¿Qué es el underground? Hacia una definición transversal y transdisciplinar

What Is the Underground? An Approach to a Transversal and Transdisciplinary Definition

Elena Rosillo
Universidad Europea
Elena.rosillo@universidadeuropea.es

Recibido en septiembre de 2025
Aceptado en octubre de 2025
DOI: 10.7203/con-cienciasocial.9.31729

RESUMEN
El artículo parte de la premisa de que la cultura underground no puede entenderse únicamente desde categorías fragmentadas como contracultura, subculturas, culturas juveniles o alternativas. En lugar de mantener estas divisiones, se propone una definición integradora, construida desde la transversalidad y la transdisciplinariedad, que permita abarcar la complejidad y diversidad de expresiones vinculadas al underground. Metodológicamente, el texto combina un enfoque crítico con una revisión teórica de los estudios culturales y sociológicos junto a la experiencia personal y trabajo de campo de la autora en contextos underground. Como conclusión, se sostiene que el underground debe definirse como un espacio de resistencia y creación cultural que opera al margen del *mainstream*, caracterizado por la rebeldía juvenil, la producción artesanal y la construcción comunitaria. Más que un concepto estático, se plantea como una herramienta epistemológica y social, abierta a la negociación contextual y al cruce con teorías críticas, lo que refuerza su vigencia y potencial transformador.

Palabras clave: cultura underground, transversalidad, transdisciplinariedad, estudios culturales, teoría crítica.

ABSTRACT
The article begins with the premise that underground culture cannot be understood solely through fragmented categories such as counterculture, subcultures, youth cultures, or alternative cultures. Instead of maintaining these divisions, it proposes an integrative definition, built on transversality and transdisciplinarity, that encompasses the complexity and diversity of expressions linked to the underground. Methodologically, the text combines a critical approach with a theoretical review of cultural and sociological studies, together with the author's personal experience and fieldwork in underground contexts. In conclusion, it argues that the underground should be defined as a space of resistance and cultural creation operating outside the mainstream, characterized by youthful rebellion, artisanal production, and community building. Rather than a static concept, it is presented as an epistemological and social tool, open to contextual negotiation and engagement with critical theories, which reinforces its relevance and transformative potential.

Keywords: underground culture, transversality, transdisciplinarity, cultural studies, critical theory.

Referencia
Rosillo, E. (2026). ¿Qué es el underground? Hacia una definición transversal y transdisciplinar. *Con-Ciencia Social (segunda época)*, 9, 15-28.

INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES EL UNDERGROUND?

¿Qué es el underground? Con esta pregunta se cerraban todos los episodios de *The Rosillo's Rover*, un programa de radio centrado en la cultura underground española que se mantuvo a flote desde el año 2014 hasta el 2017 debido al cierre de su emisora, CVB Radio. Los podcasts almacenados en la plataforma iVoox se perdieron tras este cierre, que se asoció al descubrimiento de una trama de corrupción política (Martínez, J. C., 2016). De un día para otro, el trabajo de casi cuatro años se perdió para siempre. Una metáfora casi perfecta del contenido al que dio cabida: la cultura underground.

Más allá de la anécdota y del escollo —los podcasts constituían un trabajo de campo para mi tesis doctoral, para la cual tuve que utilizar, a modo de parche, transcripciones de las entrevistas y guiones de las sesiones—, se trata de una comparación poética: ¿Qué es el underground? En un primer instante podría aludirse a su condición de marginalidad o clandestinidad asociada con la traducción literal del vocablo inglés; para aquellos que lo han habitado, supone situarse a la sombra de la cultura canónica y popularmente consumida. En términos prácticos, supone no tener asegurada la permanencia en la historia oficial. Que el trabajo desarrollado pueda desaparecer, olvidarse o fagocitarse. En este punto es obvio que estoy desarrollando una visión personal y sentimental.

