



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID
GRADO EN SOCIOLOGÍA

Trabajo de Fin de Grado

La eterna lucha

Estudio de la escena punk del Valle de Iguña
(Cantabria)

Alicia Cela Madinaveitia

Curso: 2014-2015

Tutor: Eugenio Torres Villanueva

Contenido.

INTRODUCCIÓN	2
1. PLANTEAMIENTO	3
1.1. Objetivos	3
1.2. Justificación.....	3
1.3. Marco teórico	4
1.4. Metodología	7
2. LA MÚSICA COMO ELEMENTO DE DIFUSIÓN.....	10
2.1. Producción, recepción de la música y transmisión de valores	10
2.2. Valores difundidos	14
3. LA MÚSICA COMO ELEMENTO DE COHESIÓN	18
3.1. Relaciones sociales establecidas al interior de la escena musical	18
3.2. Apropiación de la cultura punk	22
CONCLUSIONES	26
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.	28

INTRODUCCIÓN

El Valle de Iguña es uno de los valles de Cantabria situado en la zona central de dicha comunidad autónoma. Desde hace algunos años ha sido un lugar de reunión para grupos y seguidores de música punk, ya que se han celebrado varios festivales y conciertos. De hecho, en verano podemos asistir a espectáculos como el Jabalí Rock (en Silió) o a funciones ofrecidas por los grupos que han ido formándose en el Valle. Desde hace un par de años los jóvenes y sus amigos asisten a estos eventos haciendo que no solo se llegue a conocer este tipo de música, sino que se desarrolle una subcultura en torno a la misma. Si bien antes muchos adultos de los pueblos criticaban este tipo de música, hoy por hoy, los podemos ver disfrutando en los conciertos que sus hijos o los amigos de sus hijos ofrecen.

En la actualidad, podemos encontrar seis grupos de música punk en el Valle cuyos componentes pueden estar repartidos en varios a la vez. Al tratarse de un valle pequeño que solo cuenta con tres municipios, compuestos a su vez por pueblos pequeños, casi todos los habitantes se conocen entre sí y todos los músicos tienen relación. Este movimiento ha cogido mucha fuerza en los últimos años de tal forma que estos grupos cada vez ofrecen más conciertos no solo en los prados sino en bares que los llaman o festivales que organizan.

Estos jóvenes siempre se han interesado por la cultura cántabra (historia, mitología, etcétera), así como por la forma de vida que tienen los habitantes del Valle. Es por eso que, en muchos casos, estas personas han querido dar a conocer la historia y cultura del lugar donde viven. No solo lo han hecho cantando sobre la vida de los “maquis” o sobre lo que ellos consideran injusticias sino, también, mediante la difusión de actividades culturales de su pueblo en redes sociales (como hizo Compost Mortem con la Vijanera de Silió) o con campañas reivindicativas (como es el caso del “Fracking” en Cantabria). Se puede decir entonces que no solo transmiten sus mensajes a través de la música, sino que cumplen una función social mucho más amplia al intentar concienciar a los vecinos del pueblo sobre lo que están viviendo. Esto les ha dado prestigio social entre las personas del Valle ya que para ellos no solo son vecinos, familia o amigos, sino personas que están llevando a cabo varios proyectos para mejorar la calidad de vida de los habitantes del Valle (como por ejemplo la iniciativa del cantante de Destino Inzierto de construir un centro cívico que brinde ayuda a las personas que la soliciten en Arenas de Iguña).

¿Qué representa esta forma de vida para los integrantes de los grupos y sus seguidores? ¿Qué mensajes tratan de transmitir? ¿Cómo hacen suyos los valores que buscan transmitir? ¿Son consecuentes, músicos y seguidores, con estos?

1. PLANTEAMIENTO

1.1. Objetivos

Objetivo general:

- Caracterizar la cultura desarrollada alrededor de la música punk en el Valle de Iguña (Cantabria).

Objetivos específicos:

- Estudiar cómo los grupos producen y difunden su música y por qué medios llega a sus seguidores.
- Conocer qué ideas y valores difunden y cómo lo hacen.
- Estudiar las relaciones sociales establecidas en el interior de la escena.
- Analizar cómo los integrantes de dicho colectivo se apropian de la música punk.

1.2. Justificación

Varios teóricos caracterizan la escena musical internacional de la sociedad postmoderna como un espacio en el que las personas dejamos de escuchar música para oír canciones cuya presencia en nuestras vidas y en nuestros reproductores es corta. Nos hemos convertido en lo que denominan *omnívoros*, a saber: coleccionistas de una cantidad desmesurada de música que escuchamos de forma automática sin pensar en los mensajes que nos intenta transmitir (Hormigos, 2010). De hecho, muchos investigadores contraponen la forma de escucha y de apropiación de la música actual a la de hace unos cincuenta años. Afirman que en la sociedad postmoderna los oyentes no reflexionan tanto acerca de lo que escuchan ni debaten los unos con los otros en torno a las interpretaciones que hacen de las canciones.

No obstante, varios expertos opinan que, frente al contexto de la cultura de masas, si estudiamos los escenarios locales podemos ver que en estos contextos puntuales no solo no se corresponde esa premisa, sino que la música sigue teniendo una función esencial a la hora expresar sentimientos, emociones y luchar contra lo que se considera injusto.

1.3. Marco teórico

1.3.1. La música como hecho social

La música constituye el “*arte de combinar los sonidos siguiendo reglas*” (Green, 1993, p. 9), reglas que cambian a través del tiempo y del espacio, lo que la dota de un significado preciso. El contexto otorga entonces a la música un marco de referencia desde el cual vamos a interpretarla. Es importante hacerlo desde este, ya que para llevar a cabo la interpretación hay que estar inmerso en la cultura a la que pertenece y pretende difundir (Hormigos, 2014).

El papel de la música no es solo transmitir sentimientos y emociones que no podemos difundir mediante el lenguaje común, sino ideas, valores, etc., en definitiva la cultura misma. De esta forma deja de ser una unión de sonidos para ser un “*medio para percibir y producir el mundo*” (Hormigos, 2010, p. 92). La música constituye una actitud, una práctica y un conjunto de relaciones sociales y materiales de tal forma que no representa los valores que trata de transmitir, los encarna. No es posible percibir e interpretar ese mundo desde el aislamiento sino que hay que hacerlo en grupo. De hecho, la música se vive desde la cultura: nuestros gustos musicales suelen venir determinados por el contexto social en el que estamos inmersos y que nos enseña qué debemos escuchar.

1.3.2. Significado

El contexto social es lo que define qué música se va a escuchar, cuál no y lo que la dota de sentido al otorgarle un significado que a su vez va a modificar el contexto social dotándole de nuevas formas de ver el mundo, ideologías, ideas, etcétera. Un buen ejemplo de ello es el caso de Jarcha: fue el contexto social el que hizo de *Habla pueblo habla* o *Libertad sin ira*, hitos de la transición democrática española, influyendo estas canciones en los individuos.

Los compositores, con sus obras, tratan de comunicar mensajes que vienen determinados por la situación en la que estas se ven inmersas. En función de la cultura vamos a interpretar las canciones de una u otra forma. Con la escucha de obras musicales (letra, melodía, etc.) vamos a descontextualizar la música y a otorgarle un sentido nuevo, por lo que dicha pieza perderá su sentido inicial para pasar a tener otras interpretaciones (Hormigos, 2010). Los significados que le damos a lo que escuchamos son entonces dinámicos.

