

# CADERNOS AA

## "EN LA ROCA, EL *HARDCORE* ES CULTURA". LAS PRÁCTICAS DIY Y LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD LOCAL

Josep Lluís Lancina<sup>1</sup>  
Universitat de Barcelona, Spain

*El artículo destaca el papel de las prácticas DIY realizadas en una escena hardcore-punk circunscrita espacialmente a un pueblo -La Roca del Vallés- en la construcción y renovación de una identidad local y en la diferenciación respecto a escenas musicales cercanas, especialmente la barcelonesa. Pretendo explicar cómo unas prácticas de producción y consumo culturales, realizadas desde el exterior de las corrientes hegemónicas de producción y distribución cultural, son centrales en las concepciones de las personas involucradas sobre sí mismas y sobre los lugares y vecindarios donde viven.*

Palabras claves: escena musical local, *hardcore-punk*, *do-it-yourself*, identidad local

Este artículo destaca la importancia para el mantenimiento y transformación de una identidad local de las prácticas de producción y consumo cultural basadas en la ética DIY y realizadas en el contexto de una escena musical local. Entre los miembros de esta hay dos elementos identitarios destacables, el tener al pueblo de La Roca como contexto de vivencias y actividades espacialmente situadas, y la preferencia por un género o estilo musical concreto, el *hardcore-punk*. Estos elementos son centrales en la construcción de identidades sociales individuales y grupales. Las prácticas DIY, mediante el incremento de la reputación de la escena local, contribuyen a la resignificación de la ruralidad y a la reapropiación de términos despectivos asociados a esta.

El artículo incide en un tema -las escenas musicales en contextos periurbanos y/o rurales- poco estudiado para los países del sur de Europa (ver Cela 2015).

El marco teórico-conceptual del artículo se inscribe en la perspectiva de las escenas musicales, surgida en la década de los años 90 del siglo pasado a raíz de las críticas realizadas desde las teorías postsubculturalistas a la teoría subculturalista desarrollada en las décadas de los años

---

1 Contacto del autor: [jllancinamurillo@gmail.com](mailto:jllancinamurillo@gmail.com).

70 y 80 del siglo pasado por el *Centre for Contemporary Cultural Studies* de la Universidad de Birmingham. Con los estudios postsubculturales surgieron otras denominaciones para lo que desde la Escuela de Birmingham era llamado “subcultura”, como “neotribu” (Maffessoli 1988; Bennet 1999), “culturas de club” (Thornson 1995), “microcultura” (Feixa 1998; Ferreira 2008), “postsubcultura” (Muggleton y Weinzierl 2003) y “escena musical” (Straw 1991; Bennet 2004; Bennet y Peterson 2004).

El término “escena” era de uso generalizado en la prensa de EE.UU. durante la década de los años 40 del siglo pasado al describir ambientes bohemios asociados al jazz (Bennet y Peterson 2004: 2). Su utilización académica se remonta a 1950, con la crítica de David Riesman a la caracterización por la Escuela de Frankfurt de los consumidores de música no interpretada en directo como oyentes pasivos (en Bealle 2013). Barry Shanks lo recuperó en 1988 al referirse a la relación entre géneros musicales en un espacio geográfico determinado (citado en Beate 2013), y posteriormente ha sido objeto en el campo de los estudios de música popular y de los estudios culturales de un continuo trabajo esclarecedor y de teorización (Harris 2000; Straw 2001; O’Connor 2002; Bennet 2004; Bennett y Peterson 2004; Geof 2004; Beate 2013; Bennet y Driver 2015; Woo, Rennie y Poyntz 2015), así como sujeto a críticas (Hesmondhalgh 2005; Shildrich y MacDonald 2006).

Según Will Straw la escena es un espacio cultural donde diversos géneros musicales coexisten e interactúan en procesos tanto de diferenciación como de fertilización cruzada (1991: 372). Straw compara los conceptos de “escena” y de “comunidad”, relacionando a la primera con una cultura musical internacional sujeta a procesos de transformación a lo largo del tiempo, y a la segunda con formas musicales histórica y geográficamente arraigadas (Straw 1991: 373). Barry Shanks va un paso más allá al definir la escena como una comunidad productora de múltiples significados, capaz de producir interrogantes sobre las transformaciones culturales y la identidad local (en Straw 2001: 252; Hesmondhalgh 2005: 28 ). Por su parte Keith Harris, al comparar el concepto de “escena” con el de “subcultura”, considera a la “escena” más flexible, menos homogénea en sus actividades, “un tipo de espacio indeterminado dentro del cual se produce la música” (Harris 2000: 3). Otros elementos centrales en sus ideas son la concepción de la escena como relacionada específicamente con un género musical concreto, la importancia del consumo musical para su construcción, y la coexistencia de diversas escenas musicales locales en una escena global (Harris 2000: 14). Alan O’Connor (2002), al analizar la implantación de un género global -el punk- en diversas ciudades, retoma la idea de Harris de que una escena conlleva la creación de una infraestructura -lugares para tocar y ensayar, discográficas...- y de una audiencia, y destaca la importancia de los contextos geográficos y sociales que enmarcan la escena, dotándola de características propias. Estas ideas se pueden considerar parte del debate existente en las últimas décadas en torno a la dialéctica de lo “local” y lo “global” sobre el que no me extenderé, ateniéndome a las ideas de Henrietta L. Moore sobre lo “global” y lo “local” como conceptos-metáfora no explicables por sí mismos, ya que deben ser contextualizados y puestos en relación con un sistema específico de categorías aplicadas a una realidad concreta (2003: 443, 446). John Bealle, desde una perspectiva en cierto modo parecida, expone que la escena articula localmente lo “global” mediante prácticas musicales que establecen los límites de la escena, que a su vez reorientan a las mismas prácticas. (2013: 2).

Barry Straw (2001) y Davi Hesmondhalg (2005) problematizan el marco geográfico de la escena musical al señalar que el término “escena” ha sido utilizado para referirse tanto a contextos locales -una ciudad, un grupo de bares...- como al conjunto global de fenómenos en torno

a un género musical. Un texto central para la clarificación del concepto de “escena” en relación a su situación espacial es el de Andy Bennet y Richar A. Peterson (2004) y su clasificación de las escenas musicales en “locales”, “translocales” y “virtuales”. Según esta tipología, una escena local es la actividad social desarrollada en un espacio y en un lapso de tiempo específicos en el que las agrupaciones de productores, músicos y aficionados dan cuenta de forma colectiva de su gusto musical común y se distinguen de otros mediante la utilización de la música y de signos culturales, a menudo apropiados de otros lugares pero desarrollados y recombinados de maneras que representen a la escena local (Bennet y Peterson 2004:7), una escena translocal es la red de escenas locales dispersas y de miembros de estas que, centrados en un género musical común, interactúan mediante el intercambio de grabaciones, bandas, fans y fanzines (2004: 8), y una escena virtual “la forma en que personas a veces separadas por grandes distancias físicas crean y perciben una escena a través de fanzines y de Internet” (2004: 6-7).

