

# Las lógicas de la escena musical *underground* valenciana desde una perspectiva sociológica: puesta en valor, análisis y creación de un esquema que sitúe a los agentes participantes

*The logic of the Valencian underground music scene from a sociological perspective: highlighting, analysis and creation of a scheme that situates the participating agents*

**Iván SANANTÓN MARTÍNEZ**

Universitat de València, España

[ivanvina99@gmail.com](mailto:ivanvina99@gmail.com)

BIBLID [ISSN 2174-6753, Vol.24(1): a2402]

Artículo ubicado en: [encrucijadas.org](http://encrucijadas.org)

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2023 || Fecha de aceptación: 17 de mayo de 2024

## Resumen

A partir de un estudio cualitativo basado en entrevistas a diferentes agentes que influyen dentro del campo de producción *underground*, este artículo propone un esquema, basado principalmente en los conceptos sociológicos de Pierre Bourdieu, que logre plasmar cuál es la lógica de funcionamiento de un movimiento que se reivindica como autónomo y auténtico. Se ha tomado como zona de estudio la ciudad de Valencia, ya que en ella se ubican los espacios relacionados que permiten este circuito alternativo y el resto de los poderes políticos y económicos que intentan subyugarlo e influenciarlo. A través de un riguroso análisis sociológico que relaciona directamente el marco teórico con las conclusiones de la investigación, se logrará crear un esquema que aproxime al entendimiento y mejor gestión de un fenómeno que se encuentra actualmente en plena explosión creativa.

**Palabras clave:** escena, underground, Valencia, campo, capital.

## Abstract

Based on a qualitative study based on interviews with different influential agents within the field of underground production, this paper proposes a scheme, based mainly on the sociological concepts of Pierre Bourdieu, that manages to capture the logic of operation of a movement that it claims to be autonomous and authentic. The city of Valencia has been taken as the study area, since the related spaces that allow this alternative circuit and the rest of the political and economic powers that try to subjugate and influence it are located there. Through a rigorous sociological analysis that directly relates the theoretical framework to the research conclusions, it will be possible to create a scheme that approximates the understanding and better management of a phenomenon that is currently in full creative explosion.

**Keywords:** scene, underground, Valencia, field theory, capital.

## Destacados

- Reivindicar el aumento de la presencia de la música *underground* en diferentes medios y espacios sociales que evidencia un movimiento juvenil destacable en la ciudad de Valencia.
- Las lógicas internas y externas del funcionamiento de la escena a través del análisis tanto de los agentes internos como externos.
- Plasmación de una realidad cultural de progresiva importancia y establecimiento de una nueva herramienta para una mejor propuesta de gestión de esta.

## Agradecimientos

Especial agradecimiento a todos los entrevistados y, en especial, al profesor Juan Pecourt Gra-cia por su orientación durante la investigación.

## Cómo citar

Sanantón, Iván (2024). Las lógicas de la escena musical underground valenciana desde una perspectiva sociológica: puesta en valor, análisis y creación de un esquema que sitúe a los agentes participantes. *Encrucijadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 24(1), a2402.

## 1. Introducción

Históricamente, la definición de "género musical" ha sido ampliamente discutida en diferentes trabajos académicos y hoy en día sigue sin haber consenso. En los primeros esfuerzos al respecto, se intentó delimitar una definición estrictamente compositiva, es decir, se tenían en cuenta únicamente cualidades de forma (Fabri, 1982). No obstante, estudios más recientes han incluido la consideración de que, para definir un género musical, se han de tener en cuenta las prácticas culturales (Holt, 2007). En el caso del género musical del que parte el presente estudio, es necesario considerar los usos sociales, económicos y políticos, además de los diferentes sujetos participantes que lo forman.

En este sentido, es mejor referirse al fenómeno que nos atiene como una escena local delimitada en la ciudad de Valencia. El concepto de "escena musical" profundiza más en la importancia del contexto, ya que sirve para identificar el asociacionismo entre músicos, productores y público, que comparten colectivamente sus gustos comunes y se distinguen de otros (Pedro, et al., 2018). Se trata de un término amplio empleado cada vez más por investigadores para identificar estos entornos musicales, que se centra en las relaciones de pertenencia y asociación de los grupos que la forman. Este ha ido ganando preeminencia sobre otros que anteriormente habían sido utilizados en las diferentes investigaciones, destacando el de "subcultura"<sup>1</sup>, este término está regido por una composición más estable y fácilmente identificable, por lo que es más conveniente referirse al grupo de estudio como parte de una escena.

Siguiendo esta línea, es necesario, dentro de las diferentes escenas integradas en un ámbito local, establecer unos límites de análisis en cuanto al género musical que las caracteriza. La producción musical valenciana ofrece numerosos estilos o géneros que significarían la construcción, análisis y relación de muchos ámbitos, por ello, el hecho de decantarse por la producción alternativa o *underground* permite centrarse en un campo específico que igualmente presentará sus subdivisiones. Además, se trata de una escena de reciente valorización y visibilización con poco análisis académico, por lo que la elección también se ha basado en la motivación de poner en valor esta producción específica.

Teniendo en cuenta esto, se define como *underground* a todo género musical caracterizado por su subversión y contraposición hacia el sistema, que puede reflejarse tanto en las letras, forma musical o estilo y comportamiento de sus participantes. Ejemplos de géneros como el punk, metal, rap o *trap* forman parte de escenas minoritarias y reivindicativas, que rechazan el funcionamiento de la industria musical convencional,

---

<sup>1</sup> Estructuras localizadas y diferenciadas dentro de la cultura hegemónica, con la cual comparten ciertas normas o valores, pero de la que también se diferencian con ciertas prácticas que dependen de momentos históricos particulares. Ejemplos de subculturas serían el punk o la subcultura del *clubbing*, ambas nacidas en Reino Unido.

apoyándose en espacios y modelos alternativos de gestión que ellos mismos crean. Este concepto es contrario al de *mainstream*, que engloba los géneros musicales que usan ideas, creencias o sonoridades que son aceptadas por la mayoría de las personas. La escena *underground* valenciana constituye, por lo tanto, una comunidad técnicamente pequeña, fácil de identificar, pero con la capacidad suficiente para aportar riqueza cultural al territorio a través de su autenticidad y vanguardismo.

Por otro lado, aplicar una perspectiva sociológica permite establecer un entendimiento total del movimiento y su relación con las industrias culturales, tanto del ámbito privado como público. Estos aspectos externos estarán muy presentes a lo largo de la exposición, ya que influyen directamente en la producción artística del grupo de estudio, al cual se les denominará "agentes internos". Estos son todos aquellos componentes de la escena que han asimilado las reglas del juego y participan activamente en su proliferación y legitimación. En contraposición, los "agentes externos" son todos aquellos pertenecientes a los ámbitos de poder que influyen a los internos en su producción artística para encaminarla hacia el cumplimiento de sus intereses económicos o políticos.

En cuanto los objetivos, el principal es crear un esquema, basado en diferentes conceptos sociológicos, que logre situar la posición que ocupa este grupo dentro del espacio social de la ciudad, estableciendo cuáles son los recursos valiosos que posee, su capacidad de influencia y su nivel de autonomía respecto a otros ámbitos. Este objetivo se conseguirá mediante una investigación basada en entrevistas a diferentes actores del ámbito valenciano y mediante la asistencia a los diferentes eventos relacionados. Este método de investigación se vincula a trabajos como los de Sarah Thornton (1995) o Barry Shank (1994), cuyas técnicas de observación participante, entrevistas o grabación audiovisual han contribuido a desarrollar unas pautas heredadas que permiten profundizar en la perspectiva interna de los participantes, destacando las prácticas de los propios músicos.