1.3.3. Apropiación de los valores que la música difunde

Cuando participamos en la escucha de un género musical desarrollamos una experiencia colectiva. Pasamos a formar parte de un colectivo, creado a través de una vivencia individual (ya que la escucha constituye una vivencia personal) y colectiva (compartida con los demás participantes), de tal forma que durante un concierto podemos llegar a experimentar una efímera felicidad (Lasén Díaz, 2003).

La experiencia musical es a la vez individualizadora y colectiva, un constructo que cambia, un proceso que permite que el *yo* se diluya en la cultura. Por ello, podemos afirmar que “*hacer música no es una forma de expresar ideas, es una forma de vivirlas*” (Frith, 1996, p. 187). De hecho, la diferencia entre la música culta y la popular no estriba en las obras musicales, sino en las actividades sociales que hacen que los componentes de la sociedad actúen de forma diferenciada así como en la forma de ver e interpretar el mundo. Se puede llegar a desarrollar entonces una identidad colectiva.

Esta puede cambiar de acuerdo con las historias personales, las afinidades, la cultura, etcétera. Si bien crecemos inmersos en una cultura que nos es transmitida con sus valores, creencias y prácticas culturales; tenemos una capacidad de agencia que nos permite elegir si queremos seguir esas pautas. De la misma forma, la música nos transmite unos valores y una cultura con los que nos identificamos haciendo que generemos una identidad. Esta es a la vez algo real e ideal: ideal porque ejemplifica lo que nos gustaría llegar a ser y real porque nos deja serlo durante un instante: “*la música nos da una experiencia real de lo que podría ser ideal*” (Frith, 1996, p. 210).

1.3.4. La música Punk

Frente a la tendencia global, algunos géneros y grupos musicales han sabido resistir y auto-gestionarse. Al no querer arriesgarse las grandes discográficas a financiar proyectos novedosos que no aseguren la obtención de beneficios, no divulgan novedades. Pequeños grupos han empezado a autofinanciarse solos o con la ayuda de sus fans. A cambio de subvencionar a los músicos, los seguidores pueden participar en la producción musical (Hormigos, 2013). Esto ha podido potenciarse gracias a las nuevas tecnologías que han permitido a estos grupos darse a conocer a través de las redes sociales o páginas web como YouTube. Este es el caso de algunas corrientes musicales específicas y localizadas en un determinado contexto, como el del punk. El desarrollo de las nuevas tecnologías permitió el acceso a la música a personas de diferentes orígenes sociales y se

transformó en una forma de reivindicación de los ideales y de normalización de la desviación (Seca y Voisin, 2004).

Estos estilos musicales tienen mucha importancia en los movimientos sociales, ya que pueden desarrollarse en torno a ellos a la vez que los primeros facilitan su aparición. Eyerman entiende la praxis cultural como el “*desarrollo estético de lo que se ha etiquetado como praxis colectiva en los movimientos sociales*” que “*se centra en la contribución de lo estético a la construcción del significado y la formación de la identidad colectiva en el seno de un movimiento social y entre los distintos movimientos sociales* (Eyerman, 1998, p. 143)”. Habla de dos niveles que son los siguientes: el prepolítico, en el que se van construyendo los significados, y el nivel abiertamente político, que conlleva un uso directo de los artefactos culturales como herramientas de movilización. Dentro de estos dos niveles podemos establecer una tipología de canciones que podrían corresponder a uno u otro en función de los objetivos de los compositores al crearlas. Serge Denistoff elaboró dicha tipología distinguiendo entre las canciones de tipo seductor, con construcciones sencillas, repetitivas y pegadizas para atraer a seguidores a la causa por la que se luchaba o reforzar sus posiciones; de tipo retórico, que buscan promover un sentimiento de indignación; de marcha; y que narran la historia del movimiento o algún acontecimiento o de fuerza (Eyerman, 1998).

En lo que al punk se refiere, el término proviene de la Inglaterra del siglo XV donde significaba “prostituta” y no se recuperó hasta los años 70 cuando pasó a significar “podrido”. Con el nombre de la corriente los *punkis* querían oponerse a la *mainstream*. El punk surge en los años 70 con los movimientos Rock Against Racism (de Reino Unido) y Peace Punks (de Estados Unidos). En ambos casos se trataba de dar respuesta ante un creciente descontento social, en el caso británico por las situaciones discriminatorias cada vez más importantes y en el caso estadounidense por las políticas belicistas de Reagan. Estos músicos y sus seguidores utilizaron de medios de comunicación y difusión independientes (como radios, revistas o incluso pegatinas, camisetas de grupos, etcétera). Seguían una ética denominada *Do It Yourself* (DIY) que abogaba por el no conformismo de los integrantes de la escena punk y la toma de los espectadores como parte activa del proceso creativo, animándolos a publicar revistas propias entre otras cosas. Se trata de una forma alternativa de experimentación artística caracterizada por la creación de un espacio en el que los músicos y no músicos pueden compartir ideas, representaciones, etcétera. Lo hacen buscando minimizar el impacto de la comercialización en la creación

artística y construyendo estructuras de movilización social. Sus composiciones se oponen a las largas piezas de rock muy complicadas de tocar mediante la elaboración de piezas cortas, rápidas, agresivas y simples (Moore y Roberts, 2009). El hecho de que estos estilos minoritarios surgiesen en oposición a la *mainstream* ha hecho que los jóvenes se sientan atraídos por estos y busquen formar parte de ellos (Hormigos y Martín Cabello, 2004)

Una de las piezas centrales que otorga importancia a la cultura punk es sobre todo la *performance* que se desdobra en cuatro elementos, a saber, la escena que, opuesta a las ideas de la globalización, reivindica una identidad cultural; la puesta en escena que, en contraposición de nuevo con la corriente dominante, organiza los eventos no por medio de una discográfica sino de los integrantes de la cultura (músicos y amigos); la función, que busca romper las barreras geopolíticas, lingüísticas, etc.; y la difusión de su modo de vida (Lussier, 2009).

1.4. Metodología

Este estudio se abordará de forma transversal, con un análisis exploratorio y desde una perspectiva cualitativa mediante el estudio de casos y documentos. Constituye una aproximación inicial a una realidad social que, para sacar conclusiones generales válidas, deberá ser investigada más a fondo posteriormente.

1.4.1. Obtención de la información

Se han realizado un total de cuatro observaciones participantes. Son las siguientes: dos ensayos de dos grupos, un concierto de presentación de un disco y un festival del Valle (el Jabalí Rock).

Asimismo se han hecho 5 entrevistas semiestructuradas en profundidad por teléfono o Skype (debido a la imposibilidad de reunión con las unidades muestrales) transcritas, donde el entrevistador está representado por una “R” y el entrevistado por una “E”. Las entrevistas se han obtenido a través del contacto directo o por medio de un portero músico y por lo tanto inmerso en la escena punk.

Casillero tipológico.

	Músico	No músico	Organización
Joven (hasta los 23 años)	Entrevista 1	Entrevista 4	-
Mayor (a partir de los 24 años)	Entrevista 5	Entrevista 3	Entrevista 2

Se han considerado estas variables de estratificación del discurso ya que entre los integrantes del grupo social hay una distinción en función del rol que juega cada uno y de su edad; veremos más adelante que los mayores hacen las veces de “mentores” de los jóvenes.