Andy Bennet, al considerar al modelo teórico de la “comunidad” como precursor del de “escena” en las explicaciones sobre el papel de la música en la vida cotidiana, expone dos concepciones de la “comunidad musical”, la que contempla a las músicas producidas localmente y al gusto por ellas como una forma en que los individuos se ubican en una localidad, “articulando su sentido de unidad a través de la yuxtaposición particular de la música, la identidad y el lugar”, con lo que la música es una metáfora de la comunidad, y la que entiende a la comunidad como una “construcción romántica” que suple mediante la música la falta de una “experiencia local compartida”, con lo que la música es la base de la comunidad (Bennet 2004: 244). Esta segunda aceptación esta próxima a lo que Frith denomina una “comunidad afectiva”, basada en las experiencias musicales y el gusto compartido por un género musical (citado en Bennet y Driver 2015). Este artículo tiene en cuenta estas dos concepciones de la “comunidad musical”, en cuanto representada y reflejada por la música, y en cuanto construida a partir del gusto en común por un género musical concreto.

Con respecto a la crítica a “la perspectiva de la escena” fundamentada en su exclusión de cuestiones relativas a las clases sociales y a las divisiones basadas en el género, la edad o la etnia (Shildrick y MacDonald 2006), Straw planteó anteriormente que la escena refleja un estado particular de las relaciones entre los diversos grupos sociales (1991: 379). Bennet, siguiendo esta idea, afirmó que las escenas no están necesariamente delimitadas por cuestiones de clase, género o etnia, ya que pueden constituirse sin tener en cuenta estas clasificaciones (2004: 224).

Una segunda crítica a la “perspectiva de las escenas” señala su ambigüedad, ya que ha sido utilizada de múltiples formas y de manera imprecisa (Hesmondhalgh, 2005: 28-39). Para Benjamin Woo, Jamie Rennie y Stuart R. Poyntz esta crítica es errónea, puesto que se fundamenta en “el tratamiento de una categoría epistemológica como si tuviera sustancia ontológica en un sentido realista y sencillo”, y los conceptos científico-sociales no son ontológicamente equivalentes a las cosas en sí (2015: 291). Con “escena” no se debería designar a una cosa o una clase de cosas, sino a una manera de pensarlas, ya que “la perspectiva de la escena es un punto de vista, una forma de ver el mundo, y “pensar la escena” representa una decisión de como tratar un conjunto de individuos, instituciones y prácticas como si constituyesen una escena”, algo que por otra parte hacen los miembros de la escena al delimitar qué personas, lugares, eventos y objetos culturales son parte de la escena (2015: 292).

En cuanto al concepto de identidad colectiva aplicado a una escena musical local, es pertinente la idea de Simon Frith de que la música no es un reflejo del grupo de fans, sino que

este se constituye mediante la construcción de una experiencia -musical y estética- únicamente comprensible como parte de y desde nuestra identidad subjetiva y colectiva (Frith, 2003: 184). Para Frith los colectivos de fans no son portadores de valores expresados mediante actividades musicales, sino que están formados y autodefinidos como grupo mediante la actividad musical colectiva, la interacción social y el juicio estético común (Frith 2003: 187). En otras palabras, la música es un proceso estético por el que nos autodescubrimos al relacionarnos con los demás, y mediante el cual nos sentimos parte de una comunidad de gusto musical común. Pablo Vila utiliza planteamientos similares al describir la música como un artefacto cultural que ofrece elementos para un proceso constante de elaboración de narrativas individuales y colectivas, de identidades sociales (1996). Por otra parte Stuart Hall (2003) expone que la identidad, más que una cuestión de reconocimiento de un origen o cualidad compartida con el grupo, es un proceso dinámico de diferenciación, sujeto a cambios en el tiempo, que articula dos dimensiones, la biográfica y la relacional.

El término *do-it-yourself* (DIY) se refiere al proceso de creación de instituciones, medios de comunicación independientes y redes sociales interpersonales, una alternativa a la cultura de consumo y a la dependencia del mercado mediante el amateurismo musical, la autosuficiencia y la autogestión (Moore 2004; Moran 2011). Es un elemento central en la teoría de las escenas musicales por su implementación en estructuras locales y de pequeña escala, y proporciona un marco de producción y consumo para géneros musicales que, por su contenido musical y/o político, son difícilmente asimilables por la industria musical mayoritaria (Bealle 2013).

## **CUESTIONES METODOLÓGICAS**

Este artículo se basa en una investigación realizada mediante una metodología cualitativa e inductiva, con perspectivas tanto sincrónica como diacrónica -ya que tiene en cuenta las transformaciones de la escena en el tiempo-, y siguiendo el paradigma interpretativo. El objetivo no es establecer modelos, sino explicar procesos. Los pasos metodológicos de la investigación han sido la obtención y registro de datos en forma de documentos de campo, su clasificación, triangulación y verificación, su análisis y su exposición.

Un factor central en la investigación es la reflexividad, el pensar el papel del investigador en el contexto investigado y sus interacciones con los participantes/informantes. Sobre este punto, señalar que mi implicación en la escena local -en 1982-1983 como coeditor de un fanzine y entre 1992-1995 como productor discográfico independiente- me ha permitido recurrir a observaciones pretéritas y ha facilitado el acceso al campo.

Los principales métodos utilizados en la investigación son el etnográfico y el documental. El uso del primero -del año 2012 al 2014- posibilita conocer las significaciones dadas por los miembros de la escena a sus acciones e interacciones. Por otra parte el tamaño limitado de la escena comporta que los sujetos observados y entrevistados sean una parte representativa de esta. El segundo, basado en el análisis de fuentes documentales secundarias, se fundamenta en que el colectivo estudiado ha producido mediante DIY gran número de fanzines, discos, camisetas y carteles, analizables textual y gráficamente, y ha sido objeto de entrevistas y artículos en diversas publicaciones, por lo que se ha realizado una búsqueda de estos materiales en colecciones privadas y hemerotecas.