Los objetivos secundarios son ubicar la posición que ocupa el grupo de estudio dentro de dicho esquema, justificándolo a través de la investigación empírica realizada. También, detectar cuáles son las normas de los agentes internos para poder formar parte del grupo dominante y el nivel de autonomía que poseen frente a los campos de poder, estableciendo las herramientas de legitimación y vislumbrando un mejor entendimiento del ecosistema musical alternativo valenciano. En otras palabras, se establecerán los límites que permiten formar la originalidad del *underground* valenciano y la influencia de la industria cultural sobre el propio género.

Asimismo, el método de investigación se ha estructurado, en primer lugar, en una recopilación bibliográfica de los diferentes conceptos sociológicos que se aplicarán posteriormente y que constituyen la parte teórica. En segundo lugar, en la redacción y

ejecución de las entrevistas que se analizarán posteriormente en base a dichos conceptos, lo cual representa la justificación empírica cualitativa y en último lugar, se expondrá el esquema objetivo de la investigación y se redactarán las conclusiones.

Por último, cabe señalar que el presente trabajo pretende servir como instrumento posterior para otros estudios o cualquier trabajo relacionado con la escena. Se puede entender como una herramienta que permita establecer cuáles son las lógicas internas de un movimiento que ha conseguido posicionarse como auténtico, prever su posible evolución, las necesidades que precisa para seguir creciendo y las relaciones históricas y actuales que ha establecido con los ámbitos de poder valencianos.

## **2. Descripción de las fuentes bibliográficas**

En primer lugar, el marco teórico permite efectuar el análisis sociológico sobre el panorama musical *underground* de la ciudad de Valencia. Los conceptos que brinda la sociología ayudan a identificar los gustos, consumos, formas de comportamiento y mecanismos de exclusión del grupo de estudio. Para ello, se parte de la obra de Pierre Bourdieu, que aporta una serie de ideas para establecer la base bibliográfica de una estructura que sitúe a los individuos y grupos de individuos que forman el *underground* valenciano, así como las relaciones que se establecen entre ellos y con otros ámbitos del poder territorial. Esencialmente se parte de las obras *Las reglas del arte* (1995) y *La Distinción* (1991). La elección de Bourdieu se debe a que su metodología se basa en la creación de diferentes campos que construyen una realidad social. Esta estructuración permitirá dotar de sentido al movimiento *underground*. La creación de un campo propio que sitúe a los diferentes agentes evidenciará el funcionamiento de la escena, así como su nivel de sometimiento o autonomía ante otros campos.

Además de la perspectiva de Bourdieu, los estudios sobre las subculturas juveniles de Sarah Thornton, especialmente su obra "Club Cultures: Music, media and subcultural capital" (1995) también serán aplicados, ya que guardan una fuerte relación con la escena y amplían la visión base establecida por Bourdieu a un nuevo nivel necesario para poder efectuar un análisis adecuado. Las herramientas de Thornton permiten una mayor matización a la hora de establecer el funcionamiento interno del grupo de estudio, ya que, al tratarse de una subcultura preminentemente joven, utilizan muchos mecanismos de consagración basados en lo que la autora denomina "capital subcultural", conceptos que escapan de los ámbitos analíticos de Bourdieu.

### **2.1. Conceptos teóricos esenciales que se aplicarán al estudio**

Uno de los conceptos primordiales de Bourdieu es el de "capital", empleado para identificar los diferentes bienes que son socialmente apreciados por los agentes de una sociedad determinada y cuya acumulación otorga ventajas para ocupar una posición distintiva dentro de ella. Estos capitales no son necesariamente económicos, pue-

den referirse a bienes culturales, simbólicos, sociales, etc., pero Bourdieu siempre relaciona el capital con individuos con una posición de poder, ignorando cualquier valor originario de espacios no privilegiados como el de las culturas juveniles. Posteriormente, nos referiremos a este concepto como "capital cultural institucionalizado" para diferenciarlo del "capital subcultural" relacionado con la teoría de Thornton. No obstante, el sociólogo sí que considera que puedan darse subcategorías de capital que operan dentro de espacios sociales específicos, como sería el capital artístico o académico. Cada uno de ellos tendrá mayor o menor importancia dependiendo del ámbito en el que se encuentren. Se profundizará en estos tipos de capital posteriormente mientras se relacionan directamente con el grupo de estudio.

Por otro lado, los planteamientos que Thornton propone son compatibles con la teoría de campos de Bourdieu. La autora argumenta que, dentro de las subcategorías de capital, la concepción de la "modernidad" es una forma de capital subcultural por parte de la cultura juvenil, que se genera dentro de espacios no privilegiados. Este capital subcultural afecta a la posición de los jóvenes, siendo el equivalente al capital cultural institucionalizado representado en los adultos. El capital subcultural, que será una herramienta de gran utilidad para este estudio, puede ser objetivado y encarnado, demostrando así su importancia y explicando otras formas de capital existentes en ciertos espacios juveniles que generan dinámicas de poder que no podrían explicarse de otra manera. En las conclusiones se expondrá el capital subcultural que poseen los agentes internos para exteriorizar su posición jerárquica.

El siguiente concepto sociológico que tener en cuenta es el de "campo", entendido como un espacio social autónomo y estructurado que determina las relaciones entre los miembros que lo forman (Bourdieu, 1995). Este término ha sido empleado en diferentes investigaciones sobre fenómenos culturales debido a que permite analizar cualquier tipo de arte identificando a todos sus agentes internos y externos, escapando de las habituales formas reduccionistas de entender la cultura, y más concretamente, de entender la música. Pierre Bourdieu argumenta que la sociedad está compuesta por diferentes campos, entendidos como cualquier esfera social, ya sea el arte, la educación, el deporte, la economía o la política. Cada uno de ellos sigue unas reglas y lógicas internas, estableciendo relaciones de poder y capitales específicos que son valorados en cada ámbito en particular. No obstante, se considera que existen unos campos de poder preeminentes que influyen inevitablemente a otros campos "menores". Estos son el campo económico y el campo político, que están estrechamente relacionados con el campo artístico (Bourdieu, 1995).

Una de las puntualizaciones más destacables de Bourdieu respecto a los agentes internos que forman el campo, es la frecuente competencia en la que se encuentran, ya que el objetivo principal de sus miembros es, generalmente, conseguir una posición dominante dentro del mismo, para poder distribuir los recursos específicos y ejercer el

poder interno. Esta dominación tan ansiada, la suelen obtener quienes más capital simbólico son capaces de conseguir, estableciéndose una jerarquía dentro del campo. En cualquier caso, este concepto permite ver todo lo que ocurre entre los agentes internos (visión de los artistas, crítica especializada, discográficas...) así como los externos (influencia del Estado, administraciones locales, subvenciones destinadas a grupos concretos...), es decir, comprende tanto el aparato creativo como el contexto social, convirtiéndose en la herramienta idónea para el análisis del fenómeno cultural que nos atiene, ya que permitirá crear el esquema objetivo del estudio.

Muy relacionado con ello, Bourdieu recalca la importancia de establecer una subdivisión dentro del campo artístico, unas diferenciaciones que ayudan a matizar el análisis del estudio. La introducción del concepto de "subcampo" permite establecer una distinción entre los productores que Bourdieu señala como producción pura y gran producción. De esta manera, crea dos subcampos de gran utilidad para el desarrollo de estudios culturales:

- El *subcampo de producción restringida* va destinado a un público minoritario y es valorado principalmente por la crítica y otros artistas. Representa un área específica de actividad con unas reglas propias, normas y actores especializados. También contiene dinámicas internas y jerarquías de poder propias con una autonomía relativa respecto al resto de agentes que forman el campo, ya que en este caso seguirán unos criterios de valoración y reconocimientos basados en la idea de autenticidad. Asimismo, el mercado al que se dirigen los productores es, generalmente, sus iguales, los cuales siguen unos criterios que ellos mismos marcan al considerarse como la vanguardia del campo en cuestión. Por consecuencia, el poder de este subcampo y su independencia respecto a los campos de poder (económico y político) depende de su capacidad para imponer su criterio, un criterio que debe irradiar una visión vanguardista basada en la idea tradicional de "el arte por el arte" (Bourdieu, 1995).
- El *subcampo de la gran producción*, en contraparte, va destinado al gran público y está condicionado por el campo económico y el político. Su forma de legitimarse viene dada por su capacidad para generar beneficio económico, entregándose a las demandas del mercado capitalista y buscando fórmulas comerciales para vender. Su objetivo no es el de autenticidad ni el de innovación, los productores buscan llegar al público general y, dependiendo del contexto, utilizarán unas estrategias u otras (Bourdieu, 1995). Este subcampo se relaciona directamente, en términos de teoría musical, con el *mainstream*.