Guion de entrevista.

- 1. Estudiar cómo los grupos producen y difunden su música y por qué medios les llega a sus seguidores.**
 - a. Cómo producen y difunden los grupos su música.
 - b. Cómo les llega a los seguidores.
- 2. Conocer qué ideas y valores difunden y cómo lo hacen.**
 - a. De qué hablan las canciones, qué transmiten.
 - b. Qué actividades llevan a cabo los grupos (conciertos, ensayos abiertos, proyectos...).
- 3. Estudiar las relaciones sociales establecidas en el interior de la escena.**
 - a. Con quién se escucha la música, se va a los conciertos... y por qué.
 - b. Relaciones entre los grupos.
 - c. Relaciones entre los grupos y sus seguidores.
- 4. Analizar cómo los integrantes de dicho colectivo se apropian de la música punk.**
 - a. Qué sentimientos suscita la música.
 - b. De qué forma se comporta el público durante los conciertos.
 - c. Qué opinión se tiene respecto a las actividades y proyectos que los grupos proponen y hasta qué punto se participa en ellos.

El análisis de datos secundarios consiste en un análisis de diversas letras de canciones que integrantes de los grupos han envidado (debido a que muy pocas están

disponibles, han sido los integrantes de los grupos los que han escogido qué canciones se analizarían).

1.4.2. Análisis de la información

El análisis será socio-hermenéutico ya que se buscará estudiar tanto el discurso de los individuos como sus motivaciones o emociones. De la misma forma, se tratará de entender los significados que los sujetos dan a las acciones que llevan a cabo.

En cuanto al análisis de las observaciones, se ha tenido en cuenta no solo cómo los sujetos han actuado sino la forma en la que lo han hecho, su modo de vestir, su puesta en escena en el caso de los conciertos o la decoración de los locales de ensayo en el caso de los ensayos.

Finalmente, el análisis de las letras ha sido de forma y contenido. El segundo se ha hecho en dos etapas. Primero se ha diferenciado entre las canciones que abordan temas específicos a la región o generales. Segundo se han analizado las letras de las canciones siguiendo los temas de violencia, ideología, sentimientos, denuncia social y lucha y, si es el caso, de elementos propios de Cantabria o del medio rural.

2. LA MÚSICA COMO ELEMENTO DE DIFUSIÓN

2.1. Producción, recepción de la música y transmisión de valores

2.1.1. Composición, producción y recepción de la música

Cada grupo tiene su forma de componer las canciones; mientras que en algunos grupos cada componente intenta escribir una letra, en otros es el cantante el que suele llevarlas preparadas. No obstante, en todos los casos se trata de un proceso participativo en el que todos los componentes del grupo o incluso amigos no músicos pueden opinar. Al ser grupos de “*punk garajero*” (entrevista 3), los ensayos están abiertos a los amigos de los componentes del mismo y hay veces en los que se solicita su participación ya sea para dar su opinión acerca de una canción, un ritmo o una letra o para cantar en algún momento de la pieza.

El proceso es muy similar en todos los casos o casi idéntico. Los compositores llevan una letra que han trabajado en su casa y poco a poco van metiendo ritmos con las guitarras, el bajo y la batería. Van ensayando la pieza por trozos hasta que consiguen un resultado que parece satisfacerles, aunque la canción está sujeta todavía a modificaciones durante muchos ensayos hasta que se deciden por una versión concreta. Durante este proceso creativo hay personas que participan más, tanto en la redacción de las letras como en los debates acerca de los ritmos más adecuados, y personas menos presentes en la composición. Asimismo, hay veces en que no son los letristas los que proponen empezar con una nueva canción, sino que es a los guitarristas o baterías a los que se les ocurre un ritmo al que ponerle una letra; aunque este es un caso más aislado.

Al tratarse de un hobby y no de un trabajo, la frecuencia con la que se escriben letras nuevas y se llevan al local de ensayo es variable. Esto depende de dos factores, a saber, el tiempo y el ánimo de los músicos. Como estos jóvenes están en su mayoría estudiando o trabajando, a veces no disponen de tiempo para empezar a escribir una nueva letra. Del mismo modo, muchas veces no quieren componer o lo que hacen no termina de gustarles y no lo enseñan. Ellos mismos afirman que hay ensayos en los que no trabajan mucho por falta de ganas, cansancio, tiempo o problemas internos. Esto parece depender también de la cohorte a la que pertenecen los integrantes del grupo. En el Valle hay dos tipos de grupos: tres compuestos en su mayoría por mayores (de la primera cohorte que vivieron juntos su inmersión en la música punk y la creación de los grupos) y dos compuestos en su mayoría por menores o mayores no pertenecientes a la primera cohorte. Mientras los ensayos de los primeros son más rápidos, los segundos son más largos y

cuentan con más pausas. Esto se puede deber a la diferente experiencia de los componentes de ambos grupos. Mientras que los componentes de los primeros afirman no recibir ya tanta ayuda por parte de sus amigos, los segundos siguen contando con esta y con la de algunos músicos más mayores que los orientan.

En cuanto a la producción de las canciones, la grabación se hace en estudios del Valle cuyos propietarios son, por norma general, conocidos que van a ayudar al grupo y a cobrar menos dinero de lo que costaría grabar las piezas en otros estudios. Estos están situados en el pueblo y cuentan con un equipo no tan sofisticado como los estudios de las discográficas, de forma que de vez en cuando se nota un sonido “menos limpio” de las canciones grabadas en el pueblo. No obstante, esto no constituye un problema ya que estas canciones se ven como más naturales y más propias del punk rural.

Los precios son bajos; mientras que el precio de la grabación de un disco de doce pistas en un estudio normal se eleva a mil o dos mil euros, en estos estudios los grupos pueden conseguirlo por seiscientos o hasta doscientos euros. Para ello buscan abaratar costes grabando, por ejemplo, todos los instrumentos al mismo tiempo y después la voz (se disminuye así el tiempo que se va a utilizar el estudio).

Para costear la grabación del disco se procura utilizar las ganancias obtenidas en los conciertos, de tal forma que nadie tenga que pagar:

“E: La cosa es que nosotros no tengamos que poner nada de nuestro bolsillo.”

“E: Porque aparte de todo el trabajo que lleva pues los ensayos, el ir a tocar por ahí y llevar todos los instrumentos, montar, desmontar, montar, desmontar... Encima el andar pringando tu dinero como que no hace mucha gracia tampoco en realidad.”

Entrevista 5.

En cuanto a la difusión de las canciones, esta se hace por el *boca a boca*. Puede ser a través de los componentes de los grupos que las enseñan a sus amigos y familiares que a su vez las difunden. O también a través de las redes de grupos que están en contacto y se pasan sus trabajos. Por último, mediante de las redes sociales donde publican las canciones, las letras y las grabaciones de los conciertos.

2.1.2. Transmisión de valores

Como toda música, este estilo transmite una cultura y los valores sociales que encarnan. Dicha difusión llega a los seguidores por medio de las canciones, los conciertos y las diferentes actividades que los grupos llevan a cabo.

