

# Miscel·lània

## Articles

ANDREA RUÍZ GONZÁLEZ<sup>1</sup>

---

### LAS DOS CARAS DE LA CULTURA FESTIVA ALTERNATIVA. EL MOVIMIENTO FREE PARTY COMO ESPACIO DE CONFORMACIÓN DE NUEVAS IDENTIDADES Y SUBJETIVIDADES FEMENINAS

### *THE TWO SIDES OF THE ALTERNATIVE FESTIVE CULTURE. THE FREE PARTY MOVEMENT AS A SPACE FOR SHAPING NEW FEMININE IDENTITIES AND SUBJECTIVITIES*

#### RESUMEN

La participación femenina no ha sido suficientemente estudiada en el ámbito de la cultura festiva, ni en expresiones subculturales como el movimiento *Free Party*, donde la invisibilidad social es una característica imprescindible en la perdurabilidad de la escena, lo que complica más aún las investigaciones respecto a la cuestión de género. En el presente artículo partiremos de la centralidad que adquiere esta experiencia contracultural en la conformación de las identidades de estas mujeres, apostando por un cambio de enfoque cultural feminista. Tomando el marco interpretativo del ritual de interacción de Randall Collins, para deconstruir los mecanismos de participación patriarcales que se dan en la escena *Free Party*, advirtiendo de la sutileza de estas superestructuras naturalizadas, en torno a un movimiento heterogéneo donde todo vale, pero que esconde roles de participación y usos del espacio, que no concuerdan con el discurso político del movimiento.

**Palabras clave:** Subcultura; epistemologías feministas; género; profesionalización; música electrónica.

#### ABSTRACT

Female participation has not been sufficiently studied in the field of party culture, nor in subcultural expressions such as the Free Party movement, where social invisibility is an essential characteristic for the survival of the scene, making research into the gender question even more challenging. In this research we will start from the centrality that this countercultural experience acquires in the shaping of these women's identities, backing a change in the feminist cultural approach. Taking the interpretative framework of Randall Collins' ritual of interaction, in order to deconstruct the patriarchal mechanisms of participation that occur in the Free Party scene, warning of the subtlety of these naturalized superstructures, around a heterogeneous movement where anything goes, but which hides roles of participation and uses of space that do not match the political discourse of the movement.

**Keywords:** Subculture; feminist epistemologies; gender; professionalization; electronic music.

1 Universitat de València, anruiz9@alumni.uv.es

## SUMARIO

1.- Introducción. 2.- Subcultura y dominación de género. 3.- Surgimiento de la escena *Free Party*. 4.- Contenido de las teorías. 5.- Etnografía performativa *underground*. 6.- Las cabinas de música como reproductoras de los mandatos de género tradicionales. 7.- El baile también es político. 8.- Mujeres consumidoras y raveras. 8.1.- ¿Nos drogamos para igualarnos a los hombres? 9.- Conclusiones. -Referencias bibliográficas.

## 1.- Introducción

A lo largo del tiempo las mujeres que transitan expresiones subculturales, como el movimiento *Free Party*, han sido percibidas como irrelevantes culturalmente hablando, además de representantes del caos. A través de epistemologías feministas nos aproximamos a estas realidades y subjetividades femeninas conformadas en estos espacios de ocio, parándonos a reflexionar cuán de relevantes e internacionalizadas se encuentran estas prácticas culturales en ellas. Aplicando un nuevo paradigma cultural feminista, novedoso tanto en sociología de la cultura como en microsociología (Rizo 2015), con autoras como Maria Pini (2001) y Angela McRobbie (1993), investigando en profundidad la participación de las mujeres en la subcultura y las negociaciones que se producen respecto los roles de género tradicionales.