Por último, cabe destacar el concepto de "habitus", el cual está muy ligado al de campo. Bourdieu señala como habitus a las disposiciones interiorizadas que muchas veces se manifiestan de forma inconsciente, estableciendo una nueva línea de análisis. Bourdieu define el habitus como un conocimiento adquirido y un haber que puede

funcionar en determinadas ocasiones como un capital simbólico dentro del campo (Bourdieu, 1995). Con la introducción del habitus al estudio se podrá ir más allá de la forma del campo y de las relaciones que se dan dentro de él, ya que evidenciará cómo las formas de comportamiento incorporadas a través de la socialización y de la experiencia influyen en las prácticas y elecciones de los individuos. En cada campo y subcampo se detecta un habitus específico que incluye normas, valores, conocimientos y habilidades incorporadas que permiten la participación legítima en una sociedad determinada. Estas formas de comportamiento incorporado influyen a la hora de apreciar ciertas manifestaciones artísticas como la música, el cine o la literatura, así como en las preferencias estéticas, los gustos y las elecciones de consumo y prácticas culturales.

### **3. Metodología de investigación**

Respecto a la captación empírica de información, la base fundamental que justifica el presente estudio son las entrevistas efectuadas a los diferentes agentes que conforman o influyen directamente en la escena *underground*. El formato entrevista ha sido el seleccionado como fuente principal de información debido a que, al tratarse de un estudio sin referencias bibliográficas por su actualidad y reciente valorización, es una de las pocas vías para acceder de primera mano a su realidad. Para establecer un campo sociológico según los criterios de Bourdieu, es necesario captar información directa de, por ejemplo, los agentes dominantes de la escena, para establecer cómo ellos entienden su papel como representantes de esas reglas que marcan la norma a seguir para el resto de los participantes. De la misma forma, al tratarse de un fenómeno tan concreto, es necesario establecer un contacto directo con representantes de los campos de poder, para determinar cuál es su responsabilidad e influencia sobre un grupo tan específico y que ha sido visto como autónomo.

En un segundo nivel cabe destacar la asistencia a eventos relacionados, ya que permite descubrir desde dentro los entresijos y lógicas en las que se sostiene el surgimiento de un movimiento tan complejo y visceral como el expuesto. En especial, hay que recalcar la asistencia a los espacios vinculados directamente con la escena, que los agentes internos dotan de prestigio y en los que se profundizará en siguientes apartados. La inmersión en estos espacios ha sido clave en la investigación para entender el funcionamiento de todo el movimiento, ya que agentes y espacios están muy vinculados y son dependientes entre sí. Los artículos locales y nacionales que hablan o mencionan al fenómeno que nos atiene y la información que nos proporcionan las redes sociales son una fuente de datos que también hay que tener en cuenta.

No hay que olvidar que, tanto la elaboración de las entrevistas como la forma de analizar los comportamientos vistos en eventos y redes sociales, ha sido efectuado desde una perspectiva basada en los conceptos puntualizados en el marco teórico. La

perspectiva de campo de Bourdieu o la de capital subcultural de Sarah Thornton, han estado presentes desde un inicio para dirigir la tesis del estudio hacia los objetivos sociológicos planteados y también a la hora de elaborar el guion de las preguntas.

### 3.1. Criterios de selección

En primer lugar, cabe señalar que todas las personas entrevistadas han dado su consentimiento previo de aparecer nombradas en este texto. Han sido seleccionadas en base a los objetivos marcados desde el inicio, eligiendo a diferentes actores de diferentes ámbitos: del apartado del poder político, del poder económico-privado de la industria musical, a los productores artísticos de la escena y a responsables de espacios simbólicos que la forman. Esta variada selección se debe a que, para conseguir evidenciar toda la realidad que envuelve a un campo tan complejo como el de la producción restringida, se ha de tener en cuenta a los otros agentes y campos que lo someten e influyen, así como los agentes que lo construyen y lo apoyan.

En segundo lugar, los entrevistados no han sido seleccionados al azar, de un total de 8 entrevistas, se ha escogido a varias personas de cada ámbito influyente sobre el campo de la producción *underground* valenciana. Se han clasificado en tres grupos y se han numerado según el orden de ejecución:

- Grupo 1: Referente al campo de poder-político. Entrevistas a personalidades que trabajan en el área política, especializadas en gestión cultural musical: Noelia Rigoberto (Entrevista 2), May Ibáñez (Entrevista 5) y Mar Argente (Entrevista 7).
- Grupo 2: Referente al campo de poder-económico. Entrevistas a personalidades que trabajan en la industria musical, es decir, del ámbito privado económico valenciano: Carlota Fuentes (Entrevista 1), trabajadora de Sagarmanda y Àngela Presència (Entrevista 6), trabajadora de Gazpatxo Rock y organizadora del Incendiari Fest.
- Grupo 3: Referente al subcampo de producción restringida. Entrevistas a productores artísticos de dentro de la escena, identificados como agentes internos: Miquel Cabanes (Entrevista 8), miembro de las bandas consagradas "Margarita Quebrada" y "Mausoleo", Mario Ballester (Entrevista 3), responsable de la tienda de discos vinculada a la escena "Discos Oldies" e integrante de la banda "Calivv-la" y Roser Pérez (Entrevista 4), integrante de la banda "Semana Santa".

Por último, hay que mencionar que la metodología de las entrevistas se ha diferenciado según el grupo al que representaba cada entrevistado. Todas las relacionadas con los agentes externos contaban con dos partes, una primera en la que se realizaban preguntas introductorias para delimitar cuál era el conocimiento del entrevistado sobre el grupo de estudio y una segunda parte específica referida a cómo la entidad a la que representan influencia en el mismo. El conocimiento o no de la escena a analizar permite la realización de preguntas más concretas y evita generacionismos. Por

otro lado, la modalidad presencial resulta mucho más provechosa ya que, el hecho de enviar preguntas y responderlas vía correo electrónico no permite la visceralidad de una entrevista y la capacidad de adaptación según los conocimientos del entrevistado sobre el grupo de estudio. En lo referente a las entrevistas relacionadas con los agentes internos, debía determinarse fundamentalmente el nivel de consciencia respecto al movimiento al que pertenecen y cómo detectan ellos los mecanismos de estilo, exclusión, influencia y proliferación. Del mismo modo, se debía identificar los miembros/grupos de música y espacios que consideran legítimos, así como cuáles son las reglas para pertenecer al grupo y seguir formando parte de manera legítima.

### **3.2. Las limitaciones encontradas durante la investigación**

El subcampo de producción restringida estudiado está constituido por numerosos agentes que forman parte de una escena plural con diferentes perspectivas, por lo que se hace difícil tener en cuenta todos los puntos de vista de los agentes dominantes, tanto internos como externos. A pesar de que se ha intentado captar a los miembros más representativos de cada ámbito, es posible que fueran necesarias más personalidades que otorguen una visión y discusión más amplia.

Exceptuando a los representantes del poder político, cuyas declaraciones han reflejado pocas variables, lo cual evidencia una mayor precisión en su papel respecto al grupo de estudio, el resto de los ámbitos recogen una diversidad potencial que no se ha podido captar en su totalidad a través de los entrevistados de los grupos 2 y 3. El hecho de no haber contado con los puntos de vista de los espacios de la escena más representativos como La Residencia o Electropura, con los que no se ha podido acordar un encuentro, o de otros agentes de la industria musical como The Music Republic, que ignoran o directamente rechazan la propuesta de una investigación de estas características en la que ellos se ubican, generalmente, en el foco negativo, ha sido un impedimento reseñable.