Dentro de las canciones tanto la forma como el contenido ayudan a la difusión de valores e ideales. De hecho, si retomamos la tipología de Serge Denistoff, vemos como en este caso podemos encontrar canciones seductoras como podría ser el caso de *Tu rostro encapuchado* de Insurrectos; retóricas, como *Cinco Lustrós* de No Neim; históricas, como *Los Maquis* de Korte de Digestión ;o de otra índole, como *Es la hora* de No Neim.

Estos grupos se sirven de diferentes estrategias para conseguir una reacción por parte de sus seguidores. Por ejemplo, en *Tu rostro encapuchado* de Insurrectos podemos apreciar el uso de un estribillo fuerte, fácil de aprender y pegadizo basado en la utilización de rimas consonantes y repeticiones estructurales que ayudan a una mejor memorización del texto. En *Muerte al Estado* de Alunizaje podemos ver cómo la repetición de la estructura “Sí me gustaría + verbo” facilita el aprendizaje de la canción y con ello la transmisión de valores y sus interpretaciones. Por otro lado, en *Ley Callejera* de Korte de Digestión o la primera canción de Destino Inzierto podemos apreciar una división entre la situación de la que habla la canción y una denuncia final que podría hacer las veces de moraleja.

En los conciertos los organizadores planifican el evento de tal forma que este refleje la cultura punk y sus valores e ideales. Al igual que en la composición de las canciones, tanto la preparación como en el concierto en sí dejan espacio a la participación de todo aquel que lo desee. La organización está compuesta tanto por miembros de los grupos como, en ocasiones, por amigos no músicos que colaboran; no hay una jerarquía entre los organizadores. Durante el concierto se deja espacio libre para todo aquel que quiera participar. Se busca crear un ambiente especial en el que cualquiera pueda no solo asistir, sino charlar con los miembros de los grupos, hacer espectáculos, subirse a cantar con los grupos, etcétera. Si bien los que participan sin ser parte de la organización o músicos suelen ser amigos suyos, se anima a otras personas a enseñar lo que quieran en un ambiente diferente, respetuoso y en el que se busca se busca compartir opiniones y distintos puntos de vista. De hecho, uno de los objetivos de estos eventos es la interculturación. Por eso, los grupos autóctonos no solo invitan a grupos no cántabros a tocar en el concierto, sino que les ceden el caserío donde ensayan para pasar la noche y dormir todos juntos. Para ellos se trata no solo de un concierto, sino de unas convivencias con personas de otros lugares.

Del mismo modo, realizan actividades no solo para los seguidores y los músicos no cántabros, sino también para los vecinos del pueblo, quienes han sido invitados durante

varios años a una comida. También se han ofrecido actividades gratuitas para los niños (espectáculos malabares, juegos o cuentacuentos), con el objetivo de darse a conocer y acabar con la visión negativa de los *punkis*. Dos de los fines de estos jóvenes son que se reconozca su trabajo y acabar con los estereotipos de “jóvenes músicos drogadictos sin más preocupaciones que su música”.

De acuerdo con la idea de ser consecuente con los valores que predicán, los conciertos son auto-gestionados. De esta forma, el dinero que se recauda suele ser mínimo e ir destinado al desplazamiento o al lanzamiento del disco. Esto es muy importante, ya que para ellos no lucrarse con su hobby constituye un deber moral. De hecho, la idea de la autogestión está muy presente en los entrevistados: todos ellos la mencionan al menos un par de veces. Con esto quieren distinguirse de los grandes grupos y conciertos de masas que, al cobrar mucho dinero, no son consecuentes con los ideales que dicen defender.

Al igual que en los conciertos, las otras actividades siguen un doble objetivo. El primero es eliminar la visión negativa del *punki* y el segundo es transmitir los valores de lucha informando a la gente de lo que está mal en la sociedad.

La lucha contra el *Fracking* se trata en diferentes reuniones que han tenido lugar durante toda la mañana del Jabalí Rock (festival de Silió) y en el *stand* colocado en dicho evento. Además, algunas canciones tratan este tema. Con ello se busca que los vecinos estén informados y tomen parte activa en la lucha.

La Brigada Anti-Plumeros está constituida por un grupo de personas que organizan charlas informativas sobre las negativas consecuencias de la invasión de los “plumeros” (planta invasora). Se encargan de acabar con la plaga.

También divulgan, a través de redes sociales, actividades y festividades del pueblo. Este es el caso de las publicaciones sobre La Vijanera en la cuenta de Facebook de Compost Mortem. Quieren mostrar que su papel no se limita a la música, sino que ofrecen un servicio comunitario de compromiso con el pueblo.

2.2. Valores difundidos

La música punk es vista como un “*arma de comunicación*” (Entrevista 4) que debe transmitir unos mensajes de acuerdo con su ideología:

“E: [...]. Al final esta música es para lo que es: es para reivindicar y para transmitir una idea, es lo importante.”

Entrevista 2.

El deber del punk es luchar contra lo que se considera injusto y desafiar al sistema que se rige por el siguiente axioma: al estar las multinacionales y el Estado al servicio del capital, adoctrinan a las personas para que no puedan pensar por sí mismas. Para ello van a defender diferentes valores que podríamos agrupar en varias categorías.

2.2.1. Denuncia y lucha social

En un primer lugar se trata de una **lucha contra todo lo impuesto** por la sociedad, contra las normas y por la libertad de las personas. Por ejemplo, en su quinta canción, destino Inzierto denuncia el hecho de que tengamos el deber social de ver la televisión aunque sepamos que estamos siendo manipulados por esta. Del mismo modo, podríamos decir que los nombres de los grupos constituyen una forma de rebeldía. Por ejemplo, el nombre Korte de Digestión puede llamar la atención debido a su carácter escatológico o el de No Neim, que podría constituir una forma de rebeldía al “no dar nombre” al grupo. Igualmente, el nombre de Insurrectos alude a la lucha contra el Estado o las autoridades públicas.

La lucha no es solo contra unas normas sociales sino que empieza por unas normas ortográficas que vienen impuestas y hay que desafiar. En el nombre de los grupos vemos faltas ortográficas que simbolizan una primera forma de romper con las reglas. Es así como No Neim protesta al escribir fonéticamente la palabra “neim” (en lugar de “name”). De la misma manera, Korte de Digestión o Destino Inzierto no se atañen a las normas ortográficas de la lengua castellana reemplazando la letra *c* por la *k* o la *z*.

Por otra parte, si analizamos la forma de sus composiciones vemos que no sigue la estructura de la canción “estrofa, estribillo, estrofa, estribillo, puente, estribillo”, sino que hacen poemas, historias, canciones sin estribillos, con estrofas desiguales, entre otras cosas. Luchan entonces contra la idea de que hay que seguir un molde para componer.

Del mismo modo, **luchan contra lo injusto** que deriva de la sociedad. Si escuchamos *Tu rostro encapuchado*, de Insurrectos, vemos cómo no solo se rebelan contra cualquier abuso, sino que al hacerlo no distinguen ámbitos de lucha y hacen un llamamiento para denunciar todas las injusticias en cualquier momento. Es así como en canciones de temas diversos vemos que escriben una *x* reemplazando las terminaciones masculinas o femeninas (hasta en canciones que no tratan la desigualdad de género).

Esto constituye un deber moral visible gracias al repetido uso de los verbos *tener* o *deber* a lo largo de las entrevistas y de las canciones. Por ejemplo en *Ley callejera* de Korte de Digestión: “*Ante esta barbarie / tenemos que actuar*” (l. 16-17).