Por otro lado, introduciendo el marco teórico empleado para investigar numerosas festividades tradicionales (Gisbert *et al.*, 2019; Gisbert y Rius, 2020) desde el prisma de los rituales de interacción de Collins, desde el que detectar, ahora sí, las estructuras de dominación de género que se funden con las formas de operar, de participar, etc., del movimiento *Free Party*. Posteriormente pasaremos a la elección de una metodología militante desde la que recoger las heterogeneidades del movimiento. Seguido de la vertebración del fenómeno en las diferentes áreas de interés en las que se funda el proyecto (música, baile y drogas), en las que mostraremos los resultados de nuestra investigación, finalizando con unas reflexiones sobre estos.

## 2.- Subcultura y dominación de género

Las festividades han evolucionado desde la Edad Media (Bey, 1985:100), observamos que, por un lado, han disminuido los espacios dedicados al ocio, y, por otro lado, el carácter religioso ya no es el que predomina entre los motivos existenciales de estos encuentros. Lo que correspondería con la llegada de la burguesía al poder, y su correspondiente afán de productividad constante, de acuerdo a la lógica capitalista o al proceso de instrumentalización de festividades populares por parte del poder, como ocurrió con las fallas, en sus orígenes de carácter crítico (Gisbert *et al.*, 2019).

Cuestión por la que emergerían las llamadas T.A.Z (*Temporal Autonomous Zone*), ubicaciones espacio-tiempo en las que celebrarse temporalmente libres de las ordenaciones del calendario y demás límites cartográficos del sistema. A través de lo que su propio autor, Hakim Bey (1985) denominaría como la inmediatez de la acción, buscando alternativas a la forma tradicional de hacer cultura y política.

En la mayoría de ocasiones, estas festividades autoproclamadas o enaltecedoras de una identidad local, de las que hablábamos, también suelen responder a dinámicas de poder ocultas. A pesar de que estas celebraciones surgen en forma de sátira al poder establecido (ciclo de carnavales), o como crítica a las restricciones políticas, estéticas o sociales del momento (movimiento punk, movimiento *Free Party*) siguen teniendo un «lado oscuro», que dirían Rius, Gisbert y Hernández (2019).

Estas investigaciones están centradas en analizar las relaciones de poder que se esconden bajo la tradicionalidad o la identidad colectiva, deconstruyendo unas superestructuras patriarcales y arcaicas, que parece ser, llegan a ser «intocables». Se realizan desde la sociología del conflicto (Gisbert y Rius, 2020), desde la que se cuestionan y desnaturalizan las formas de participación y los roles que se distribuyen en estas celebraciones. También desde la microsociología característica de Collins, tomando estas formas de ritual como escenarios cargados de significados, desde los que es mucho más difícil operar respecto a estas desigualdades de género a las que nos referíamos.

Existe una corriente de investigaciones centradas en mostrar las dominaciones patriarcales que se esconden en ciertas festividades locales como las Fallas, los Sanfermines o los Moros y cristianos, por ejemplo. Desde esta corriente interaccionista que mencionamos, no encontramos estudios que empleen este marco teórico como medio de aproximación a un fenómeno subcultural. Por lo que aplicaremos el planteamiento interaccionista de Collins al movimiento *Free Party*, visto como un ritual de interacción al tratarse de un encuentro grupal físico entre varias personas, donde se generan unos símbolos y una conciencia común, que genera una energía emocional colectiva. Siendo la consonancia entre las partes lo que acabe por producir un grado más estrecho de intersubjetividad entre las personas asistentes, dando lugar a la creación de canales de comunicación compartidos que alguien de fuera del movimiento puede que no entienda. Toda esta energía emocional se acumula entre las personas que participan en el ritual, a través de bailes inagotables, estados alterados de conciencia o conversaciones infinitas, por ejemplo. Una sincronía emocional que ha acabado por conformar un movimiento *Free Party* internacional, donde personas de diferentes partes del mundo son afines a esta comunidad, dándole continuidad al ritual musical.