Las técnicas etnográficas utilizadas fueron la observación participante en lugares habituales de reunión de los miembros de la escena, como bares, o relacionados con la producción y el consumo musical, como locales de ensayo y salas de conciertos, y la realización y grabación en audio de ocho entrevistas en profundidad individuales semiestructuradas y de dos entrevistas grupales semiestructuradas a miembros de la escena, facilitadas por el conocimiento personal con los entrevistados, aunque en dos de las entrevistas individuales se accedió a los entrevistados mediante la técnica de la “bola de nieve”. Las entrevistas individuales se realizaron a dos hombres de 48 años, precursores de la escena y con múltiples funciones en ella - editar fanzines, organizar conciertos, formar grupos...-, a dos hombres de 42 y 43 años, también con múltiples cometidos, a dos hombres de 39 años, uno de ellos técnico de sonido de la mayoría de conciertos organizados en la escena y músico, el otro programador de conciertos y músico, a una mujer de 46 años, participante activa en la organización de conciertos, y a una mujer de 38 años, fan de la escena. La primera entrevista grupal se realizó a cuatro hombres de entre 42 y 48 años, todos miembros activos y con múltiples funciones en la escena. La segunda se realizó a un grupo de cuatro hombres y una mujer, de entre 35 y 44 años, de los que la mujer y dos hombres eran miembros de grupos musicales, y los otros dos hombres fans locales. Las diez entrevistas tuvieron una duración de entre 60 y 90 minutos.

En las entrevistas han participado 14 personas, 11 hombres y tres mujeres, de entre 35 y 48 años, una muestra intencional en que la selección de los entrevistados se basaba en la experiencia en la escena y en las actividades ejercidas en esta. La diferencia de representación entre mujeres y hombres se debe principalmente a la menor presencia de las primeras en la escena ya que, según las personas entrevistadas, las mujeres activas en la escena eran unas cinco.

## **EL MARCO GEOGRÁFICO Y SOCIO-ECONÓMICO**

La investigación se centra en la escena musical de La Roca, una población situada a 40 km. de la ciudad de Barcelona -España- y con 10.500 habitantes en la actualidad.<sup>2</sup> En la década de los años 60 del siglo pasado la industrialización comenzó a desplazar a la agricultura como actividad económica central. En 1981 -año de inicio de la escena musical- la población tenía unos 5.700 habitantes y la actividad económica principal era la industria, con una actividad agrícola aún significativa. Estas actividades fueron perdiendo progresivamente importancia, especialmente la industria por las crisis económicas de principios de los años 90 del siglo pasado y de finales de la primera década del presente siglo. Actualmente la actividad económica se basa principalmente en el sector servicios y secundariamente en la actividad industrial, con una actividad agrícola muy reducida.<sup>3</sup>

La localidad está situada en un espacio periurbano y/o “rururbano”, un territorio entre lo “rural” y lo “urbano”, originariamente agrícola, y en el que en la actualidad coexisten campos de cultivo, autopistas, líneas de ferrocarril y de alta tensión, un campo de golf, edificios administrativos e industrias. Desde el 1981 hasta la actualidad se ha producido un importante incremento

---

2 La Roca del Vallés (n.d.) en Wikipedia. Consultado el 18/10/2016. [https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_Roca\\_del\\_Vallés](https://es.wikipedia.org/wiki/La_Roca_del_Vallés)

3 Historia de la Roca del Vallés (s.f.). Web del ayuntamiento de La Roca <http://www.laroca.cat> Consultada el 5/5/2016

de población, con una tasa de crecimiento del 84%.<sup>4</sup> Este incremento se debe principalmente a la paulatina llegada de nuevos residentes desde la ciudad de Barcelona.

## LA IMPLANTACIÓN DEL PUNK EN LOS PAÍSES DEL SUR DE EUROPA

La adaptabilidad de los géneros musicales del punk y el *hardcore* les permite amoldarse a los distintos contextos locales y ser reelaborados y conformados de acuerdo a las necesidades y posibilidades sociales, económicas y políticas locales sin perder sus características esenciales (O'Connor 2002; Moore 2004; Guerra y Silva 2015), así como ser las bases musicales de escenas locales repartidas por todo el mundo y de gran número de subgéneros (*crust*, Oi!, post-punk, etc.) e hibridaciones (folk-punk, *hardcore*-metal, punk jazz, etc.).

El punk fue introducido en España y en otros países del sur de Europa como Italia y Portugal desde Gran Bretaña a finales de la década de los años 70 del siglo pasado por jóvenes de clase media y media-alta y/o con inquietudes intelectuales y artísticas, y se popularizó rápidamente entre las clases medias y bajas, especialmente a partir de principios de la década de los años 80 (Fouce 2004; Guerra y Bennet 2015; Romania 2016). Su implantación inicial se produjo en las grandes ciudades, Lisboa y Oporto en el caso portugués (Guerra 2013), las ciudades industrializadas del norte como Turín, Milán y Bolonia en el italiano (Romania 2016), y Madrid y Barcelona en el español. Hay semejanzas -especialmente entre España y Portugal- en cuanto a su expansión geográfica en la década de los años 80 del siglo pasada desde las grandes ciudades y sus áreas metropolitanas a ciudades de tamaño medio y paulatinamente a todo el territorio (Guerra 2013). Es en esta expansión de los años 80 donde se sitúan los inicios de la escena musical de La Roca.

La propagación del punk en los países del sur de Europa presenta diferencias en cuanto a su implicación en movimientos de protesta política y social. Esta participación es un hecho tanto en Portugal (Guerra 2013; Guerra y Silva 2015) como en España (Destruye 2010) especialmente desde la década de los años 80 del siglo pasado, mientras que Vincenzo Romania sostiene que en Italia prevalecía una “revuelta existencial y filosófica contra el orden social”, y atribuye esta diferencia a las distintas situaciones sociales, políticas y económicas: España y Portugal recién salidas de dictaduras, con sistemas democráticos y parlamentarios recientes y nuevas libertades -de prensa y expresión, de asociación...- e Italia en un periodo de intenso desarrollo económico poscrisis, transformación política, y aceptación del sistema neoliberal (Romania 2016: 79).