2.2.2. *Solidaridad, respeto y salida de la mainstream*

La **solidaridad** es otro de los valores defendidos por estos jóvenes: para ellos la lucha se hace desde la unión y la idea de ayudar a todo el que lo necesite. Por ejemplo, en *Reinosa 87*, Insurrectos hace alusión a un “pueblo unido en la lucha contra los directivos de la empresa y sus secuaces”. Del mismo modo, en su primera canción, *Destino Inzierto* afirma que el bullying no se puede permitir. Se hace así un llamamiento para que se luche contra esta realidad.

Además, de forma altruista, ofrecen su local de ensayo para grupos invitados al Jabalí Rock. Es en el caserío donde duermen de forma gratuita los invitados y, en ocasiones, los propios anfitriones.

Otro de los valores importantes es el **respeto** por lo que hacen las personas pese a no compartir sus opiniones. Se trata de una filosofía según la cual todo el mundo es libre de hacer lo que quiera siempre y cuando respete la libertad de los demás:

“E: [...] Si tienes respeto al personal yo creo que puedes hacer lo que quieras”

Entrevista 3.

Asimismo, se defiende la idea de **salir de la mainstream** no solo diferenciándose de las demás personas “adoctrinadas” y sin ideas propias, sino que, dentro de la lucha y de la corriente *underground*, se busca ver otros puntos de vista y luchar desde ellos. De hecho, estos jóvenes se ven a sí mismos como personas abiertas y curiosas que se salen incluso de la cultura punk buscando otras corrientes musicales o que luchan desde perspectivas novedosas. Este es el caso de *Lágrimas* de Insurrectos que denuncia la

cobardía de una mujer víctima de malos tratos que se suicida inculcando el “valor de la cobardía” a su hija.

Esto, al igual que el valor de la solidaridad, está muy ligado a la visión que tienen estos jóvenes sobre el consumo de drogas (exceptuando en algunos casos la marihuana), actividad denunciada desde canciones como *X-People* de Korte de Digestión. Para ellos, las drogas son contrarias a los ideales punkis de “despertar” o “salir de la corriente” ya que adormecen a las personas que acaban haciendo lo mismo que el resto y sin pensar por sí mismos. De hecho, uno de los músicos trata este tema desde la comedia al hacer como si esnifara un yogur. De esta manera ridiculiza a las personas que se drogan. Con esto quieren acabar con los estereotipos de los “punkis drogadictos”.

2.2.3. *Nacionalismo cántabro*

Aparte de la difusión de los valores mencionados en los apartados anteriores, estos grupos transmiten ideas propias del mundo rural y de Cantabria. Estas forman parte de los procesos de subjetivación de los componentes de la escena punk del Valle como habitantes de pueblo y cántabros.

En un primer lugar, se establece una oposición entre la cultura rural y la cultura urbana. En muchas de sus canciones podemos ver cómo defienden el medioambiente y la naturaleza mediante la alusión a los montes (típicos del relieve cántabro) y a la vida en los pueblos. Ellos se sienten “hombres rurales” y buscan romper con los estereotipos de los “paletos de pueblo”. Para ello quieren mostrar que la vida en los pueblos no es como se suele decir y distinguiéndose de los habitantes de la ciudad:

“E: [...] Nos engañan con que solo tenemos que estar en las ciudades y tampoco es eso.”

“E: [...] Somos rurales, que se note.”

Entrevista 3.

Del mismo modo, también hay una distinción entre el punk rural y el urbano. Según los entrevistados el primero más “natural” y auténtico.

Otro de los objetivos de los grupos constituye la difusión de la cultura y de la identidad cántabra; bien sea por la publicitación de sus festividades (como es el caso de La Vijanera), o por la difusión de su cultura e historia. De hecho, una de las canciones transmitida por tradición oral, *El chón del mal*, hace referencia a un jabalí gigante en el que los cántabros creían. Es una obra cantada por varios grupos y será incluida en el

primer disco de Destino Inzierto. Con esto se puede entrever cómo en el proceso de subjetivación de los componentes de la escena punk del Valle hay una reivindicación de una identidad cántabra. Si analizamos las veces que aparece el nombre de la comunidad en el total de las entrevistas (unas cincuenta) y la forma en la que se usa, vemos que se trata más que de una reivindicación de una identidad cántabra, de un sentimiento nacionalista:

“E: [...] Cantabria es un país.”

“E: [...] Si lo hacen por Cantabria pues mira, ¡genial!”

Entrevista 3.

“E: [...] yo también soy muy cántabro.”

“E: [...] en Cantabria el Punk y el Folk suelen ir asociados entre comillas al nacionalismo cántabro. Porque es un sentimiento como que va ligado, pero es que también los cántabros siempre hemos sido muy revolucionarios y normalmente la gente de Cantabria está orgullosa de ser de Cantabria y defender lo suyo.”

Entrevista 4.

Esto también puede notarse gracias a las canciones sobre los “maquis” cántabros como *Acordes de Libertad* de Insurrectos. Es una canción simbólica en este contexto que coge fuerza sobre todo en el estribillo en donde todos los componentes se ponen a cantar al unísono resaltando la letra. Se puede entrever que la figura de los guerreros es vista como la de héroes rurales que luchaban contra el fascismo encarnando un *espíritu de lucha*; constituyen un ejemplo digno de admiración para estos jóvenes por el hecho de ser héroes de pueblo. Las canciones que tratan este tema son de las que más gustan en la escena:

“E: [...] son canciones que siempre gustan”

Entrevista 2.

Finalmente, todos estos valores vienen enmarcados dentro de la **ética del DIY**, que funciona como un axioma a seguir por todos. Luchar y denunciar las injusticias se tornan deberes morales. Se busca estar siempre en acción y movimiento.

3. LA MÚSICA COMO ELEMENTO DE COHESIÓN

3.1. Relaciones sociales establecidas al interior de la escena musical

3.1.1. *Relaciones inter-grupales*

A la hora de caracterizar las relaciones sociales entre los grupos de música punk del Valle se puede constatar que surgen estas tres ideas: la amistad, la familiaridad y la solidaridad entre los grupos y sus componentes. Estos últimos tienen unas relaciones muy estrechas, ya que se conocen desde hace años y se sienten en la obligación de ayudar a los demás (bajo la ideología punki). Por ejemplo, en cierta ocasión, Destino Inzierto cedió su local de ensayo a Alunizaje cuando estos no pudieron acceder al suyo a causa de una nevada. Del mismo modo, los grupos del Valle que actúan en el Jabalí deciden no cobrar cuando no hay dinero suficiente para pagar el material y a los músicos que vienen de fuera. Por otro lado, los grupos de la primera cohorte han servido de mentores a los de la segunda, ayudándolos en los ensayos enseñándolos a tocar algún ritmo de alguna canción o con sus composiciones. Se establece entonces una distinción entre los grupos de la primera y de la segunda cohorte. Los integrantes de cada subgrupo están más unidos entre sí, pero siguen muy unidos a los integrantes del otro subgrupo.

De la misma forma, podemos distinguir dos tipos de músicos en función de su grado de compromiso con el grupo. Por un lado están los más comprometidos, que se toman la música más como un trabajo que como un hobby y toman en mayor medida parte activa en la organización de eventos. Por el otro lado, los menos, que muestran a veces falta de interés o más interés en un grupo que en otro. Esto, junto con una falta de comunicación, es fuente de conflictos, ya que los primeros se hartan de la situación:

“E: [...] hay como un poco de dejadez de personas. Y obviamente que mucha de la gente que tira del carro, intenta tirar del carro para que todo vaya bien y como que se molestan un poco y en vez de hablarlo directamente con esas personas como se dedican a hablar a otros sobre ello.”