Por otro lado, nos apoyaremos en la dialéctica de la teoría feminista, parafraseando a una de las grandes feministas de la historia, Kate Millet en su obra «Política Sexual» (1979) con la célebre frase de «lo personal es político» como herramienta para generar espacios de difracción dentro de nuestras comunidades. Solo a través de nuestra cotidianidad podremos ir introduciendo cambios, («Tijeras para todas»,2009) sin ceder a las demandas políticas ni feministas concretas que diseña el sistema, posicionando en el centro nuestras propias luchas, reconociendo la valía de estas. Porque debemos estar atentas ante el llamado neoliberalismo, encargado de que pensemos que nuestra opción política, estética o personal es una elección totalmente deliberada. Hasta el punto de hacernos creer que hemos transitado algún estadio de libertad, percibiendo nuestra labor cultural o política como opuesta al orden establecido. Pero es que estas manifestaciones culturales de resistencia son inherentes al sistema o, mejor dicho, al

poder, como se referiría Foucault en su obra sobre la historia de la sexualidad; «donde hay poder hay resistencia, y no obstante (precisamente por esto), esta nunca está en posición de exterioridad respecto al poder» (1976: 100). Esto no quiere decir que esta energía revolucionaria o de cambio penetre en los mecanismos de hacer del sistema, sino que la propia existencia de estas subculturas y experiencias contraculturales corren el alto riesgo de ser instrumentalizadas a través de la comercialización de un estilo de vida o de una estética, por ejemplo. Lo que lleva ocurriendo también con movimientos defensores de identidades sexuales, como la cultura *Queer* o LGTBI, donde las personas integrantes son vistas como un nuevo nicho de mercado, acuñado como capitalismo rosa. O donde sus festividades, como el día del orgullo, se espectacularizan de tal forma que se convierten en un atractivo turístico para la ciudad y, por tanto, también para las empresas (Enguix, 2017). Estas formas de operar del capital provocan disputas entre las participantes de dichas culturas; las que critican esta comercialización y asimilación por parte del sistema y las que no ven el peligro en que se vendan sándwiches con los colores de la bandera gay.

### 3.- Surgimiento de la escena *Free Party*

Paralelamente a las coyunturas y peculiaridades políticas que presentaban en los años 80 países como EEUU con Reagan a la presidencia, una Gran Bretaña conservadora representada por Margaret Thatcher o una España estrenando democracia, se generaron unas subculturas particulares a cada territorio. Respuestas musicales que podrían considerarse combativas, con la llegada del punk y su crítica a la existencia del porvenir, o el hip hop como medio de reivindicar las situaciones de discriminaciones a las que estaban sometidos (Urdampilleta *et al.*, 2020). Estas expresiones culturales evolucionaron y se fundieron con las nuevas manifestaciones de ocio alternativo que iban emergiendo, como fue el caso de la escena *Rave*<sup>2</sup> o *Free Party*, al convertirse en encuentro de identidades, gustos y estéticas heterogéneas, donde se podría ver a personas participantes del movimiento okupa, a jóvenes de clase media o antiguos hippies reciclados (Reynolds, 1998).

Un movimiento itinerante, influenciado por corrientes como el Dadaísmo, el Situacionismo o el DIY (*Do it for yourself*), marcos interpretativos desde los que cuestionar la realidad impuesta, en busca de una nueva forma de cultura (Bey, 1985). Donde la música electrónica se convertía en el motor de la escena, influenciado por el Acid House popularizado en Ibiza. Una innovación musical que, junto a la aparición de la nueva droga sintética conocida como éxtasis, concedió a la escena unos sentimientos de fraternidad y comunidad, una combinación de factores que permitieron la durabilidad de la subcultura e hicieron acuñar al movimiento como el segundo verano del amor (1988), donde el LSD característico del movimiento hippie se intercambió por el MDMA.

2 Concepto que utilizaremos a lo largo del texto para referirnos al movimiento *Free Party*, a pesar de que en el contexto británico también haga referencia al ocio nocturno de carácter comercial.