Sin embargo, en las más de cincuenta ocasiones en las que tuve la oportunidad de lanzar esta pregunta en aquel programa, las respuestas no fueron unívocas ni uniformes. Como se puede leer en mi ensayo *Underground: el camino de la desviación* (Rosillo, 2023), algunos entrevistados aludían a la falta de recursos, la estética *lo-fi* o la actitud de espaldas a la cultura *mainstream* (p. 40). Ninguno de ellos hizo alusión a conceptos tan intelectuales como la contracultura, las culturas juveniles o las subculturas; palabras que habrían supuesto el punto de partida de cualquier definición proveniente de la academia.

En este sentido, cabe preguntarse si el detonante de una definición se encuentra en aquellos sujetos que la abarcan o si, por el contrario, queda establecida a posteriori por aquellos sujetos que la estudian, como si de un análisis post-mortem se tratase. Evidentemente, se trata de una pregunta capciosa pero conveniente a la hora de exhibir la hipótesis de partida de este texto: que la definición de la cultura underground debe establecerse como un paraguas que abarque los términos en los que ha sido ubicada —la contracultura, las subculturas, las culturas juveniles y la cultura

alternativa—, desde un punto de partida transversal y transdisciplinar. Solo de este modo la definición de la cultura underground hará justicia a los sujetos que la abarcan y la vivencian, pertenecientes cada uno a distintas áreas creativas, artísticas o performativas, pero hermanados en el nexo común propuesto por la sociología de la desviación: generar una nueva cultura en la que sí puedan sentirse integrados.

Así, el objetivo de este texto consiste en aportar una mirada crítica a la concepción canónica de la cultura underground, para pasar a proponerla desde un espacio integrador que no solo aluda a las ciencias sociales o a los estudios culturales. En este sentido, se plantea una deconstrucción del término underground para proponerlo como integrador de los términos que lo han alojado de manera histórica: la contracultura, las subculturas, las culturas juveniles y las culturas alternativas.

LO TRANSVERSAL Y LO TRANSDISCIPLINAR

Términos como la transversalidad y la transdisciplinariedad se han convertido en habituales e incluso en deseables en las prácticas académicas actuales. Desde que, a principios de la década de 1990, la Unesco plantease la necesidad de incluir contenidos y técnicas basadas en la transversalidad en los contenidos educativos, y de que este objetivo fuera recogido en España por la LOGSE en 1990, el hecho de mantener una visión abierta y descentralizada en algunos temas clave se convirtió en un nuevo reto para los educadores (Benavides Cáceres y Sierra Villamil (2013)).

La transversalidad, entonces, consistiría en la incorporación de contenidos y temas (como valores, actitudes o problemáticas sociales) que no pertenecen a una asignatura específica, sino que atraviesan e impregnan todo el currículo educativo. Estos contenidos son deliberadamente integrados por el educador dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje, con el propósito de promover una formación integral, contextualizada y con proyección social (Díaz, 2016).

Partiendo de la teoría crítica, el término fue empleado antes por el psicoanalista Félix Guattari a mediados de los años 60. Este lo propone como un concepto para pensar nuevas formas de organización y comunicación en instituciones, rompiendo jerarquías rígidas. Desde allí se expandió a la teoría política y social (Ayala-Colqui, 2022).

En este caso, resulta necesario partir de una mirada transversal de la cultura underground, ya que históricamente ha abarcado contextos y creaciones de origen y contenido dispar, conectados únicamente por una actitud contra la norma —

entendiendo esta como, de nuevo, situada y dependiente del contexto político y social de cada caso——; por lo que, si se ha de situar de manera crítica, es proclive a poder estudiarse desde cualquier perspectiva, siempre y cuando cumpla con la premisa de integrarse desde un punto de vista contracultural y contrahegemónico.