Entrevista 5.

No obstante, estos parecen ser casos puntuales. Por ejemplo, entre los grupos que ensayan en el caserío (todos salvo Destino Inzierto), se puede entrever más bien una relación de solidaridad en la que cada uno ayuda en lo que puede en lo que al pago del alquiler del local de ensayo se refiere.

Con respecto a la relación con los grupos de fuera, esta es también de solidaridad de tal forma que al final se crean redes de contactos entre los grupos que ayudan a

publicitar a otros. Siguiendo las ideas de Granovetter se trataría de lazos débiles que ayudarían a los grupos a darse a conocer fuera del Valle y de la comunidad.

En comparación con otros estilos musicales algunas personas afirman que este tipo de relaciones solidarias solo tienen lugar en pocas corrientes. Según estas, en el caso del punk son muy importantes:

“E: Mira yo, es algo que envidio muchísimo porque yo como DJ es otro tipo de ambiente totalmente diferente y hay muchísima rivalidad. Y si yo puedo quitarte a ti todo lo que pueda te lo voy a quitar. Yo no soy así pero la mayoría de la gente de este ambiente, igual no la mayoría pero mucha gente que conozco sí. Sin embargo estos [en referencia a la cultura punk] se ayudan en todo lo que pueden.”

Entrevista 4.

3.1.2. Relaciones con los seguidores

Por norma general, los asistentes a los conciertos suelen ser amigos o familiares de los componentes de los grupos. Por eso, las relaciones con los seguidores de la música tienden a ser buenas. Al intentar crear un ambiente propicio que favorezca la participación de todo aquel que quiera con ensayos abiertos, conciertos pequeños donde los músicos puedan entrar en contacto con sus seguidores, etc. se busca hacer nuevas amistades y afianzar las existentes. De hecho, se afirma que los ensayos son abiertos y que las puertas de los locales están abiertas para permitir el paso de los amigos:

“E: Sí, sí, el que sabe que estamos ensayando o alguno que pasa por ahí y ve los coches y así entra... pues bienvenido, no echamos a nadie desde luego.”

Entrevista 5

De la misma forma, son los amigos los que en alguna ocasión (sobre todo en los primeros meses de vida del grupo) van a ayudar a los músicos y dan su opinión o los aconsejan acerca de lo que va a tener más acogida dentro del Valle. Estas personas “no músicos” van a poder tomar parte activa en el proceso de creación de la música punk. Lo harán mediante los consejos e incluso harán los coros en alguna canción o serán la voz solista en alguna otra. Por ejemplo, si bien Insurrectos está compuesto solo por hombres, algunas canciones como *Lágrimas* están cantadas por una mujer.

Las relaciones con los seguidores no solo son importantes por el hecho de que ayudan a los grupos, sino porque ha sido con esos amigos y familiares (que forman parte del grupo de pares) con los que los músicos han empezado a escuchar esta música y meterse más y más en el mundo del punk. Se trata de una relación de amistad que en

muchos casos ya existía antes de empezar a formar los grupos y que ha seguido estando presente hasta ahora.

Por otro lado, de acuerdo con la filosofía punk y las ideas defendidas por los grupos del Valle o rurales (según ellos), los conciertos son pequeños con el objetivo de poder conocer y compartir vivencias con los seguidores y sobre todo con los integrantes de los grupos invitados. Para ello, es primordial que el ambiente sea favorable, por lo que debe ser pequeño. Uno de los ejemplos que ponen varios entrevistados es cuando los amigos de los músicos se suben al escenario a cantar alguna canción con ellos. Afirman que solo es posible en ambientes familiares y no en conciertos grandes.

Se puede entrever una especie de protección de la cultura punk del Valle opuesta a la de otros valles o a la de las ciudades. Por ejemplo, varios entrevistados afirman la necesidad de ser educado por los mayores del pueblo para aprender a entrar en un *pogo*¹. Según ellos hay una oposición entre los seguidores y músicos del pueblo, que han aprendido a bailar bien gracias a que los mayores les han enseñado, y los que no lo han hecho. Esto constituye un problema importante para los *punkis* y la imagen que tienen: se difunde el perfil de personas que bailan pegándose los unos a los otros.

En cuanto a la oposición entre los jóvenes de pueblo y de ciudad, se puede ver que los del Valle al estar en su localidad, se conocen entre ellos y tienen un mayor respeto por preservar el ambiente creado por sus amigos. Algunos entrevistados hacen ver problemas puntuales con algunas personas de fuera del Valle, sobre todo provenientes de ciudades. Problemas que se intentan solucionar hablándolos con las personas en cuestión:

“E: [...] hay gente que viene de Reinoso o Santander, o vienen de fiesta y se piensan que pueden hacer lo que les salga de las narices porque es un concierto público y no es así, que pueden dar botes en las mesas o a tirar y desmontar cosas... Eso en general la gente del Valle no lo hace nunca. Como mucho eso, que venga gente de fuera y se crea “esto es anarquía, anarquía y anarquía” y no funciona. Esto se les da un toque de atención y si no les gusta pues les echas.”

Entrevista 3.

¹ Baile característico del punk.

3.1.3. Relaciones con los vecinos del pueblo

La visión que han tenido los integrantes de la escena punk en el Valle de Iguña ha ido cambiando con el paso del tiempo: a medida que surgían nuevas generaciones de punkis había una mayor aceptación social. Hoy en día estos jóvenes siguen procurando cambiar la imagen con actividades que llevan a cabo y tratan de demostrar que la imagen estereotipada no los representa:

“E: [...] igual hace ya quince-veinte años que se empezó a surgir todo esto y ellos son los que pelearon en realidad, el estar andando por la calle y teniendo líos con la gente, ganándose un poco la reputación, defendiéndola más bien, porque la negativa ya sabemos que la tienes de primeras, la positiva es la que hay que demostrar y poco a poco.”

Entrevista 2.

Sin embargo, según los entrevistados todavía hay una visión negativa consecuencia de diferencias ideológicas de personas que no los conocen o quieren lucrarse con lo que ellos ofrecen de manera gratuita. De hecho, al tratarse de pueblos pequeños en los que los vecinos se conocen, al final los comercios locales son los que van a ayudar a organizar los conciertos dando dinero o poniendo a la venta sus discos.