Los inicios de la cultura *Free Party* se enmarcan en un momento en el que el ocio comercial y privatizado cada vez estaba ganando más terreno en la oferta cultural de Gran Bretaña, siendo para 1991 cuando varios colectivos de *sound system*, como Spiral Tribe, Circus Warp o Techno Travellers (Reynolds, 1998: 193) entre otros, comenzaron a crear redes a través de la organización de fiestas libres, ubicadas fuera de los circuitos comerciales de cultura. Alianza que alcanzó su culmen con la mítica fiesta de Castlemorton (1992), la cual reunió entre unas 20.000 a 40.000 personas, evento que disparó las alarmas del gobierno británico, y de alguna forma darían inicio a la persecución del movimiento. Lo que acabó por materializarse con el decreto de ley de 1994 (*Criminal Justice and Public Order Act*), prohibiendo las reuniones de más de 10 personas, para disfrutar de esa música repetitiva. Una gran popularización inicial, que al tiempo se transformó en una imagen demonizada, por unos medios de comunicación encargados de criminalizar y sentenciar a esta manifestación contracultural como un espacio de drogas y perversión. Una sociedad que pasó de comercializar camisetas con el típico logo del Acid House Smiley (McRobbie 1993: 27), a sentenciar por completo su existencia. Lo que acabó por expandir el virus por todo el mundo, a través del exilio de gran parte de los componentes de estos colectivos, en busca de nuevos asentamientos a los que proclamarlos zonas temporalmente autónomas (Bey, 1985).

Estas formas de resistencia cultural siempre se han relacionado con la cultura juvenil, lo que nunca ha suscitado el interés general, ni tampoco académico, vistos como meros movimientos transitorios y fugaces. Esto ha propiciado el error de pasar por alto todos los cambios que estas expresiones de resistencia cultural estaban teniendo sobre los patrones de ocio de la sociedad. Uno de estos ejemplos lo tenemos con la «Ruta del Bakalao» (Valencia), en su momento no se contemplaron todas las innovaciones culturales que estaba introduciendo en la cultura española, con el paso de las salas de concierto a las grandes discotecas y la música electrónica como eje vertebrador de la experiencia, a través de la inédita figura del *Disc Jockey*.

Esta investigación se posiciona en la corriente de legitimación de la cultura juvenil, subrayando la importancia de revalorizar las herencias contraculturales de la sociedad española, una forma de romper con la monopolización investigadora de la perspectiva psicosocial desde la que se criminalizan los comportamientos juveniles, percibidos como indeseados, doblemente penalizados si además van acompañados de un uso de sustancias, lo que está acarreando consecuencias tanto dentro de la sociología como en la creación cultural (Anderson y Kavanaugh, 2007).

#### 4.- Contenido de las teorías

Como ocurre con el resto de áreas de estudio, el método científico impone unos parámetros investigadores que acaban por configurar una ciencia androcéntrica, donde la relación objeto y sujeto de estudio se vuelve jerárquica, por lo que por tanto tiempo, las mujeres no han podido verse incluidas en este proceso de creación de conocimiento académico. Además, la inclusión de la figura femenina a estas investigaciones, la mayoría de las veces, se ha producido mediante un proceso de

agregación (Harding, 1987) a través de temas que siguen respondiendo al interés academicista masculino.

Por ejemplo, en el campo de estudio de los *Cultural Studies*, originados en los años 70 en la Universidad de Birmingham, con autores como Dick Hebdige y su obra «Subcultura: El significado del estilo» (1979), nos encontramos un análisis cultural basado únicamente en la realidad masculina, ya que no se menciona la presencia de mujeres en estas experiencias culturales. Al tiempo nos encontramos con la obra de Sarah Thornton «Club cultures: music, media and subcultural capital» (2001), un trabajo aparentemente feminista, al hablar sobre la presencia femenina dentro de la cultura del club. Sin embargo, no analiza las formas de participación de las mujeres en la subcultura, sino que sigue reforzando y visibilizando aquellas áreas lideradas por hombres, como la producción musical y la organización, al afirmar que se daba una menor presencia femenina en estas áreas (Pini, 2001).