## LA ESCENA MUSICAL DE LA ROCA

La escena *hardcore*-punk local se caracteriza por el escaso número de miembros, variable según el periodo tratado y la persona informante. En una primera etapa -principios de la década de los 80 del siglo pasado- la escena estaba formada por unas diez personas. En su periodo de

---

4 A título comparativo, en el mismo periodo la tasa de crecimiento de la provincia de Barcelona ha sido del 12%. [https://es.wikipedia.org/wiki/Provincia\\_de\\_Barcelona](https://es.wikipedia.org/wiki/Provincia_de_Barcelona) Consultada el 22/09/2016

más actividad y popularidad -1995-2006- los informantes cifran la membresía entre 40 y 50 personas. Algunos participantes eran de poblaciones cercanas, atraídos por formar parte de una escena musical acorde con sus gustos musicales, aunque la mayoría de miembros de la escena eran vecinos de La Roca. Para alguno de nuestros informantes, para formar parte de la escena el ser vecino de la localidad y tener unas vivencias en común era más importante que el gusto por un género musical concreto. Sobre esto Albert comenta:

más que gente de diferentes sitios que se reúnen por un tipo de música, aquí en La Roca nos hemos encontrado por vecindario. Nosotros por ejemplo empezamos escuchando a nuestros mayores de aquí La Roca, a Budellam. Al ser pequeño [ La Roca] y conocernos todos desde niños, haces con lo que tienes. Yo iba a sus ensayos y empecé a tocar con algunos de ellos. Pero porque se daba la situación. Cuando tienes 14 años quieres hacer lo que hacen los más grandes, ¿no?. Y no puedes juntarte con gente de tu edad porque a lo mejor hay dos en todo el pueblo que quieran hacer un grupo... por eso había grupos que uno tenía 15 años y otro 25. (Albert, 39 años, bachillerato incompleto, conserje de instituto).

El público en los conciertos oscilaba entre 50 y 300 personas, dependiendo de los conjuntos musicales que actuaran, el día de la semana en que se realizara el concierto y la publicidad efectuada, con audiencias máximas para grupos internacionales de unas 800 personas, la inmensa mayoría no residentes en La Roca. Aquí aparece una cuestión interesante, ¿en que consiste ser miembro de la escena local? Una persona no vecina de la localidad lo puede ser, pero no todo el público es considerado parte de la escena. La opinión más generalizada entre los informantes es considerar como miembros de la escena musical local a las persona involucradas de una forma u otra en las producciones basadas en la ética DIY y originadas en la escena local.

Los miembros de la escena generalmente ejercen múltiples funciones en ella, son músicos y cantantes, organizadores y programadores de conciertos, productores discográficos, editores y escritores de fanzines, diseñadores gráficos de carteles, portadas de discos y camisetas, técnicos de sonido, montadores de escenarios, camareros o taquilleros en los conciertos... muchas veces de forma simultánea .

La edad actual de los miembros es de entre 35 y 50 años, y la de ingreso en la escena generalmente fue entre los 15 y los 18 años. Las mujeres están escasamente representadas, ya que son más o menos el 10% de la escena. El nivel de estudios es variado, desde personas que no acabaron la educación secundaria hasta personas con estudios universitarios, aunque estas son escasas.

Al estar la escena situada en una localidad relativamente pequeña entre sus miembros se producen numerosas interacciones no basadas única o primordialmente en las actividades relacionadas con la escena, lo que posibilita analizar la vinculación entre la sociabilidad en la vida cotidiana y los procesos de creación musical (Bennet 2004) contextualizados en la escena. Así mismo el estudio de una escena de estas características -limitada geográficamente y en el número de sus miembros pero muy activa en la producción cultural basada en las prácticas DIY y en conexión con otras escenas- permite investigar cómo se implanta un género musical global -en este caso el *hardcore-punk*- en un contexto local, así como el papel de una escena local de este tamaño en relación con las escenas translocales y con escenas cuantitativamente más importantes, sean regionales, nacionales o internacionales. Por otro lado, el pequeño tamaño de la escena permite realizar descripciones muy exhaustivas, y comparar con otros estudios de caso con la finalidad de realizar aportes a nivel teórico.

## “EN LA ROCA, EL *HARDCORE* ES CULTURA”.<sup>5</sup> EL DESARROLLO DE UNA ESCENA *HARDCORE-PUNK* LOCAL

Según estudiosos del punk barcelonés como Joni Destruye (2010) o Jordi Llamsamà (2011) el punk irrumpió en la ciudad de Barcelona a finales de la década de los años 70 del siglo pasado con grupos como La Banda Trapera del Río o Último Resorte, a los que a principios de la década siguiente precedieron grupos como Attak, Frenopatics o Shit S.A..

En La Roca, algunos adolescentes escuchaban Radio 3, una emisora de ámbito nacional que apoyaba la “nueva ola” musical, y Radio Pica, una emisora pirata barcelonesa. En 1981 se formó el primer grupo de música punk constituido exclusivamente por jóvenes de La Roca, los Desertores del Arado. El año 1982 varios de estos jóvenes editaron el fanzine *Plasma*, centrado en los géneros musicales del punk-rock y la *new wave*, aunque ocasionalmente trataba estilos como el *rockabilly* o el jazz. El fanzine fue cambiando su línea editorial, y su séptimo y último número –noviembre 1983– publicó exclusivamente entrevistas y comentarios de actuaciones y discos de grupos punk. El mismo año 1982 algunos de estos jóvenes empezaron a tocar en el grupo punk barcelonés Anti/Dogmatikss, que el año 1984 autoeditó su primera grabación. El año 1984 se empieza a recibir en Barcelona y La Roca una fuerte influencia del *hardcore-punk* norteamericano, y con él de la ética DIY. Según Jaume, uno de los precursores de la escena:

Lo primero que llegó aquí fue el punk inglés... el 84 se comenzó a conocer mucho el *hardcore* americano... a partir de entonces, fue entrar en el mundo del DIY, comenzar a intercambiar [producciones culturales como fanzines o casetes], a escribirte [con personas de sus mismos gustos musicales], montar más grupos... entró el tema de la filosofía, de las ideas [DIY], todo lo que llegaba de Inglaterra anteriormente eran grupos que firmaban con discográficas y tenían sus managers, mucho más comercial... Los grupos americanos se montaban ellos mismos las giras. (Jaume, 48 años, estudios de bachillerato, funcionario).

Aunque ya anteriormente se realizaban prácticas culturales autogestionadas -como por ejemplo publicar un fanzine- al convertirse el *hardcore* norteamericano en el género más apreciado en la escena este tipo de prácticas empiezan a recibir la denominación de DIY. En 1986 se crea un colectivo que edita un *single* (*Que pagui Pujol!*) del grupo de *hardcore-punk* barcelonés L’Odi Social.<sup>6</sup> El mismo año L’Odi Social realiza la primera actuación de *hardcore-punk* en La Roca, provocando el rechazo de parte de la población, ya que, según un informante, Joan (39 años, estudios de bachillerato, obrero industrial) “ese día se traumatizaron [los vecinos] un poco, quedaron espantados al ver crestas de palmo y medio”. Es significativo que Joan no vivió los hechos directamente -tenía 11 años en ese momento-, sino que los conoció por comentarios de sus padres y años más tarde a través de los miembros de la escena que organizaron la actuación. El 1986 se forma el segundo conjunto musical de la escena local, Dios Odioso, cuyos componentes tienen una media de edad cinco años menor que las personas precursoras.