En cuanto a la transdisciplinariedad, va de la mano de esta última idea y constituye, en sí misma, una visión contra-hegemónica de la propia praxis académica, partiendo de la indisciplina:

> Nótese que, precisamente, una de las ideas afines a la interdisciplina es la indisciplina, en tanto hay que indisciplinarse para poder salirse de los límites o fronteras de la disciplina y buscar nuevos horizontes o herramientas. Y los tres fundamentos de las humanidades son: la filosofía, la historia y la literatura (Pasquier y Schreiber, 2007, p. 106) que, a su vez, son herramientas de ruptura de bloqueos disciplinares. Piénsese que en la «Carta de la Transdisciplinariedad», a la que se llega en Portugal en 1994, se dice en el artículo 5 que la visión transdisciplinaria está abierta al diálogo y reconciliación con el arte, la literatura, la poesía y la experiencia interior (Nicolescu, 1996, p. xciv). (Galati, 2023, parr. 22)

Se trata, de nuevo, de una mirada necesaria para abarcar una cultura en la que la experiencia de sus miembros y su narrativa personal resulta tan determinante, como es el caso de la cultura underground, en la que, como se comentaba al comienzo de este artículo, muchas de sus producciones y personajes quedan invisibilizados u olvidados, dando pie a la oralidad y el asociacionismo entre sus miembros (Rosillo, 2023). Así, una mirada transtextual a la cultura underground permitiría abarcar al conocimiento de manera situada y respetuosa con las sensibilidades que pudieran partir de ella.

DEFINICIÓN DE CONTRACULTURA, SUBCULTURAS, CULTURAS JUVENILES Y CULTURAS ALTERNATIVAS

Dado que este artículo pretende probar que se pueden integrar estas manifestaciones dentro de la definición paraguas de cultura underground, se hace necesario, antes de llegar a ella, definirlas por separado, tal como han establecido las ciencias sociales y los estudios culturales hasta ahora.

Por un lado, se encontraría la contracultura, entendida como aquellos movimientos culturales que rechazan y se oponen explícitamente a los valores

dominantes de la sociedad. Theodore Roszak, en *El nacimiento de la contracultura* (2005), es quien popularizó el término al analizar la juventud estadounidense de los 60. Actualmente, también se habla de movimientos contra-hegemónicos para referirse a aquellos que se oponen al sistema imperante, sea el que sea.

Mientras, con subculturas se entienden determinados grupos sociales que desarrollan estilos, valores y prácticas diferenciadas dentro de una cultura más amplia, sin necesariamente oponerse de forma frontal a la dominante. La actividad del Centro de Estudios de la Cultura Contemporánea de Birmingham (CCCS) fue clave en su definición y estudio, con autores como Dick Hebdige, del cual se hablará más adelante en este texto.

En relación a estas subculturas pueden encontrarse las culturas juveniles, caracterizadas como un conjunto de prácticas, símbolos y formas de expresión propias de los jóvenes, que permiten la construcción de identidad y diferenciación frente al mundo adulto. Autores provenientes de los estudios culturales, como Stuart Hall y Tony Jefferson, en *Rituales de resistencia* (2014), vinculan culturas juveniles con la clase social y la resistencia. Otros, como Carles Feixa (2000), han analizado las culturas juveniles en clave antropológica, desde su caracterización como “tribus urbanas” hasta expresiones más contemporáneas.

Por último, al hablar de culturas alternativas nos referimos a formas culturales que buscan producir y vivir de manera distinta a la cultura hegemónica, sin necesariamente oponerse frontalmente como podría hacerlo la contracultura, pero proponiendo espacios paralelos, como las comunidades autogestionadas. El estudio de George McKay (1996) analiza, en este sentido, los movimientos culturales alternativos como formas creativas y políticas que van más allá del consumo masivo.

Como se observará a continuación, esta amalgama de características serán las que darán pie a la definición de la cultura underground como término englobador de los aquí descritos.

UNA DEFINICIÓN QUE DECONSTRUIR

Para llevar a cabo el propósito de este artículo he partido de mi propia definición de cultura *underground*, que parte de mi tesis doctoral y mi experiencia en este tipo de ambientes y que queda establecida en el ensayo *Underground: el camino de la desviación*:

> La cultura *underground* es aquella desarrollada por los llamados outsiders (o desviados sociales). Aquella que crece al margen de la autoridad, sistema o gobierno establecido y mantiene como principal seña de identidad la conservación del espíritu juvenil de rebeldía. La que busca un sistema de producción cercano y artesanal, de carácter individual y desarrollo grupal. (Rosillo, 2023, pp. 134-135).