La relación con los ayuntamientos es ambigua, ya que por un lado el Ayuntamiento de Molledo ha intentado cobrar a las organizaciones del Iguña Punk y del Jabalí Rock el uso de las instalaciones del pueblo. Si bien nunca han tenido que pagar, este es una de las razones por las que el primero dejó de organizarse. Por otro lado, los ayuntamientos han apoyado iniciativas de estos jóvenes, ya que han ofrecido materiales para llevarlas a cabo:

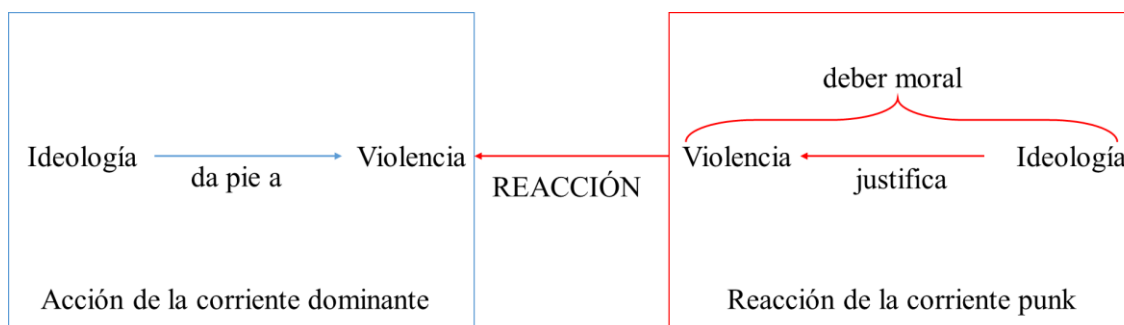
“E: [...] en el tema de los plumeros yo estuve hablando con el ayuntamiento de mi pueblo y desde luego que nos dieron facilidades, nos dieron instrumentos para llevarlo a cabo y así la verdad es que en este caso se portaron bastante bien.”

Entrevista 5.

Cabe señalar que la imagen que los entrevistados han dado acerca de las relaciones sociales al interior y fuera de los grupos es bastante positiva, pasando a veces por alto algunos problemas. Esto podría ser consecuencia de su interés por darse a conocer como una subcultura cohesionada y sin conflictos.

3.2. Apropiación de la cultura punk

La ética punk viene determinada por el siguiente axioma: la ideología dominante es violenta de tal forma que constriñe a los individuos no dejándolos pensar por sí mismos; en oposición a esto es necesaria una respuesta simbólicamente violenta, sustentada en una ideología contraria a la dominante. La lucha es un deber moral.



El carácter violento de la reivindicación no constituye actos vandálicos, sino que viene representado por la actitud de las personas. Durante los conciertos se puede apreciar cómo cuando los músicos empiezan a cantar tienen una actitud más agresiva; se echan hacia delante y ponen cara de enfado. Del mismo modo, su vestimenta, peinado y los accesorios de los instrumentos van de acuerdo con esta idea; los músicos se ponen para tocar las camisetas que llevan día a día, generalmente de grupos de música punk, rock o de alguna corriente *underground*. Asimismo, las pegatinas que llevan sus instrumentos (si es que les llevan) hacen referencia a símbolos de lucha contra la corriente dominante (como la “A” de Anarquía).

3.2.1. Sentimientos que suscita la música

Según estas personas, la juventud tiene la obligación de luchar por su futuro y por lo que es injusto. Este es el papel del punk: abrir los ojos y promover la lucha:

“E: [...] Yo empecé a escuchar esta música cuando me empecé un poco a culturizar, porque yo antes era un ignorante [...] era inteligente pero no tenía esta ideología, no se le puede llamar tampoco ideología. Esta perspectiva, vamos. [...]. Entonces ahí te cambia un poco la perspectiva y pues poco a poco empecé a leer, empecé a abrir los ojos en todo, a cambiar la ideología, y a formar un poco el cuerpo de lo que soy actualmente, que no es el definitivo.”

Entrevista 1.

El punk constituye una forma de deshacerse de la ira y quejarse de manera distinta, una forma de liberación. Es una respuesta violenta a una situación que ellos perciben como injusta. Cuando los músicos están tocando afirman que se trata de bienestar

asociado a la violencia y en relación con el público. Hay una reciprocidad entre los músicos y sus seguidores que hacen que sientan que ambos se entienden y complementan. Los unos como los otros buscan desahogarse en un ambiente en el que van a tener la libertad de poder expresar lo que quieran:

“E: Y entonces pues te subes [al escenario]. Porque sabes que nadie te va a decir nada, nadie te va a juzgar y al final todo el mundo participa.”

Entrevista 3.

De la misma forma, el *pogo* constituye una respuesta del público a los músicos que les hace ver que están disfrutando con la música y que sus mensajes les están llegando. Esto hace que los músicos se sientan orgullosos de su trabajo y pongan más interés en el concierto. De nuevo se trata de un sentimiento recíproco basado en una vivencia colectiva ya que bailan con otras personas que parecen estar sintiendo lo mismo. Es un sentimiento de comprensión:

“E: [...] tienes una conexión con el público.”

Entrevista 4.

3.2.2. Comportamientos

El hecho de considerarse punki va a formar parte del proceso de subjetivación de los jóvenes que van a tener el deber moral de ser consecuentes con los valores que predicán. El punk constituye al mismo tiempo un trabajo y un hobby, aunque no viven de ello (la mayoría trabaja o estudia) la lucha constituye un deber como jóvenes y ciudadanos.

De la misma forma, es importante mantenerse firme con la filosofía de la corriente. De hecho, los conciertos multitudinarios son considerados “centros comerciales” y los músicos que participan “falsos punkis” por no ser consecuentes con lo que predicán. La principal crítica que estos reciben es la de difundir valores de solidaridad y apoyo en la lucha mientras cobran sueldos altos. Por eso se busca hacer conciertos pequeños que vayan de acuerdo con la filosofía punki y permitan la interculturación.

Como predicán en sus canciones, los jóvenes están abiertos a conocer nuevas perspectivas desde las cuales mirar el mundo, nuevas formas de expresión artística, etcétera. Deben luchar en todo momento contra la *mainstream*, ser diferentes y demostrarlo tratando de eliminar los estereotipos existentes que fundamentan la visión

negativa del *punki*. El caso de las drogas es muy representativo; los músicos demuestran estar en contra:

“E: [...] Entiendo que es una manera de adormecer a la gente que no va con lo que en realidad decimos que es reivindicar, no seguir a los demás [...].”

Entrevista 2.

No se trata de una experiencia como músico sino de una forma de vida. Esto se puede ver gracias al hecho de que los conciertos sean auto-gestionados o a la organización de los locales de ensayo. En estos, no solo encontramos el equipo para tocar, sino diversos juegos para pasar el tiempo. Esto demuestra que los músicos no solo lo utilizan como lugar de ensayo sino para muchas otras cosas. Los locales están decorados con carteles de conciertos o de actividades organizadas por ellos mismos. Se aprecia así la importancia de esta subcultura en su forma de vida.

Asimismo, la transmisión de valores propios de la cultura cántabra constituye un elemento importante. Esta forma parte de los procesos de subjetivación y de la identidad de los individuos.

3.2.3. Transmisión de la cultura

Como tal, la cultura punk del Valle es transmitida por diferentes generaciones de tal forma que ha podido mantenerse a lo largo de los años. Los pequeños son “punkis de postal” (como ellos mismos afirman) que quieren ser *punkis reales* como los mayores con la ayuda de estos:

“E: También tuvo mucha influencia pues los grupos de mayores, que habían pasado por lo mismo y les dejaron pues muchos instrumentos, les enseñaron la base.”

Entrevista 3.

Los mayores son los encargados de transmitir los valores culturales y enseñan a las nuevas generaciones cómo comportarse en la escucha de la música, a no conformarse, a abrir la mente y a buscar alternativas:

“E: [...] Pero realmente les ofreces unas opciones muy alternativas a beber y estar en bares.”

Entrevista 3.