Por último, es conveniente, para un estudio más representativo, incluir encuestas generales para que el público puede aportar su punto de vista desde esa posición de fans, la cual es igual de válida como partícipes del movimiento. Sería adecuado ya que, en ocasiones, los agentes dominantes han exteriorizado cierta inconsciencia a la hora de ser conocedores de su influencia, de ser excluyentes o marcadores de tendencia.

#### **4. Presentación de los resultados y discusión de estos: establecimiento del campo musical underground valenciano**

Una vez analizadas las diferentes visiones de los agentes representativos de diferentes ámbitos, se presentará el campo musical valenciano inspirado en el campo de la literatura francesa que Bourdieu diseñó en 1995 y que tituló como "Campo de producción cultural en el campo del poder y en el espacio social" (Bourdieu, 1995). En él se establecen tres divisiones; el "espacio social" que engloba a toda la sociedad, el campo de poder, ubicado en la parte alta del esquema y, dentro de él, el campo de producción cultural. Dentro del campo de producción cultural establece una subdivisión en dos subcampos; el subcampo de la producción restringida, donde se encuentra la vanguardia consagrada, y el subcampo de la gran producción.

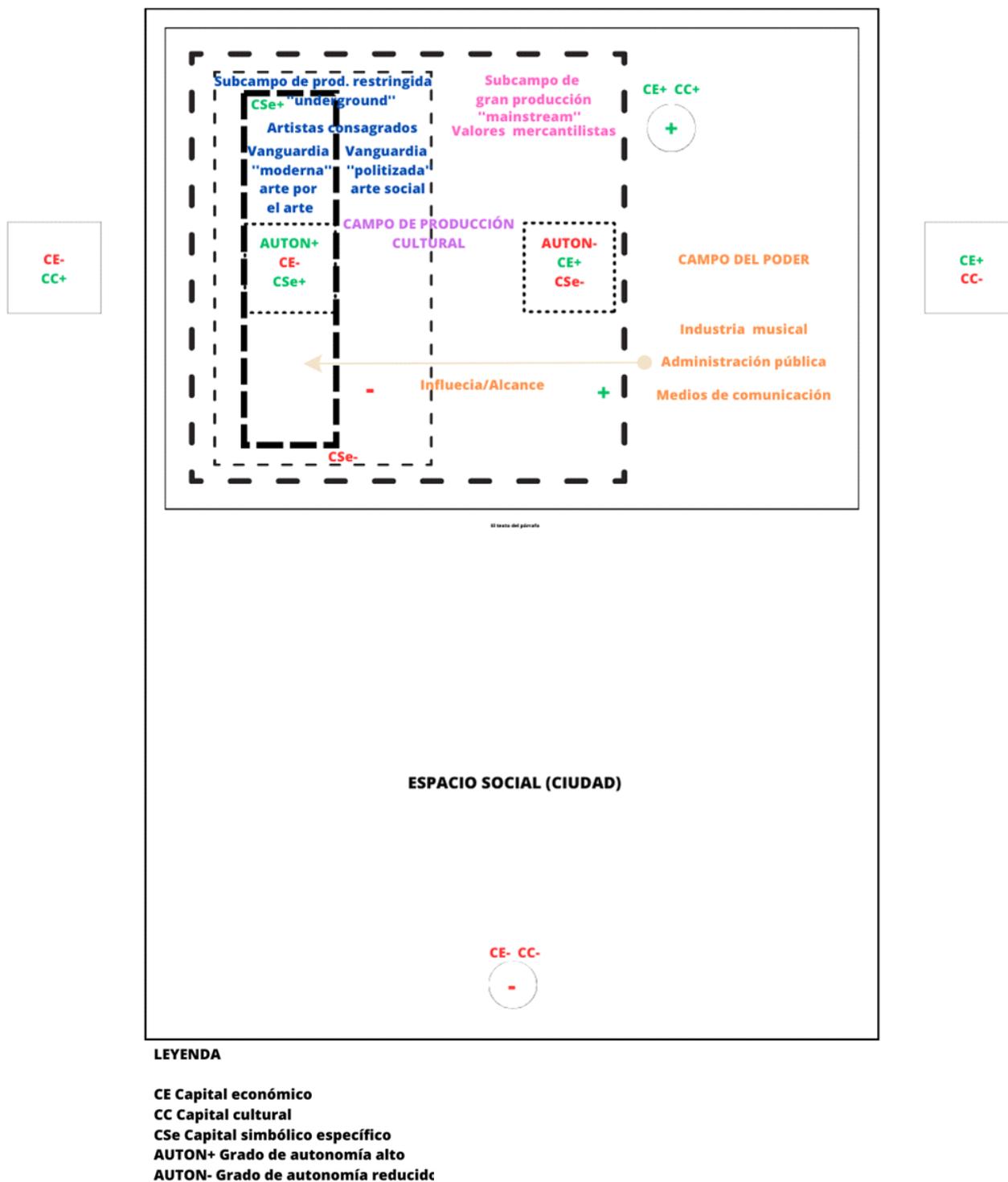
La localización (arriba, abajo, derecha o izquierda) de cada una de estas divisiones y subdivisiones simboliza un estatus que depende del capital del que dispone cada campo. Cuanto más arriba te encuentres dentro del espacio social general, más capital económico y capital cultural poseerás. Por otro lado, cuánto más arriba-derecha del espacio social esté el campo, más capital económico poseerá en detrimento de capital cultural. No obstante, cuanto más arriba-izquierda se encuentre, más capital cultural obtendrá en detrimento del capital económico.

Es por ello por lo que el campo de producción cultural se encuentra arriba-izquierda y, más específicamente, el subcampo de producción restringida se encuentra en el margen izquierdo del mismo. Bourdieu también destaca, en lo referente a la distribución de capitales, el capital simbólico específico, reservado para el campo de producción cultural y cuyos parámetros positivos se ubican a la izquierda del espacio, siendo los agentes desplazados a la derecha los que menos capital simbólico específico acumularían.

Un último punto que destacar sería el grado de autonomía de cada campo, que también se refleja en el esquema base de Bourdieu del que partiremos. La autonomía es una cuestión que, de nuevo, se reserva en este esquema directamente para el campo de producción cultural, encontrando que los agentes que se ubican más a la derecha del campo menos autonomía poseen, mientras que, los ubicados más a la izquierda, disfrutarían de un mayor nivel de autonomía, ya que se basan en valores puramente estilísticos o gustativos y en las reglas que establece la premisa del "arte por el arte" (Bourdieu, 1995).

Una vez definido el esquema elaborado por Bourdieu del campo de producción cultural lo aplicaremos al ámbito concreto de la escena musical alternativa de la ciudad de Valencia. El esquema de Bourdieu permite una flexibilidad para aplicar en diferentes realidades sociales como la del presente estudio. La propuesta de campo enfocada en la producción musical *underground* valenciana se muestra en la figura 1.

Figura 1. Esquema del campo de producción cultural valenciano.



Fuente: elaboración propia.

Una de las adiciones respecto al campo original de Bourdieu es el establecimiento del nivel de influencia representado en la flecha que se origina desde el campo de poder hasta el subcampo de la producción restringida. Como se ha comprobado, la influencia de la economía (industria musical), como de la política (administración pública) va

mermando según se acerca a nuestro campo de estudio, ya que en él se rigen por unas reglas e infraestructuras autónomas creadas y legitimadas por los propios agentes internos.