A continuación, se pasará precisamente a deconstruir esta definición, de tal forma que de ella se extraigan los conocimientos situados a través del estudio de la contracultura en los textos canónicos de los estudios culturales que dieron pie al estudio de este tipo de cuestiones.

LOS OUTSIDERS

Se configuran, bajo esta definición, como los artífices de una determinada cultura. En el ensayo del cual se recoge la definición, esta palabra se obtiene de una referencia al texto de Howard Becker, *Outsiders: hacia una sociología de la desviación* (2010). Este ensayo parte de la sociología y enfrenta distintos modos de vida que conviven en el terreno urbano: un modo de vida normativo, que sigue las pautas sociales previamente establecidas, y un modo de vida nocturno que subvierte estas reglas. En este escenario se encuentran artistas —el ensayo recoge sus conclusiones de la convivencia con músicos de jazz— tanto como individuos que han sido rechazados por la sociedad diurna por su carácter desviado: personas pertenecientes al colectivo LGTBIQ+, personas etiquetadas como enfermas mentales o acuciadas por alguna adicción, etc.

En este sentido, la etiqueta de *outsider* hace referencia a individuos que han sido rechazados por la cultura normativa, o bien la rechazan por un sentimiento de desapego. Algo que enlaza con otras aportaciones más actuales que parten de los estudios culturales, como la de Ken Gelder.

La aportación de Ken Gelder es paradigmática, al extraer en *Subcultures: Cultural Histories and Social Practice*, publicado en 2007, seis rasgos característicos que definen a la cultura *underground*: una relación negativa con el trabajo, ambivalente con aspectos como la clase social, su unión en espacios alternativos concretos, el desplazamiento hacia otras formas de pertenencia que sortean lo doméstico, un estilo percibido como exagerado o grotesco y el rechazo a los gustos mayoritarios o a aspectos que consideran masificados (Álvarez García et al., 2024).

Se trata de seis aspectos que podrían ubicarse en uno solo, que engloba en esencia a los demás: el rechazo a la cultura de masas, tanto en su acepción económica (trabajo, clase social) como social (concepción de familia, estilo, espacios). Una cultura de masas que podríamos resumir en el término *mainstream*.

Al tratarse de una etiqueta que parte de la oposición a un sistema determinado, se debe considerar dentro de un contexto negociado y situado, siguiendo las pautas que ofrece Stuart Hall.

Stuart Hall plantea la sociedad como un "campo de juego" de significados simbólicos que son enfrentados, negados o negociados. En este sentido, en sus escritos guarda especial importancia la relación al contexto, instando a enfrentar lo socialmente construido como condicionante en el desarrollo social. Este aspecto guarda una crucial importancia a la hora de enfocar las luchas históricas de colectivos históricamente discriminados por cuestiones que, si bien son articulaciones falaces (como la raza), no dejan de tener un efecto real en sociedad.

Resulta retador instaurar esta premisa como un aspecto definitorio que sirva para ubicar a la cultura *underground* en redes sociales, ya que el concepto en el que esta se desarrolla ha ido variando históricamente. Paradójicamente, como se observará en el apartado de textos consultados desde la ciencia de datos, el contexto resulta una de las variables imprescindibles en determinados algoritmos de recomendación.

Los resultados de este paso constituyen un marco teórico del que partir para localizar conceptualizaciones y definiciones de la cultura *underground* que puedan ser extrapoladas a las reglas del juego de las redes sociales. Para ello, como ya se ha explicado anteriormente, se recurrirá a las voces académicas canónicas de los estudios culturales, en cuyo seno epistemológico comienzan a desarrollarse investigaciones acerca del carácter de la cultura *underground*.