El 1990 se contabilizan cuatro grupos de rock en la población,<sup>7</sup> dos *hardcore-punk* y dos genéricamente rock. La incorporación de nuevos participantes a la escena local aumenta, y en

5 Pintada a la entrada de la población, realizada a raíz de la negativa del ayuntamiento a ceder espacios para conciertos.

6 L’Odi Social (n.d.). en Wikipedia. Consultado el 18-10-2018 [https://es.wikipedia.org/wiki/L%27Odi\\_Social](https://es.wikipedia.org/wiki/L%27Odi_Social)

7 “La Roca’n Roll” *Roquerols. Revista mensual independent d’informació local* n. 58 marzo 1990



los conjuntos musicales se producen cambios de personal, mezclándose los grupos de edad. Son años en los que se populariza el *rock català*<sup>8</sup> y el *grunge*.

El 1991 se crea en la localidad una compañía discográfica independiente que en sus tres años de existencia editará y distribuirá las grabaciones de los dos grupos de la escena *hardcore-punk* local, Budellam y Dios Odioso. Los miembros de la escena musical reanudan la publicación de fanzines, con cinco cabeceras entre 1991 y 1995. En 1994 se legaliza la Asociación Cultural de Jóvenes de La Roca (ACJR), utilizada como interlocutora ante el ayuntamiento con el fin de solicitar subvenciones y recintos municipales para realizar actividades como ensayos y conciertos. El año 1994 el grupo Budellam autoedita un *split single* con el grupo sueco The Lucky 7. El año 1995 el grupo Dios Odioso edita un single con una discográfica independiente barcelonesa, y es editado por miembros de la escena un single recopilatorio de grupos *hardcore* y *punk* españoles y portugueses. Se comienza a programar con mayor frecuencia conciertos y por primera vez la ACJR organiza parte de la programación musical de la fiesta mayor.

Entre 1996 y 2001 se organizan unos 34 conciertos, con unas 100 actuaciones, 36 de ellas de grupos de La Roca y el resto de grupos de otras partes de España, de Europea, de EE.UU, argentinos y australianos.<sup>9</sup> En 2002 la ACJR es autorizada oficialmente a utilizar una nave industrial cedida por el ayuntamiento a diversas asociaciones culturales y deportivas. Entre 2002 y 2005 se organizan más de 75 conciertos, con unas 180 actuaciones, diez de ellas de grupos de La Roca.<sup>10</sup>

A finales del año 2005 el gobierno municipal, ateniéndose a cuestiones de seguridad, deniega la cesión del local a la ACJR. Se inicia un cambio en la política cultural del gobierno municipal, con lo que en el año 2006 únicamente se celebran tres conciertos. El año 2006 se crea una segunda discográfica independiente, que editará su última referencia el año 2014.

En 2007 tres miembros de la escena musical instalan como negocio un bar musical con una pequeña sala de conciertos, con la colaboración de otros miembros de la escena como programadores y técnicos de sonido. El 2009 trasladan su actividad a una sala de conciertos de Badalona -ciudad próxima a Barcelona- en funcionamiento hasta la actualidad. Esta privatización de las actividades produjo fuertes tensiones en la escena, ya que para algunos miembros se abandonó la ética DIY basada en el desinterés económico.

En los últimos siete años la actividad de organización de conciertos se ha visto muy reducida, limitándose a dos conciertos anuales, gratuitos y subvencionados por el ayuntamiento.

Los conjuntos musicales de la escena musical local han ido variando en número a lo largo del tiempo, con un momento de máxima popularidad a mediados de la década de los años 90 en el que según uno de nuestros informantes, Pablo (42 años), hubo en la localidad ocho grupos de rock, no todos de *hardcore-punk*. En la actualidad hay en funcionamiento tres grupos de *hardcore-punk*, Dios Odioso -formados inicialmente en 1992-, Zombi Pujol -procedentes de los precursores Suicidal Vailets/Budellam- y Anti/Dogmatikss -reagrupamiento del grupo pionero

---

8 Esta denominación engloba un conjunto de grupos de rock y pop heterogéneos en estilos musicales que cantan en catalán, con una gran popularidad a principios de los años 90 del siglo pasado. Wikipedia. Consultado el 18/10/2016 [https://ca.wikipedia.org/wiki/Rock\\_català](https://ca.wikipedia.org/wiki/Rock_català)

9 Información obtenida a través de un documento interno de la ACJR

10 Información obtenida del fanzine *L'Espitregat*

de 1983-. Un comentario generalizado entre los informantes es la falta de nuevas incorporaciones de jóvenes a la escena.

## **LAS PRÁCTICAS Y PRODUCCIONES DIY**

Como expone Paula Guerra, las practicas DIY son un elemento muy importante en las localidades con una menor consolidación de la infraestructura de la industria musical (Guerra 2013). Esto es aplicable a la escena punk-*hardcore* de La Roca. Como comenta una de las pocas mujeres involucradas en la escena, Silvia “es lo que tenemos los de pueblo, ¿no?, que nos tenemos que mover mucho más que el resto, o como hicimos, montarlos [conciertos] nosotros mismos... lo que nos hizo más gracia al final, montar cosas para que la gente venga a verlas” (46 años, bachillerato, auxiliar administrativa).

Las prácticas DIY efectuadas en la escena musical de La Roca han sido formar conjuntos musicales, escribir y editar fanzines - *Plasma* (1982-1983, 7 núms.), *MaximumRokerol* (1993-1995, 4 núms.), *Goigs a St. Sadurni* (1992-1996, 6 núms.) -un afiche gratuito con comentarios y cómics críticos y satíricos sobre la vida social y política del pueblo y sobre los grupos que tocaban en el concierto- y *L'Espitregat* (2002-2013, 93 núms.) -un afiche parecido al anterior-, realizar producciones discográficas y organizar conciertos.

Entre 1996 y 2007 se han contabilizado unos 110 conciertos, en los que actuaron más de 200 grupos no pertenecientes a la escena local. La mayoría se organizaron directamente con los grupos. Los grupos de La Roca han organizado sus propias giras por España y Europa. También se realizó el diseño gráfico de camisetas, de carteles de conciertos y de las producciones discográficas anteriormente comentadas.