La subdivisión extra establecida en el campo del estudio se debe a que, dentro de la producción restringida valenciana, existe una clara separación entre aquellos grupos relacionados con el "arte social" vinculados al barrio de Benimaclet (Davis, 2021) y más relacionados con la política progresista, que se encuentra en una parte más próxima a los campos de poder (y, en consecuencia, padecen una menor autonomía a cambio de recursos del Estado). Se ha determinado que esta subescena sigue unas reglas diferentes a las del grupo de estudio, por lo que era importante establecer la división, quedando relegados a otro subcampo musical debido a sus intereses y lógicas específicas.

#### **4.1. Establecimiento del campo según las características sociológicas del grupo de estudio**

Para llevar a cabo el esquema, se traducirán cuáles son los recursos que atesoran o que aspiran a atesorar los agentes dentro del campo, clasificados en diferentes tipos de capital:

- *Capital simbólico específico*: está muy relacionado y es acumulable o compatible con el resto de los capitales que serán nombrados próximamente. Lo simbólico hace referencia a un recurso abstracto muy ligado al ámbito único y que, fuera de él, no tiene ningún valor. Se ha de identificar siempre en el marco concreto en el que se ha generado para poder explicar su verdadera influencia (Bourdieu, 1990). En este caso, el capital simbólico que ostentan los agentes dominantes tiene la capacidad de ejercer como modelo de conducta para el resto. Englobará a todos los capitales cuya manifestación no sea perceptible para individuos fuera del campo.
- *Capital social*: este es, posiblemente, el capital más determinante para los agentes del ámbito. Esto se debe a que una de las lógicas esenciales de esta escena underground es el contacto entre bandas y el contacto entre bandas y público. Por lo tanto, el movimiento y la sociabilidad potencial de una banda va a influir mucho en su alcance dentro de la escena. Es cierto que lo que se prioriza es la calidad musical, no obstante, el capital social (a quién conoces y quién te conoce) es un factor fundamental a la hora de determinar las posibilidades de posicionamiento de una banda. La importancia de ser conocido por el resto de las bandas que ocupan una posición dominante influye a la hora de establecer una jerarquía dentro del campo.

- *Capital cultural*: este tipo de recurso es muy específico, ya que se basa en un conocimiento musical alternativo y, sobre todo, local. Cuántos más conocimientos musicales sobre los grupos consagrados (actuales y pasados) de la escena se aglutinen, más reconocimiento se tendrá dentro del subcampo. También se tendrán en cuenta referentes de otras escenas nacionales, como Parálisis Permanente o Triana, e internacionales, como Bauhaus o Sonic Youth. Al actuar el capital cultural de esta manera, de alguna forma, acaba adquiriendo características del capital simbólico, ya que se trata de un conocimiento que solo se valora dentro de nuestro ámbito.

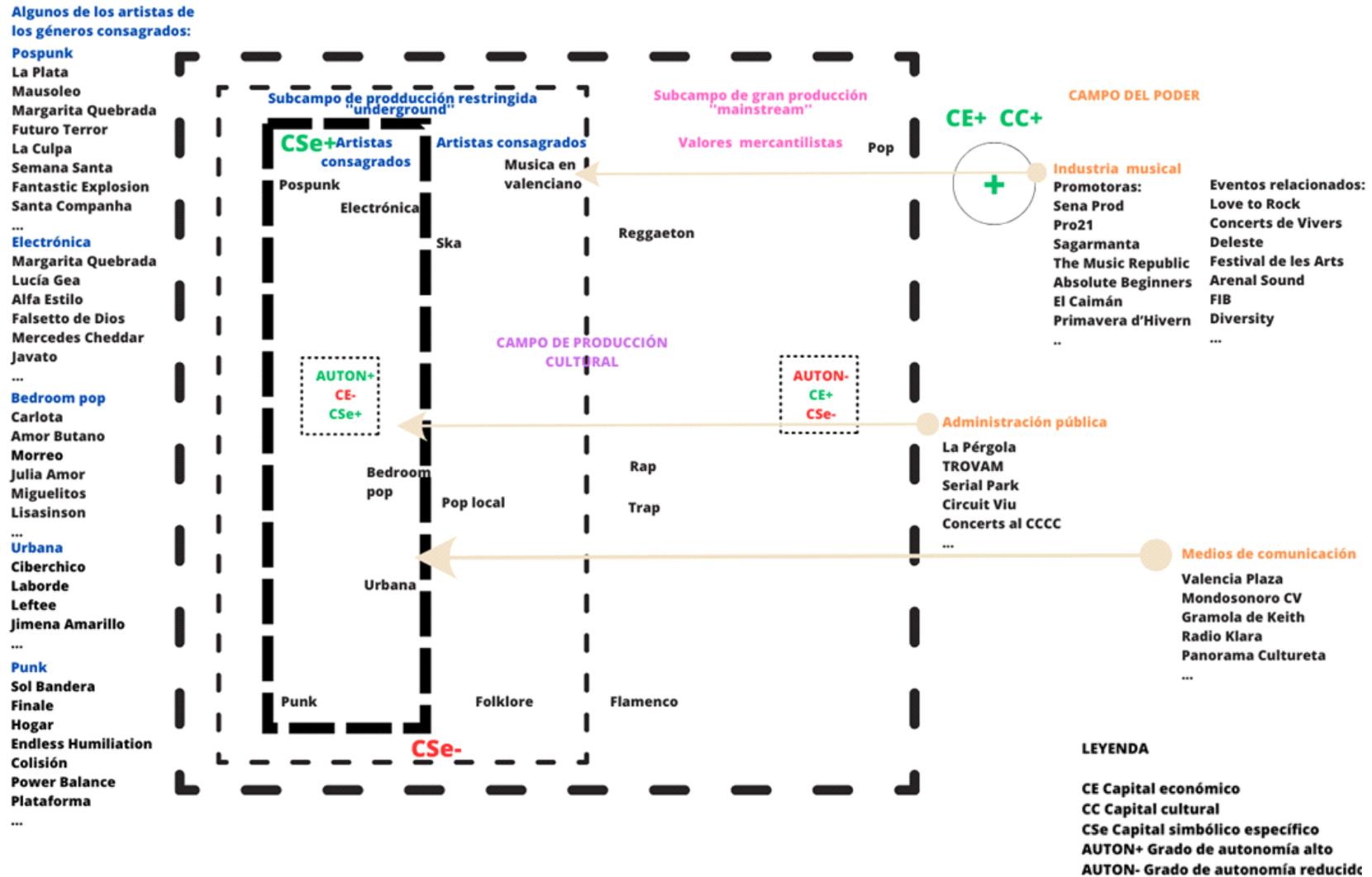
Dicha valoración viene dada tanto a nivel individual como a nivel grupal (como banda de música). A nivel grupal, las bandas más prestigiosas serán aquellas capaces de transmitir esas referencias, adquiridas por su capital cultural específico, en sus composiciones, siempre con la intención de resignificar e innovar lo pasado para aportar algo nuevo, es decir, siendo vanguardistas. A nivel individual, serán mejor valorados aquellos asistentes que han sido capaces de entender dichas referencias. Por esto mismo es tan importante el contacto y la cercanía entre artista y público, ya que, en ocasiones, llegan al punto de validarse y consagrarse entre ellos.

Se ha detectado que los agentes dominantes, pertenecientes a las bandas consagradas de la escena, poseen este capital cultural simbólico específico. Lo adquieren tanto en su posición de artistas como de asistentes a otros conciertos de la escena. Cabe destacar que las bandas también adquieren capital cuando giran fuera del territorio, accediendo a otros espacios *underground* nacionales y creando así una red de influencias que se retroalimenta. De hecho, Miquel Cabanes (Entrevista 8) señala en su reflexión sobre el sentido de crear escena, la importancia de los contactos entre bandas a través de conciertos en diferentes puntos del país y el apoyo que ha de darse entre iguales, es decir, entre miembros consagrados de diferentes agrupaciones del género. Este capital específico conferirá a los individuos o agrupaciones un estatus social, creando así un sistema de distinción basado en el gusto musical.