AL MARGEN DEL GOBIERNO ESTABLECIDO

Esta segunda cuestión remite, de nuevo, al contexto. Al mismo tiempo, ofrece una variable interesante que ha dado pie a profundas reflexiones acerca del carácter contracultural intrínseco en la cultura *underground*. Una de especial actualidad en el espacio público es la que estudia Pablo Stefanoni en *¿La rebeldía se volvió de derechas?* (2023), alegando que los movimientos políticos ultraconservadores han recogido las formas de comunicación y difusión propios de la contracultura, volcándolos en las redes sociales de tal forma que, al dirigirse en contra del gobierno

establecido, si este asume criterios asumidos tradicionalmente por los movimientos de izquierda, como el feminismo, la lucha por los derechos del colectivo LGTBIQ+ o la defensa del medio ambiente, el movimiento contrahegemónico resultante será aquel que recoja intereses en contra de los antes mencionados.

ESPÍRITU JUVENIL DE REBELDÍA

Desde el punto de vista de los estudios culturales, Lawrence Grossberg también apunta en esta dirección. En su texto fundacional *The Politics of Youth Culture: Some Observations on Rock and Roll in American Culture*, publicado en 1983, trata de observar el rock and roll como una práctica de resistencia entre las subculturas juveniles. Lo interesante es cómo "(…) La idea de juventud pasa por la sociabilidad y el gregarismo" (da Silva Pereira & Mocarzel, 2023, p. 7). En este sentido, Grossberg apunta a la construcción de espacios alternativos por parte de estas comunidades juveniles, así como a la creación de significados en torno a prácticas musicales, en este caso. En definitiva, establece las subculturas juveniles como comunidades que buscan una resistencia al sistema hegemónico y un gregarismo que no deja de ser sinónimo de mantenerse al margen de la sociedad normativa.

SISTEMA DE PRODUCCIÓN CERCANO Y ARTESANAL

Este apartado se encuentra especialmente relacionado con los anteriores; sobre todo, en su acepción velada en contra de la norma hegemónica. Tradicionalmente, esta norma se ha entendido como la del sistema capitalista, por lo que las subculturas han buscado obtener un capital para su supervivencia a través de prácticas de producción DIY (*Do It Yourself*) que evitaran caer en el consumo mediado; de ahí se obtendrían los términos de artesanía y cercanía, de la búsqueda de un espacio no mediado por el consumo capitalista.

Estas prácticas cristalizarían, a la postre, en un estilo propio y en un modo de capital subcultural, como aporta el enfoque de Sarah Thornton, quien trata las dinámicas de consumo y representación que suponen un capital subcultural para los individuos que se manejan dentro de la cultura *underground*. Entre ellos, Thorton cita los conceptos de "autenticidad" y "*hipness*", definidos por estar a la última en el conocimiento de nuevos lanzamientos musicales, o bien mantener una postura estética bien definida dentro del grupo. En este sentido, la autora confirma que los miembros pertenecientes a subculturas prefieren utilizar sus propios medios de

comunicación, como los fanzines, revistas autogestionadas, etc. (Sanantón Martínez, 2024).

Esta premisa arroja distintas aportaciones que pueden ser consideradas como variables de encuentro en redes sociales: la autenticidad, el *hipness* o los medios de comunicación alternativos. A su vez, ahonda en otro factor que se vuelve ineludible a la hora de hablar de la cultura *underground*: el estilo.

En *Subculturas: el significado del estilo*, publicado en 1979, Hedbidge explora cómo las subculturas juveniles utilizan el estilo como forma simbólica de resistencia a la ideología dominante, consiguiendo bloqueos temporales en el sistema de representación (Hebdige et al., 2019); se trata, según este investigador, de subvertir significados para tratar de dejar ver otros aspectos de la realidad que no se habían tenido antes en cuenta (Hebdige et al., 2019, p. 3).

CARÁCTER INDIVIDUAL Y DESARROLLO GRUPAL

En este punto, la definición se vuelca hacia una noción de la cultura *underground* más contemporánea, que piensa en este tipo de prácticas como parte de una comunidad de sentimiento.