Las actividades de producción, distribución y consumo cultural han tenido un elemento translocal, ya que el tamaño de la escena local hace necesaria la distribución al exterior de los artefactos culturales producidos -fanzines, discos, canciones, grupos- y el consumo de producciones culturales externas.

## **LAS REFERENCIAS A LO LOCAL Y A LO RURAL EN LAS PRÁCTICAS DIY Y EN LAS DECLARACIONES DE LOS MIEMBROS DE LA ESCENA**

En el primer fanzine editado -*Plasma*- la alusión a lo local se limitaba a poner en la cabecera “fanzine vallesano” -en referencia al Valles Oriental, comarca donde esta situada La Roca- y esporádicamente “La Roca”. Estas alusiones son más claras e irónicas en el fanzine *Maximum Rokerol*, cuya cabecera mezcla referencias al conocido fanzine norteamericano *Maximumrocknroll* y a roquerol, el gentilicio de los habitantes de La Roca. En el num. 2 de este fanzine (sept. 1993) se remarcan las diferencias con la escena *hardcore*-punk barcelonesa, atribuyendo a esta ser “comercial”, “centralista” y “apolítica”, así como priorizar los conciertos de conjuntos de EE.UU. Por otra parte, los comentarios críticos e irónicos sobre la vida política y social y sobre personas e instituciones de La Roca -el cura, el alcalde, miembros del consistorio,

vecinos...- eran muy frecuentes en los afiches *Goigs a St. Sadurni* y *L'Espitregat*, gratuitos y con amplia distribución.



Foto 1: Afganistan Yeyes 13/07/2015. © Pere G. Ejby.

Es relevante la utilización en los nombres de los grupos musicales de la escena de referencias al mundo rural, como *Desertores del Arado*, y más concretamente al mundo rural catalán, como *vailet* -que en catalán significa niño o niña, y también “chico que ayuda a un payés o un pastor”-,<sup>11</sup> presente en el nombre del grupo *Suicidal Vailets*, o *budellam* -el conjunto de los intestinos-,<sup>12</sup> nombre de otro conjunto musical.

Entre las letras de canciones es especialmente significativa *El pagés*<sup>13</sup> de *Budellam* (1992), en la que el personaje central, un payés, se autodescribe como anticomercial, amante de las drogas naturales y reticente a las de diseño, contrario a la vida urbana, a la contaminación y la tecnificación de la vida cotidiana, con preferencias por la alimentación y la medicina tradicional, y contrario a una estética moderna en la vestimenta. Se contraponen al mundo urbano un mundo rural entre idealizado y ridiculizado, y están presentes alusiones a vecinos de *La Roca* y al paisaje local. Las referencias a vecinos y lugares del pueblo también están presentes en otras canciones, como por ejemplo en *Little Sisa Song* de *Budellam* (1992), *La Roca en Flames* de *Afganistan Yeyes* (2006) o *Birra Crucis* de *Dios Odioso* (2012).

Así mismo la referencia a lo rural está presente en el grafismo de la primera edición discográfica realizada desde la escena -el single *Que pagui Pujol*, de *l'Odi Social* (1986) -que contiene el imago tipo del colectivo de *La Roca* que lo editó, consistente en el pictograma de una persona bebiendo en porrón con barretina, un gorro del traje folclórico catalán asociado con la payesía.

11 Diccionari del Institut d'Estudis Catalans <http://dlc.iec.cat/>

12 *Ibidem*

13 *Pagés* significa “hombre del campo, persona que se dedica al cultivo de la tierra”. *Ibidem*

En las *performance* musicales las referencias directas al folclore catalán han sido escasas. El conjunto Budellam utilizó dulzainas en una actuación, pero la idea fue rápidamente desechada. Los componentes de Afganistan Ye-yes, en clave irónica, se han disfrazado con trajes típicos del folclore catalán en alguna actuación (ver foto 1).

En las declaraciones de los precursores de la escena es un tema recurrente el trato despectivo dado por algunos de los miembros de la escena barcelonesa a los miembros de la escena de La Roca. Tres de los miembros pioneros de la escena, en una entrevista conjunta para el libro *Harto de todo. Historia oral del punk en la ciudad de Barcelona. 1979-1987* (Llamsamà 2011: 337-338) declaraban haberse sentido menospreciados por miembros de la escena punk barcelonesa por su origen, asociado a lo rural. Uno de mis informantes (Francesc, 48 años, auxiliar administrativo) comenta que “a veces tenias que oír ‘mira, los garrulos de La Roca’, como nos llamaban algunos *Very Important Punks* de Barcelona”. En una de las entrevistas colectivas realizadas vuelve a surgir esta disparidad con la escena barcelonesa, basada según los entrevistados en las diferencias de mentalidad y de comportamiento, consideradas desde la autodefinición positiva:

Ricard: Aquí tenemos una mentalidad más infantil, una mentalidad más hospitalaria.

Xavi: Allá en Barcelona son más estirados.

Jaume: [aquí] el dinero de las entradas iba para el grupo y todo el mundo quedaba contento, y la gente que iba al concierto se lo pasaba bien, los levantaban [a los músicos. Ver foto 2]. A lo mejor el mismo grupo había tocado el día antes en Madrid o donde sea, y la gente pues se los había estado mirando, y entonces ellos iban a una mierda de pueblo [La Roca] y había cien energúmenos haciendo el cafre. Y los grupos flipan con estas cosas



Foto 2: el grupo X-Possibles -Nueva York- en La Roca 11/06/2004. © Sara Ortega.

Estas presuntas diferencias de mentalidad y de comportamiento surgen en los comentarios de Santi, un músico participante en la escena pero originario de una población próxima:

La gente de fuera [de La Roca] a veces no entienden el humor roquerol (ríe), es muy a saco [sin miramientos]. Cuando empezamos a tocar en Barcelona la gente no entendía nada, y claro, el Kai [cantante] y sus maneras de hacer, sus maneras de decir las cosas y hacer coña [broma] directa, sin cortarse, la gente [de Barcelona] a todo esto no estaba acostumbrada... En La Roca te encontrabas lo mejor de cada casa de los pueblos de alrededor (ríe), y esa era la gracia. La gente de Gerona, Vic y así ya lo conocía más, porque en todos los pueblos hay algún tronado [deteriorado], pero en Barcelona no estaban acostumbrados, y claro, iban a La Roca y allá el típico drogado se subía al escenario. La gente sabía que allá la policía no iba casi nunca, nadie te venía a tocar las narices, se creó un ambiente muy bueno, los grupos de Barcelona lo decían. Al principio se quedaban un poco parados por el humor roquerol, pero claro, después veían que era cachondeo [broma], y que nadie iba a hacer daño. La gente estaba acostumbrada a tocar en lugares que, baile y todo lo que quieras, pero no estaban acostumbrados al típico que se subía al escenario, ni a la mezcla de gente, porque normalmente en Barcelona eras los cuatro que iban al concierto, la *crew*, y claro, en La Roca eso ayudaba mucho, venía gente de todos los alrededores. (Santi, 42 años, estudios de formación profesional, técnico documentalista)

Esta pretendida manera de ser se relaciona en ocasiones con los géneros musicales preferidos, el *hardcore* y el punk, como expone Albert (39 años, conserje de colegio): “Aquí somos más garrulos y más payeses... incluso por el tipo de música [punk] que empezamos a tocar, aquí no hay nadie que haya estudiado guitarra o música”. Se vincula el ser payés -como atributo, no como realidad laboral- con ser punki y con una idea central del punk, la posibilidad de hacer música desde el amateurismo.