Tras estas conclusiones de posicionamiento relacionadas con los distintos niveles de adquisición de capital (especialmente simbólico), se ha elaborado el siguiente esquema, que ilustra de manera más clara cuál es el posicionamiento de los diferentes géneros y bandas de la ciudad de Valencia (figura 2).

En el esquema se pueden observar la posición de las diferentes bandas del subcampo de producción restringida que están agrupados en diferentes géneros. El género ha sido el atributo elegido para posicionar a las diferentes bandas consagradas, las más importantes se han nombrado en la parte izquierda del esquema. También se ha considerado conveniente nombrar de manera concreta los diferentes eventos y empresas que conforman los campos de poder, así como la posición específica que ocupan en el campo y el nivel de influencia que irradian hacia la parte más autónoma.

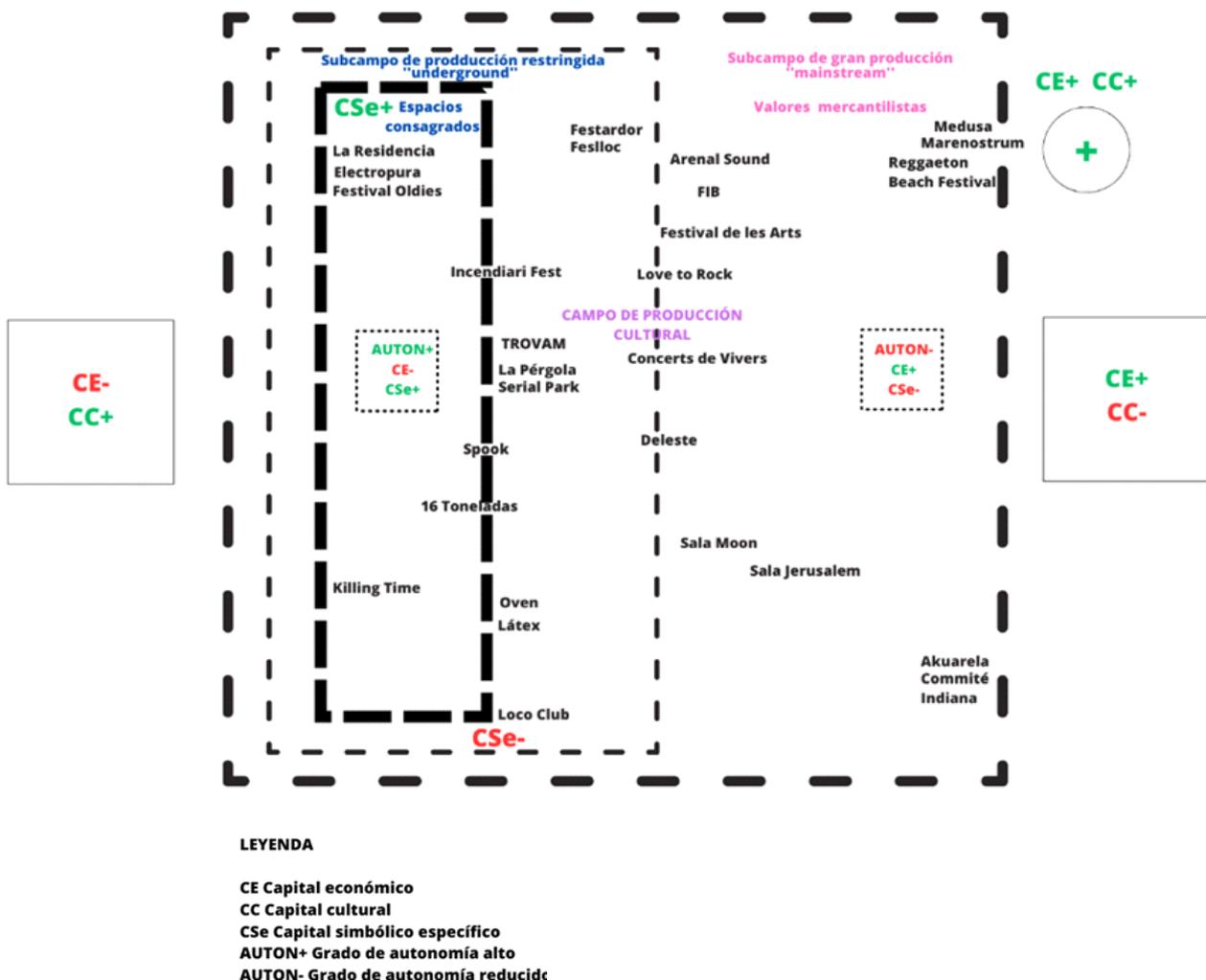
Figura 2. Posición de los agentes dentro del esquema de producción cultural valenciano.



Fuente: elaboración propia.

Respecto a lo anterior, y siguiendo con la relación de los conceptos sociológicos al grupo de estudio, la adquisición de estos capitales simbólicos está muy vinculada al concepto de habitus, previamente definido en el marco teórico. Se puede afirmar que el conocimiento adquirido y que formaría su habitus particular, se basa en la adquisición del capital cultural simbólico específico definido previamente. Este habitus permite la creación musical tan característica, así como los comportamientos que permiten seguir diferenciándola del resto del *underground* nacional. La adquisición del habitus por parte de los consumidores, que serían las propias bandas (que se apoyan entre ellas), así como cualquier asistente que logre valorar y asimilar las lógicas gustativas del subcampo, hacen que esta producción musical tenga sentido, ya que el público la convierte en un objeto simbólico.

**Figura 3. Posición de los espacios en el campo de producción musical**



Fuente: elaboración propia.

Al estar esta producción musical vinculada con el resultado de una historia colectiva objetivada por los agentes dominantes, que han prolongado la asistencia a las diferentes actuaciones musicales (Entrevista 5), se ha conseguido generar una disposición que inclina a los espectadores interesados a entrar en el “juego canónico del subcampo”, que representaría la “illusio”<sup>2</sup>. Por otro lado, la relación del grupo de estudio con los espacios relacionados en los que se mueve es muy dependiente, llegando a constituirse éstos como símbolos de la escena. Es por ello por lo que también pueden ocupar una posición en el esquema que queda directamente relacionada con las bandas que tocan o sociabilizan en ellos. Se ha elaborado un esquema específico (figura 3) sobre la posición de los diferentes espacios de la ciudad de Valencia para ilustrar de manera más clara cuál es el nivel de prestigio en el que se encuentran según las reglas y valores del *underground* valenciano, así como su nivel de dependencia de los campos de poder.

## 5. Principales hallazgos y conclusiones

A modo de conclusión, podemos afirmar que la posición jerárquica de los agentes que forman el campo vendrá determinada por el capital social y por el capital cultural simbólico específico adquirido. Estos capitales vienen determinados por el gusto musical que se adquiere a través del habitus y de la asistencia a los diferentes eventos relacionados con el grupo de estudio, que permite la sociabilización entre iguales.

Sin embargo, no se ha detectado que se deban cumplir unos mínimos de este conocimiento musical para acceder a la escena por primera vez. El capital cultural excluyente se ubica a un nivel ideológico, cualquier individuo que no siga los parámetros ideológicos marcados por la escena, será excluido. La escena está claramente posicionada en ese sentido, declarándose contraria a todo tipo de mentalidad fascista, xenófoba o machista, así como cualquier tipo de agresiones físicas o verbales dentro de los espacios en los que se mueve. Otro signo de retroalimentación entre grupos y espacios es esa sinergia en relación con esta mentalidad, ya que la ideología o reglas dictadas por los grupos se confirman en los espacios, allí estas reglas se validan. Podemos justificar estas afirmaciones gracias a los testimonios de los agentes internos entrevistados del grupo 3, que resaltan en unanimidad está característica referida a esclarecer cuáles son los parámetros de exclusión o acceso a la escena.

---

<sup>2</sup> Concepto sociológico aportado por Bourdieu basado en la necesidad de la inmersión en el juego del campo por los diferentes agentes, ese “juego” hace la illusio. La creencia y el deleite que una obra de arte proporciona, reside en la illusio, es decir, en la adhesión al juego y la aceptación de que verdaderamente vale la pena entrar en él y tomarlo en serio (Bourdieu, 1995).