Entre los principales autores que han tratado el concepto de comunidad de sentimiento se halla David LeBreton, en su texto *Las pasiones ordinarias: Antropología de las emociones* (1999), acuñando el concepto de "cultura afectiva" como ese conjunto de valores , significados, rituales y lenguajes que una comunidad construye en derredor de las emociones, algo que otorga a los miembros de esa colectividad unos esquemas de experiencia y acción que les permiten dirigir su conducta y encontrar sentido en la vida social (Maíz, 2020).

Resulta sorprendente observar cómo las redes sociales han operado desde su nacimiento, según esta definición, como nodos de unión de culturas afectivas en torno al gusto compartido por ciertos objetos o manifestaciones culturales.

Mientras, Arjun Appadurai, paralelamente a LeBreton, establece en *La modernidad desbordada: Dimensiones culturales de la globalización* (2007) el concepto de comunidad de sentimiento, en cuya concepción cobran relevancia las primigenias redes de comunicación digital. Así, Appadurai alude a aquellas comunidades que tienen como punto en común el hecho de compartir experiencias similares, narrativas comunes y aspectos de imaginación colectiva.

Estas experiencias pueden ser mediáticas, compartiéndose tan solo a través de medios digitales. Este texto se adelantaba así a las comunidades online, desarrolladas no solo a través de las redes sociales, aunque estas últimas suponen un espacio especialmente proclive para su crecimiento.

Por último, Sarah Ahmed en *La política cultural de las emociones* (2018) habla de estas como de prácticas compartidas que pueden fundirse con lo político, de tal forma que estas prácticas culturales dan forma a cuerpos colectivos que se unen gracias a los vínculos que ofrecen las emociones: la rabia, la frustración o la ilusión como puntos de unión social. Algo que, en la actualidad, se practica a cada momento en redes sociales, las cuales nos permiten reaccionar con emociones concretas a noticias, manifestaciones, recuerdos y todo tipo de contenido.

CONCLUSIONES

A lo largo de este texto se ha descuartizado la definición de la cultura underground que ofrecí tanto en mi tesis doctoral como en el ensayo divulgativo derivado de esta. Si bien es cierto que partir de textos propios siempre da una sensación de vértigo y una sombra de impostura, el objetivo de este artículo lo hacía necesario, pues se trataba de realizar una crítica sobre la separación disciplinar y conceptual que ha dividido los términos de contracultura, subculturas, culturas juveniles y culturas alternativas en distintas casillas epistemológicas; cuando, como hipótesis principal, se plantea que todos estos conceptos pueden agruparse, siguiendo una perspectiva basada en la transversalidad y la transdisciplinariedad, bajo el paraguas que establece el término de cultura underground.

Así, se ha pasado a definir en qué consiste la transversalidad y la transtextualidad para pasar a relacionarlas directamente con el objeto de estudio. Tras esto, se han visibilizado brevemente las definiciones de contracultura, subculturas, culturas juveniles y culturas alternativas para acabar recalando en la definición de cultura underground. Esta última se deconstruye, aportando todos los términos ya presentes en cada una de las divisiones anteriores, proporcionando un marco epistemológico no basado en la segregación, sino en la inclusión bajo la premisa de la desviación de la norma o sistema establecido. Sin embargo, para atravesar esta última premisa se hace necesario tener en cuenta la narrativa vivencial de los miembros de una cultura y situar la investigación dentro del contextualismo. Es decir,

partir de la capacidad de agencia del individuo y su posibilidad de moldear y negociar con las estructuras que le hayan tocado en suerte.

¿Qué es el underground? Significa buscar más allá de lo que nos viene dado. Darnos el permiso de no comulgar con las categorías, normas y sistemas que pretenden determinarnos y establecer, en el margen de estas, una cultura que nos permita ser y estar en comunidad sin ceder nuestra identidad. Desde esta perspectiva, partiendo de la necesaria transversalidad y transtextualidad que han protagonizado este texto, la cultura underground podría quedar ligada también a la teoría queer, al postestructuralismo e incluso a la teoría política, estableciéndose como una herramienta epistemológica a la par que social que nos enseña que el cambio, la fluctuación y la desaparición de barreras y categorías no son cuestiones a las que deberíamos enfrentarnos, sino abrazarlas con el fin de evolucionar hacia un contexto que nos permita evolucionar juntos hacia un horizonte común de conocimiento más rico e integrado, del que forme parte tanto la academia como la sociedad.