En la producción cultural de la escena se ponen en primer plano referencias a lo local -con la utilización de personajes y topónimos locales- y referencias a la vida payesa, rural, más idealizada que real. Al payés “idealizado” se le ve como anticomercial, integrado en la naturaleza, contrario a las modas estéticas y sobre todo a la vida urbana. Por otra parte, los miembros de la escena se autodefinen con respecto a la escena punk barcelonesa como más candorosos y hospitalarios, menos engreídos y altivos, menos interesados en comercializar las prácticas de la escena, más dinámicos y menos críticos en los conciertos... características que se pueden poner en relación con una visión idealizada de la vida payesa, pero también con la “cultura de la autenticidad” punk expuesta por Ryan Moore (2004), basada en el DIY y el rechazo a la comercialización y a una identidad punk centrada en la mera imagen, y que confronta lo punk con la cultura postmoderna.

## **LA ESCENA MUSICAL LOCAL, LAS PRÁCTICAS DIY Y LAS REIVINDICACIONES LOCALES**

Las prácticas DIY son fundamentales en las localidades con escasa o nula infraestructura de la industria musical (Guerra 2013), algo aplicable a La Roca. La falta de infraestructuras locales condujo desde la escena *hardcore*-punk a continuas demandas al ayuntamiento de espacios para crear salas de ensayo y realizar conciertos de forma autogestionada, lo que inicialmente llevó a este a ceder locales municipales en desuso y posteriormente una nave industrial. Finalmente el ayuntamiento emprendió la construcción de un centro cultural, pero sin los locales de ensayo demandados y sin una sala del tamaño adecuado para pequeños conciertos.

Algunas personas participantes en la escena musical local se involucraron en el activismo a nivel local, especialmente en cuestiones referidas al antimilitarismo y el ecologismo. La gran mayoría de miembros de la escena musical local participaron en el movimiento por la insu-

misión al servicio militar obligatorio (1994-1996),<sup>14</sup> en las manifestaciones que se realizaron durante los años 2002 y 2003 contra la construcción de un campo de golf,<sup>15</sup> y en el colectivo surgido en 2003 Joves Veins de La Roca Contra l'Especulació Cultural, Social, Econòmica i Territorial, que intentó influir en las políticas municipales en cuestiones como la represión policial contra los jóvenes o las personas con aspecto "diferente", la especulación inmobiliaria, la pérdida de identidad como pueblo por los nuevos proyectos urbanísticos y la obtención de locales para ensayar y actuar.<sup>16</sup>

Son significativas algunas opiniones sobre lo que es política -especialmente política local- y su relación con la escena local y la ética DIY. Francesc comenta que "más que política es antipolítica. No es que tenga una finalidad de apoyo a ninguna opción política en concreto, sino que es crítica. Hay muchas cosas que criticar. Nosotros tenemos que existir, los que criticamos, los que hacemos punk, los que se quejan de las cosas" (Francesc, 43 años, estudios secundarios no concluidos, cantero). Por su parte, Albert comenta sobre la relación entre política y DIY:

No había una idea política a seguir, vamos a luchar por esto... no, íbamos a luchar para hacer conciertos, y eso ya es política para mí. No era un rollo antisistema, era divertimos y, hombre, quejarnos, sí, muchas letras de canciones... Pero nuestra política era esta, nosotros estamos aquí, queremos hacer esto que nadie nos ofrece. Esto también es una intención política... no ofrecéis nada, lo hacemos nosotros, a nuestra manera. Dejarnos un espacio y ya está. Si no os gusta lo que hacemos, no hace falta que vengáis (Albert, 39 años, bachillerato, conserje de colegio)

## CONCLUSIONES

Las prácticas DIY basadas en la autogestión y autoproducción cultural fueron iniciadas a principios de los años 80 por los miembros precursores de la escena local, influidos por el ambiente punk imperante en Barcelona. Desde los inicios de la escena local, los participantes mantienen relaciones con miembros de otras escenas, más o menos alejadas geográficamente, intercambiando productos culturales -fanzines, conjuntos...- e integrándose en diversas escenas translocales. Por otra parte, entre los pioneros existía el sentimiento de que, desde la escena musical barcelonesa, eran valorados despectivamente por su procedencia. En las letras y nombres de conjuntos se usan temáticas y palabras ligadas al mundo rural y a lo local, remarcando las diferencias entre lo "rural" y lo "urbano" y reivindicando la pertenencia a un pueblo mediante las alusiones a la vida local y a un mundo rural idealizado y en gran parte desaparecido.

Con la llegada del *hardcore* norteamericano y la ética DIY la *praxis* existente encuentra una nueva denominación y un discurso apropiado, y las maneras de hacer DIY se convierten en las consideradas deseables e incluso normativas en la escena local. Con el tiempo, una nueva cohorte se integra en la escena musical a través de la socialización derivada de ser parte del vecindario y del aprendizaje informal de los conocimientos musicales de la cohorte anterior, con lo que la escena musical local se va afianzando y se realizan múltiples producciones culturales siguiendo la ética DIY, lo que produce el aumento del capital cultural y social de la escena, así como una recharacterización de una parte de la población de La Roca al estar asociada al género musical del

14 Navarro, Pep "La Roca insubmissa" *Roquerols. Revista mensual independent d'informació local* n.. 112 agosto 1996

15 *L'Espitregat. Butlletí informatiu de la Internacional Karate Punks La Roca* n.. 14 octubre 2002

16 *La Gruta*, n. 6, junio 2003 y n. 8, noviembre 2003

*hardcore-punk*. Ser miembro de la escena musical local ya no es un desprestigio ante la escena musical barcelonesa, dado el incremento de capital cultural y social, y se asocia -desde la autodefinición- con ciertas maneras de ser, el payés idealizado. Se ha producido, paralelamente y en relación con la producción DIY, una reapropiación y resignificación de lo payés, una valoración positiva de sus atributos, y con ello de lo local.