Por otro lado, el grupo de estudio exterioriza diferentes formas de capital subcultural según las definiciones de Sarah Thornton. Al tratarse de una cultura predominantemente juvenil que se genera en espacios no privilegiados, los agentes también se basan en este tipo de capital para posicionarse en el campo. Los miembros más inmersos en el fenómeno manifiestan su posición a través de una estética concreta y unos rituales de conducta. Esto viene a ser; peinados de moda, estilo de tatuajes concreto, compra de vinilos de las vanguardias más valoradas por los demás miembros (locales, nacionales o internacionales) o la forma de vestir basada en unos parámetros internos. Esta estética no depende del poder adquisitivo, sino de saber a qué lugares acudir para conseguir las prendas y cómo combinar los diferentes elementos de moda. Llama la atención que muchos de los jóvenes participantes compren las camisetas de los grupos de la escena y, llevándolas a los espacios vinculados, exteriorizan su posición simbólica.

Estos ejemplos de capital subcultural serían formas objetivadas, pero también existe capital subcultural encarnado. Algunos ejemplos serían expresiones de la jerga interna, pasos de baile, el seguimiento de una nueva agrupación musical pertinente o la escucha del nuevo *EP* que ha revolucionado el *underground*. Estos conocimientos, que ocupan los temas de conversación de los agentes dominantes, también exteriorizan la posición jerárquica. Estas características son muy concretas y también se vinculan al capital simbólico debido a que, solo dentro de nuestro campo, actuarán como factores de influencia hacia el resto de los agentes.

Para ahondar más en el capital cultural o habitus específico de este colectivo, mostraremos algunos ejemplos de esas formas de capital subcultural objetivadas y encarnadas que permiten la autenticidad que se reivindica.

- En primer lugar, el estilo de vestir característico que los diferencia (aunque, como ya se ha recalado, no determina un factor de exclusión) se basa en el conocimiento de la moda *vintage* que recuerda a las décadas de los ochenta y noventa, así como en el estilo que se desarrolló en La Ruta del Bakalao durante dicha época (Oleaque, 2007; Santana y Albertos, 2022). Dentro de este estilo común, predomina el color negro y prendas de cuero, tales como chaquetas o pantalones. También se basa en una estética que recuerda al mod por los cortes de pelo, pantalones ajustados, botas, estilo de tatuajes similares o piercings. Además, a parte de la mera apariencia, la escena recoge comportamientos similares que Hebdige describía cuando se refería a la subcultura mod. Entendía su estilo como el retrato de un joven inmerso en una vida frenética de clubs y música, enfatizando el uso de las drogas que apoyaban la "acción", como el speed, en contraposición a las "drogas de consumidor pasivo" característica de la subcultura reggae, como la marihuana (Hebdige, 1971).

Respecto a esto, el grupo de estudio se caracteriza por el consumo de drogas duras (principalmente speed y éxtasis, drogas asociadas con los mods y que Hebdige identifica como victorias simbólicas asociadas al activismo que les aportaba esta droga). Cuando acuden a las pinchadas de las salas mencionadas, han adaptado el consumo de drogas como una "forma de divertirse" (Entrevista 8).

- En segundo lugar, los grupos más prestigiosos siguen un estilo en su sonido y en sus letras particular. En cuanto al sonido, se valora tanto el seguimiento de la tradición local *underground* heredada (del espacio Electropura en lo referente a electrónica como de La Residencia en lo referente a música de guitarras) como la fusión de géneros con las vanguardias de la música alternativa general. En cuanto a las letras, se identifica que, en general, están relacionadas con la crítica social, visión de un mundo decadente y de autorreflexión. En ocasiones, también hablan del movimiento que se está generando en la propia escena.
- Por último, en tercer lugar, podemos concluir que los capitales que habitualmente se relacionan con los campos de poder, no son tan significativos en el subcampo de producción restringida estudiado. El capital económico o el capital cultural institucionalizado son formas que los agentes dominantes rechazan como representativas de sus modelos de conducta y gusto. Sin embargo, existe una perspectiva interna que afirma que "...el gusto es la huella que delata tu posición socioeconómica [...] la escena *underground* y la música indie se demarca del *mainstream*, como si buscara una elitización musical, es decir, una respuesta a un nivel de vida "superior" o intelectual..." (Entrevista 4). Desde esta perspectiva se podría considerar que, parte de los miembros activos, llevan un estilo de vida que delataría una posición socioeconómica privilegiada. Al tratarse de una escena tan diversa, es cierto que algunos de los músicos provienen de sectores privilegiados, evidenciando ciertas actitudes relacionadas con los excesos a los que solo pueden acceder individuos con capital económico. No obstante, se atienen a las reglas *underground* para poder constituirse como agentes legítimos y pertenecer completamente al grupo. A través de las formas de capital expuestas – y relacionándolas con los agentes que forman el campo de estudio – se puede concluir que nos encontramos en un subcampo de producción restringida en la que los miembros basan sus criterios de valoración y reconocimiento bajo la idea de autenticidad.

Las normas para la autenticidad las marcan los agentes internos, ya que son los conocedores de toda la tradición *underground* que viene siendo legitimada por las bandas activas que han logrado formar una comunidad e infraestructura independiente que escapa de la influencia de los campos de poder. Al no depender del mercado de masas, la producción que se genera dentro del campo va dirigida a "los iguales", en-

tendidos como todos aquellos participantes de la escena que han adquirido el capital cultural simbólico específico necesario para entender y aportar a la misma. En este sentido, cabe señalar que en esta comunidad se prioriza el apoyo entre iguales ante la competitividad, lo cual es una característica vinculada a las teorías de capital subcultural, la cual sirve para ampliar el espectro de análisis dentro de la teoría de campos. Aunque Bourdieu nunca contempló espacios no competitivos, estudios posteriores confirman la posibilidad de creación de bienes valiosos en espacios no privilegiados (Thornton, 1995).

En cualquier caso, las razones que motivan la producción artística de este subcampo están basadas en la idea tradicional del "arte por el arte" que teoriza Bourdieu, ya que el objetivo principal no es ni político ni mercantilista, sino puramente estético. La búsqueda de la innovación está condicionada por unas prácticas históricas de producción y consumo que vienen determinadas por el contexto de la ciudad de Valencia y todo el movimiento previo que se ha generado en espacios vinculados como La Residencia o Electropura.

A través de las reglas estéticas y de producción generadas en estos lugares, se ha construido la idea de lo que se considera auténtico. La escena evita las etiquetas de "vendido", "corrupto" o "accesible", identificadas más con lo *mainstream*, creando una oposición directa con términos contrarios. Esta comparación se detalla en la tabla 1.

**Tabla 1. Comparación terminológica asociada a la valorización de la autenticidad referida a la escena *underground* valenciana contra la escena *mainstream* indie**

Fórmula mercantilista	Autenticidad vanguardista
Vendido	Anticomercial
Asociado a la industria musical	Independiente
Gran producción	Autogestión
Festivales	Salas de conciertos
Corrupto	Puro
Repetitivo	Original
Global	Autóctono
Homogéneo	Distintivo

Fuente: Elaboración propia.

En lo referente al nivel de autonomía del subcampo, podemos deducir que la consagración se produce de manera interna, excluyendo las formas de consagración de los campos de poder. En consecuencia, la autonomía del campo en cuanto a la producción artística es, aparentemente, completa, ya que los condicionantes también se construyen de manera interna.