Referencias

Ahmed, S. (2018). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Álvarez García, D., Val Ripollés, F. D. & Alonso Bustamante, M. (2024). Del beat al reguetón: estudios sobre juventud, subculturas y músicas populares en España. *Historia Actual Online, 63*(1). https://doi.org/10.36132/2qqn0j04

Appadurai, A. (2007). *La modernidad desbordada: Dimensiones culturales de la globalización.* Fondo de Cultura Económica.

Ayala-Colqui, J. (2022). Félix Guattari y el problema de la organización política: Transversalidad, polivocidad y diagramatismo entre micropolítica y macropolítica. *HYBRIS, Revista de Filosofía*, 13, 131-155. https://doi.org/10.5281/zenodo.7231914

Becker, H. (2010). *Outsiders: hacia una sociología de la desviación*. Siglo XXI.

Benavides Cáceres, D. R. y Sierra Villamil, G. M. (2013). Estrategias Didácticas para Fomentar la Lectura Crítica desde la Perspectiva de la Transversalidad. *REICE. Revista Iberoamericana Sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación*, *11*(3). https://doi.org/10.15366/reice2013.11.3.004

Díaz, R. T. (2016). Las competencias transversales, su pertinencia en la integralidad de la formación de profesionales. *Didáctica y Educación*, *7*(6), 199-228. https://revistas.ult.edu.cu/index.php/didascalia/article/view/568

Feixa, C. (2000). *De jóvenes, bandas y tribus: Antropología de la juventud*. Ariel.

Galati, E. (2023). Filosofía de la génesis de la interdisciplinariedad en su relación con la transdisciplinariedad. *Ciencia, docencia y tecnología*, *68*(1). https://dx.doi.org/https://doi.org/10.33255/3468/1502

Gelder, K. (2007). *Subcultures: Cultural Histories and Social Practice*. Routledge.

Grossberg, L. (2020). Stuart Hall sobre raza y racismo: estudios culturales y la práctica del contextualismo. *Tabula Rasa,* 5*,* 47-54.

Hall, S. y Jefferson, T. (2014) *Rituales de resistencia*. Traficantes de Sueños.

Hebdige, D., Pàmpols, C. F., Guerra, P., Bennett, A. y Quintela, P. (2019). Subcultura, arte y poder: revisitando los cultural studies. *Encrucijadas: Revista Crítica de Ciencias Sociales, 18*(14)*.* https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7247554

LeBreton, D. (1999). *Las pasiones ordinarias: Antropología de las emociones.* Nueva Visión Argentina.

Maíz, C. (2020). Editorial: El “giro afectivo” en las humanidades y ciencias sociales. Una discusión desde una perspectiva latinoamericana. *Cuadernos del CILHA,* 33*,* 11-14. https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha/article/view/4282

Martínez, J. C. (2016, 25 de abril). El Club de la Vida Buena, el negocio alternativo de lujo de Luis Pineda. *Economía Digital*. https://www.economiadigital.es/galicia/politica/el-club-de-la-vida-buena-el-negocio-alternativo-de-lujo-de-luis-pineda_373626_102.html

McKay, G. (1996). *Senseless acts of beauty: Cultures of resistance since the sixties*. Verso.

Rosillo, E. (2023). *Underground: el camino de la desviación*. Fuera de Ruta.

Roszak, T. (2005). *El nacimiento de una contracultura*. Kairós.

da Silva Pereira, C. & Mocarzel, M. (2023). “Novos” espaços e lugares de subjetividades: um ensaio sobre juventude, representações e visibilidades. *Civitas: revista de Ciências Sociais, 23*(1)*,* e42022-e42022. https://doi.org/10.15448/1984-7289.2023.1.42022

Sanantón Martínez, I. (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. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9681804

Stefanoni, P. (2023). *¿La rebeldía se volvió de derechas?* Siglo XXI.