Se trata de una transmisión grupal muy importante ya que gracias a esta se va a diferenciar entre la buena y la mala educación o la “educación en el buen o el mal punk” desprovisto de los valores defendidos por la subcultura. De hecho, los problemas surgen a raíz de la falta de transmisión de conocimiento y valores, de la falta de un aprendizaje no solo en la filosofía punki sino en algo tan básico como el baile.

“E: [...] En el Rebujas va todo tipo de gente y siempre, siempre, siempre en los pogos hay algún gilipollas que no sabe cómo entrar y hace daño a la gente. Y eso es malo porque para entrar a un pogo tienes que saber cómo hacerlo, sino te haces daño y haces daño a los demás. Y luego se ve como “Hala, vamos a darnos hostias para soltar adrenalina”.”

Entrevista 4.

Son estos problemas los que hay que solventar con la educación de las nuevas generaciones para terminar con la imagen negativa que se tiene de estos jóvenes.

Finalmente, se puede decir que, en este caso, no se trata de una simple subcultura sino de una comunidad (como afirman algunos entrevistados) que comparte vivencias, creencias y problemas. Para ellos, es primordial la supervivencia de la misma así como de los valores que encarna. Por ello las primeras cohortes muestran interés en que las siguientes sigan con la tradición. Todos buscan acercar el pueblo a la subcultura. De hecho, cuando se organiza el Jabalí Rock se tiene en mente un festival como el TachuRock². Este se lleva a cabo por músicos y vecinos del pueblo de forma que no hay división y todo el pueblo participa en el festival. No obstante, esta idea queda todavía muy alejada de la realidad y por ello se torna cada vez más importante el acercamiento de la cultura punk a los vecinos del pueblo.

² Festival de Itero de la Vega, Palencia.

CONCLUSIONES

- **El principio por el que se rigen los *punkis* del Valle de Iguña es que la ideología capitalista dominante es violenta porque constriñe a las personas y no les permite pensar o actuar de manera diferente. Por ello, es necesaria una respuesta simbólicamente violenta que se sostiene en una ideología contraria. Actuar de esta forma se vuelve un deber moral.**
- **Para ello se defienden diferentes valores englobados por la ética del *Do It Yourself*.** Las personas tienen que actuar ya que si no lo hacen nadie lo hará. Los valores defendidos son los de solidaridad, respeto, salir de la corriente y los de lucha contra todo lo impuesto y lo injusto.
- **Del mismo modo se defiende un sentimiento nacionalista cántabro.** En varias de sus canciones, generalmente de las más exitosas, los compositores narran historias que tienen lugar en Cantabria o en el medio rural y ensalzan la figura del *maqui* como ejemplo de lucha a seguir. De esta forma oponen el mundo rural al urbano y defienden una identidad cántabra.
- **Estos valores van a guiar los comportamientos de los *punkis* del Valle.** En su proceso de subjetivación su identidad punki es muy importante ya que, como tal, deben demostrar que son consecuentes con los valores que predicán. Estos jóvenes van a querer demostrar que son esos valores los que guían su comportamiento. Esto va a cobrar importancia a la hora de intentar romper con los estereotipos negativos que se tienen sobre ellos.
- **La imagen que estas personas van a querer dar va a ser la de *punkis buenos* alejados de los *punkis falsos*.** El hecho de adecuar las acciones a los valores y ser consecuente con la *ética punki* va a cobrar importancia para los *punkis*. Se van a alejar, así, de las personas que defienden unos valores que en el fondo no respetan (*falsos punkis*) para acercarse al punk “no corrupto”.
- **Para ello, es primordial que los medios por los que se difunden los valores y las ideas sean también consecuentes con los mismos.** Los eventos deben encarnar los valores que la cultura defiende. Para ello, se busca organizar eventos pequeños que permitan el contacto entre los diferentes actores. La oposición a los conciertos multitudinarios no se debe

en exclusiva a la contradicción entre los comportamientos de los artistas y las ideas que difunden. Se debe también a la imposibilidad de crear un ambiente multicultural que permita el intercambio de vivencias, opiniones y la libre participación de las personas.

- **Podemos calificar la escena punk del Valle de Iguña como una cultura ya que no sólo difunde una forma de vida, sino que busca mantenerse en el tiempo mediante su transmisión.** Los “veteranos” van a buscar iniciar a las “nuevas generaciones” (unos cinco años más pequeñas) en el *buen punk*. Estos jóvenes tendrán a su vez el deber de iniciar y enseñar a las generaciones futuras, asegurando así la supervivencia de la cultura.
- **El axioma constituye entonces la ideología que sustenta los valores que los punkis se apropian para que guíen sus comportamientos. Esto va a formar parte del proceso de subjetivación de los jóvenes que se van a definir como *punkis* pertenecientes a una cultura específica. Esta buscará perdurar en el tiempo mediante su propia transmisión y la transmisión de toda esta estructura.**

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- de Candé, R., 1978. Musique et société. En: *Histoire universelle de la musique 2*. París: Seuil, pp. 398-406.
- de Candé, R., 1978. Prémisses. En: *Histoire universelle de la musique 1*. París: Seuil, pp. 9-42.
- Eyerman, R., 1998. La praxis cultural de los movimientos sociales. En: *Los movimientos sociales. Transformaciones políticas y cambio cultural*. Valladolid: Trotta, pp. 139-163.
- Frith, S., 1996. Música e identidad. En: S. Hall & P. Du Gay, eds. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 181-213.
- Green, A.-M., 1993. Vers une sociologie des faits musicaux. En: *De la musique en Sociologie*. París: L'Harmattan, pp. 15-54.
- Green, A.-M., 2006. *De la Musique en Sociologie*. 2 ed. París: L'Harmattan.
- Hormigos, J y Martín Cabello, A., 2004. La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *Revista Española de Sociología*, pp. 259-270.
- Hormigos, J., 2008. *Música y sociedad. Análisis sociológico de la cultura musical de la postmodernidad*. 1 ed. Madrid: Fundación Autor.
- Hormigos, J., 2010. La creación de idetidades culturales a través del sonido. *Comunicar*, XVII(34), pp. 91-98.
- Hormigos, J., 2013. *La nueva puesta en escena de la música. Interacción musical en el nuevo contexto virtual*. Madrid, Federación Española de Sociología.
- Hormigos, J., 2014. *Sonidos en el oído colectivo*. Madrid, Introducción a la Sociología de la Música.
- Lasén Díaz, A., 2003. Notas de felicidad extrema. *Papeles del Centro de Estudios sobre la Idetidad Colectiva*, Issue 9.
- Lussier, M., 2009. La scène punk motréalaise. *Volume !* , 6(1-2), pp. 221-235.
- Moore, R. y Roberts, M. , 2009. Peace punks against racism: resource mobilization and frame construction in the punkk movement. *Music & Arts in Action*, 2(1), pp. 21-34.

- *No Acepto!!! 1980-1990: diez años de hardcore, punk, ira y caos.* 2007. [Película] Realizado por José A. Alfonso, Alberto Bocos Oyarbide. España: s.n.
- *Punk Attitude.* 2005. [Película] Realizado por Don Letts. Estados Unidos: Metropolis production.
- Seca, J.M. & Voisin, B., 2004. Éléments pour ue appréhension structurale et socio-historique de la représetation sociale de la musique dans les courats techno et punk. *Volume ! La revue des musiques populaires*, 3(1), pp. 73-89.