Al no depender del circuito musical *mainstream* y haber podido crear una infraestructura propia basada en la comunidad y el contacto directo entre los agentes *underground*, el poder económico queda fuera de la influencia. Sin embargo, en el momento que acceden, por cualquier motivo, a uno de estos espacios dependientes del poder privado, el trato será desfavorable, ya que son espacios enfrentados. Se dará, en estos casos, una situación de deslegitimación de los grupos que aceptan participar en eventos o espacios que van en contra de las reglas del campo, también se deslegitimará a aquellos agentes que se asocian con empresas o sellos discográficos del campo de poder, pues perderán autonomía al no tener capacidad de elección respecto a con quién compartir escenario y en qué espacios transmitir su música.

Cabe destacar, en este sentido, que el circuito *mainstream*, donde se encuentran la mayoría de los recursos económicos, es un espacio cerrado al que solo bandas que han demostrado su potencial comercial pueden acceder. Una vez dentro, las bandas comerciales se asociarán con la cómoda "etiqueta indie" que les permitirá girar por los numerosos festivales del territorio. Su legitimación vendrá dada por el éxito comercial consecuente y no por un éxito legitimado por los agentes internos fundamentado en la calidad y vanguardia musical. En ocasiones, un grupo de origen *underground* puede llegar a conseguir éxito comercial y entrar dentro del *mainstream*, dejando de formar parte del movimiento. A veces es un proceso inconsciente y que muchos agentes detectan como inevitable. Relacionado con esto, Mario Ballester, en sus esfuerzos de programación del Festival Oldies, detecta que es un proceso cíclico, es lo que "va a pasar siempre", los agentes programadores del subcampo de producción restringida siempre tienen que ir a la vanguardia, ya que, cuando un grupo empieza a despegar, deja de estar a su alcance y deben buscar lo siguiente (Entrevista 3). La industria musical, por su parte, en el momento que identifica un potencial económico, abraza a grupos que tradicionalmente no había puesto atención, ofreciendo unas condiciones que no son compatibles con seguir formando parte de la escena. Esto se traduce en contratos de exclusividad, elección de productores, coordinación de la gira, etc.

Podemos afirmar, por lo tanto, que la consagración total de las bandas de nuestro grupo, que llegan a establecerse como los agentes dominantes, se producirá cuando alcancen el reconocimiento interno, rechacen la asimilación de la industria y sigan proliferando desde el sentido de comunidad al resto de bandas. Premiarán y legitimarán a los espacios o eventos que demuestren su afinidad y solidaridad con el movimiento y rechazará las condiciones de la industria, tan injusta con el resto de los com-

ponentes de la escena a la que representan. Los agentes dominantes seguirán proliferando la escena desde dentro, apoyando a las nuevas bandas por redes sociales, acudiendo a sus conciertos y visibilizándolos de alguna manera (entrevistas, artículos, radio...), ya que tienen en cuenta que forman parte de algo más grande e importante que su propio beneficio individual.

En cuanto a la relación con el poder político, se ha evidenciado que su producción artística no viene determinada por los parámetros de contratación que establece el partido político de turno. En los casos en los que este tipo de bandas acceden a eventos institucionalizados se justificará su participación al ser, el propio poder político, el que busca la vanguardia local en los espacios *underground*. Es consecuencia de esa normalización musical que queda representada en espacios como el Trovam (Entrevista 5), donde los agentes dominantes han aceptado asociarse, ya que cumple con los requisitos del grupo. En otros espacios que funcionan con capital público, como La Pér-gola o Serial Park, también se producirá esta asociación al estar gestionados por individuos seguidores de la escena. No obstante, la decisión del acceso a estos eventos siempre se producirá por parte de los contratantes, es decir, no representan un espacio abierto para cualquier agrupación *underground*, a diferencia de La Residencia o Electropura.

Las entrevistas relacionadas con este poder han manifestado que debería ser la administración pública la que debería hacer el esfuerzo y apostar más por este tipo de bandas locales. Desde ofrecer cursos de formación hasta la creación de eventos, ciclos o concursos que posibiliten ese escaparate de visibilización, es decir, ofrecer un amplio programa de apoyo al desarrollo de todas las facetas y estilos musicales de Valencia. Sin embargo, la realidad a la que se enfrentan es diferente, el grupo de estudio nunca ha estado en el punto de mira de desarrollo por parte de los políticos de cualquier ideología. Es cierto que, gracias al reciente impacto mediático y social generado, han permitido que algunas de las bandas del género accedan a las plataformas públicas, pero el verdadero movimiento sigue recayendo en las salas de conciertos y en los espacios autogestionados que los propios miembros crean desde dentro y nunca se han topado con toda una infraestructura que los proteja como en los casos de "la música en valenciano" o las producciones de masas (Entrevista 1).

La creación del modelo mixto es una situación actualmente irreal, aunque se es consciente de que existe y podría aplicarse, como ya sucede en otras comunidades autónomas como País Vasco y Cataluña. Todavía no se atisba ninguna estructura que pueda aglutinar diferentes recursos para luego ofrecerlos al desarrollo artístico de este género concreto (Entrevista 2). Las diferentes asociaciones juveniles que se han desarrollado a consecuencia del reconocimiento y éxito interno de la escena, como "Cero en Conducta", "Animal", "Dominio" o "Futuras Licenciadas", no han conseguido cumplir esta función que los agentes políticos consideran fundamental para resolver los

problemas estructurales de relación entre estos campos (Urios, 2020). Lo que no tienen en cuenta ni el poder público ni el económico es que estos colectivos, formados desde hace unos pocos años, han creado una conexión que, aunque todavía no tenga representación ante estos poderes, ha copado la totalidad de la creación y exhibición musical alternativa en la ciudad (Devís, 2021).

Para finalizar, cabe concluir afirmando que los esquemas expuestos han cumplido el objetivo de la investigación y están justificados a través del trabajo empírico realizado. Su capacidad de entendimiento gracias a las diferentes explicaciones expuestas sobre el funcionamiento de la escena musical *underground* valenciana, basadas en la lógica de la sociología cultural, ha creado una herramienta que sirva para un mejor análisis y una puesta en valor de todo el movimiento alternativo que se está generando actualmente en la ciudad. No obstante, se trata de un tema complejo, del que se ha podido captar suficiente información para realizar una exposición más extensa y analítica que, por la brevedad del formato, no ha podido explicarse en su totalidad. Es por ello por lo que se seguirá intentando hablar, desde un punto de vista sociológico y académico, de este fenómeno cultural alternativo que atesora un potencial incuestionable basado en la vanguardia para Valencia.

## 6. Referencias bibliográficas

Bourdieu, Pierre (1990). *Sociología y Cultura*. Grijalbo

Bourdieu, Pierre (1991) *La Distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Taurus.

Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.

Devís, Álvaro (2021). Ahora sí, Valencia tiene escena musical y relevo generacional. *Culturplaza*, 10 de enero.

Devís, Álvaro (2021). Lisasinson: Benimaclet es importante en nuestra música porque nos ha dado vida. *Culturplaza*, 10 de mayo.

Fabri, Franco (1982). *A theory of musical genres: two applications*. Popular Music Perspectives.

Hebdige, Dick (1971). *The Style of the Mods*. CCCS.

Holt, Fabian (2007). *Genre in popular music*. University of Chicago Press.  
<https://doi.org/10.7208/chicago/9780226350400.001.0001>

Oleaque, Juan (2007). *En Éxtasis: el bakalao como contracultura en España*. Barlin Libros.

Pedro, Josep; Piquer, Ruth y Fernán del Val (2018). Repensar las escenas musicales contemporáneas: genealogía, límites y aperturas. *Cuadernos de Etnomusicología*, 12, 63-88.

Santana, Moy; Antonio José Albertos (2022). *Ruta Gráfica: el diseño del sonido de Valencia*. Barlin Libros.

Shank, Barry (1994). *Dissonant Identities: The Rock 'n' Roll Scene in Austin*. Wesleyan University Press.

Thornton, Sarah (1995). *Club cultures: Music, media and subcultural capital*. Polity Press.

Urios, Luis (2020). "Act local", "fuck billionaires": Cero en Conducta redobla su apuesta por la escena local. *Culturplaza*, 9 de septiembre.