## BIBLIOGRAFIA

- Bealle, John. 2013. "DIY Music and Scene Theory." Comunicación presentada en: Identity Conflicts Midwest Chapter Meeting of the Society for Ethnomusicology. Cincinnati OH. 13 abril. Sesión 5A. Consultado 31 agosto 2016 <[http://www.academia.edu/4406896/DIY\\_Music\\_and\\_Scene\\_Theory](http://www.academia.edu/4406896/DIY_Music_and_Scene_Theory)>
- Bennett, Andy. 1999. "Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship Between Youth, Style and Musical Taste." *Sociology* 33(3): 559-617
- . 2004. "Consolidating the Music Scenes Perspective." *Poetics* 32: 223-34
- Bennett, Andy y Driver, Christopher. 2015. "Music Scenes, Space and the Body." *Cultural Sociology* 9(1): 99-115
- Bennett, Andy y Peterson, Richard. A. 2004 "Introducing Music Scenes." Pp. 1-15 en *Music Scenes. Local, Translocal, and Virtual*, editado por Bennett, A. y Peterson, R. A. Nashville: Vanderbilt, University Press.
- Cela, Alicia. 2015. *La eterna lucha. Estudio de la escena punk del Valle de Iguña (Cantabria)*. Tesis de Grado. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Destruye, Joni. 2010 *Que pagui Pujol! Una crònica punk de la Barcelona dels 80*. Barcelona: La Ciudad Invisible.
- Feixa, Carles. 1998. *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona: Ariel
- Ferreira, Vitor S. 2008. "Ondas, cenas e microculturas juvenis." *Plural* 15: 99-128
- Fouce, Hector. 2004. "El punk en el ojo del huracán. De la nueva ola a la movida." *Revista de estudios de Juventud* 64: 57-65
- Frith, Simon. 2003. "Musica e identidad." Pp. 181-213 en *Cuestiones de identidad cultural*, compilado por Hall, S. y Du Gay, P. (2003) Buenos Aires: Amorrortu.
- Guerra, Paula. 2013. "Punk, ação e contradição en Portugal. Uma aproximação às culturas juvenis contemporâneas." *Revista Crítica de Ciências Sociais* 102: 111-134 Consultado 5 septiembre <<http://2016http://rccs.revues.org/5486>>
- Guerra, Paula y Bennet, Andy. 2015 "Never Mind the Pistols? The Legacy and Authenticity of the Sex Pistols in Portugal." *Popular Music and Society* 38: 500-21
- Guerra, Paula. y Silva, Augusto. S. 2015. "Music and more than Music: the Approach to Difference and Identity in the Portuguese Punk." *European Journal of Cultural Studies*, 18(2): 207-23
- Hall, Stuart. 2003. "Introducción: ¿quién necesita 'identidad'?" Pp. 13-39 en *Cuestiones de identidad cultural*, compilado por Hall, S. y Du Gay, P. (2003) Buenos Aires: Amorrortu.
- Harris, Keith. 2000 "Roots? The Relationship between the Global and the Local within the Extreme Metal Scene." *Popular Music* 191: 13-30
- Hesmondhalgh, David. 2005 "Subcultures, Scenes or Tribes? None of the Above." *Journal of Youth Studies*. 8 (1): 21-40
- Llansamà, Jordi. 2011. *Harto de todo. Historia oral del punk en la ciudad de Barcelona 1979-1987*. Barcelona: B-Core Disc.

- Maffesoli, Michel. 1990. *El tiempo de las tribus*. Barcelona: Icaria.
- Moore, Henrietta L. 2003 "Global Anxieties: Concepts-metaphors and Pre-theoretical Commitments in Anthropology." *Anthropological Theory*, 4 (1):72-88.
- Moore, Ryan. 2004. "Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of Authenticity and Deconstruction." *The Communication Review*, 7:305-27
- Moran, Ian. 2010. "Punk: The Do-It-Yourself Subculture." *Social Sciences Journal*: 10(1) Consultado el 12 mayo 2016 <<http://repository.wcsu.edu/ssj/vol10/iss1/13>>
- Muggleton, David. y Weinzierl, Rupert. 2003. *The Post-Subcultural Reader* New York: Berg
- O'Connor, Alan. 2002. "Local Scenes and Dangerous Crossroads: Punk and Theories of Cultural Hybridity." *Popular Music* 21(2): 225-37 Consultado 24 agosto 2016 <<http://dx.doi.org/10.1017/S0261143002002143>>
- Romania, Vincenzo. 2016. "Fedeli alla linea: CCCP and the Italian Way to Punk." *Revista Crítica de Ciências Sociais* 109: 63-82 Consultado 16 septiembre 2016 <<http://rccs.revues.org/6215>>
- Shildrick, Tracy .A., MacDonald, Robert. 2005. "In Defense of Subcultures: Youth People, Leisure and Social Divisions." *Journal of Youth Studies*, 9 (2):125-40
- Straw, Will. 1991. "Systems of Articulation, Logics of Chance: Communities and Scenes in Popular Music." *Cultural Studies*, 5 (3):361-75.
- . 2001. "Scenes and sensibilities." *Public* Consultado 09 abril 2015 <<http://public.journals.yorku.ca/index.php/public/article/view/30335/27864>>
- Thornton, Sarah. 1995. *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity Press.
- Vila, Pablo. 1996. "Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones." *TRANS. Revista transcultural de Música*, 2 <<http://www.sibetrans.com/trans>>
- Woo, B., Rennie, J. Y Poyntz, S.R. (2015) "SceneThinking." *Cultural Studies* 29(3): 285-97, Consultado 19 septiembre 2016 <<http://dx.doi.org/10.1080/09502386.2014.937950>>

## **"IN LA ROCA, HARDCORE IS CULTURE". DIY PRACTICES AND THE CONSTRUCTION OF A LOCAL IDENTITY**

*This paper discusses the role of DIY practices in a hardcore-punk scene spatially circumscribed to a town—La Roca del Valles—in the building process of a local identity. It also provides detailed information about the way in which this musical scene differs from other musical scenes, such as the Barcelona's hardcore-punk scene. The paper places special emphasis on the way how cultural production and consumption which originated outside the cultural mainstream become a central element in individual's self-perception and in the perception about the places and neighbourhoods where they live.*

Keywords: local music scene, hardcore-punk, do-it-yourself, local identity

Data recibido: 2016-05-31

Data aceptado: 2016-11-21