Por tanto, observamos la necesidad de una investigación centrada en las formas de participación de las mujeres dentro de la escena *Free Party*; las negociaciones que se producen respecto a los roles de género tradicionales y las posturas que adoptan en el movimiento. Un nuevo enfoque impulsado por Angela McRobbie y Maria Pini, investigaciones en las que se incluya el género como variable real a estudiar.

Dentro del campo de los *Cultural Studies* se dan diferentes corrientes, por un lado, aquella considerada como la visión posmoderna, en la que se observa el escenario *rave*, como un síntoma más del proceso de postmodernización que vive la sociedad, percibido como un espacio de abandono y de escape respecto al resto de esferas de sus vidas. Unas investigaciones configuradas en torno al tratamiento de datos, con un enfoque cuantitativo que sigue quedándose en la superficialidad del fenómeno (Anderson y Kavanaugh, 2007). Unánimes al representar a las personas asistentes a estos espacios como sujetos sin identidad, donde aquellos rasgos como la raza, clase o género, se diluyen en contraposición de una identidad colectiva, lo que autores como Maffesoli (1988) hacen llamar el principio de desindividualización. Algunos autores (Goulding, Shankar y Elliott, 2002) caracterizan esta expresión cultural por su dispersión social, al entender que las relaciones que se crean en estos encuentros no llegan a alcanzar una transferibilidad a la vida cotidiana.

En cambio, nosotras nos aproximaremos a aquella vertiente reconocedora de la riqueza cultural de estas manifestaciones culturales, destacando la innovación y la futura aplicabilidad de conocimientos, habilidades y valores adquiridos dentro de la escena en la profesionalización de estas personas. Además de incluir la lectura feminista sobre la subcultura, sirviéndonos de epistemologías feministas.

El conocimiento que alcancemos será particular y limitado, ya que no se trata de generar teorías absolutas, sino más bien de representar una imagen concreta, compuesta por todas las posiciones que se articulan entre las mujeres participantes. Lo que la autora Donna Haraway (1995) denominará con el concepto de los «conocimientos situados», ubicadas en los márgenes de la sociedad, simbolizando un cuestionamiento directo a los roles de género tradicionales y a la homogeneización de la subcultura (1984). Una forma de revalorizar las vivencias femeninas, como decían las feministas de la diferencia; liberándonos del orden simbólico patriarcal

que nos somete a no expresar con total soberanía sobre nuestros cuerpos y nuestra cotidianidad.

Finalizamos con la ética del nomadismo que presenta la autora Rosi Braidotti, directamente relacionada con el fenómeno *Free Party*, al cuestionarse ambos dos, la realidad preestablecida, buscando nuevas formas de existencia; centrándonos en los sujetos nómadas (Braidotti, 1994; Palaisi, 2018) o, en este caso, sujetos *undergrounds*, centrados en escapar de los límites cartográficos del sistema, en busca de una forma de vida liberadora. Esto nos permitirá observar cómo se entremezclan las diversas interconexiones que se generan entre las «mujeres raveras», extrayendo de la privacidad cuestiones relevantes para la conformación de las identidades y subjetividades femeninas.

Por último, aclararemos que el uso del concepto mujeres raveras, se reducirá a una categoría utilitaria a nivel investigador, sin caer en esencialismo de lo que significa ser mujer y ser ravera. Porque como ocurre con otras comunidades minoritarias, la atribución de valores comunes encorseta muchas veces la forma de definirnos, ciéndonos a unas «normas» como medio de autorrepresentación y también de homogeneización. Por otro lado, por temas de logística no explicitaremos constantemente a lo largo del texto la diversidad que entendemos al referirnos al término mujeres, nos oponemos al binarismo de género a la hora de explicar las dominaciones que recaen sobre sus cuerpos. Esto nos permite evidenciar las ausencias de personas trans, no binarias o disidentes sexuales, ya que no encontramos apenas representaciones de ellas ni como cuerpo de baile, ni como artistas ni como organizadoras. Esta realidad nos hace preguntarnos; ¿Por qué prefieren otro tipo de espacios a la aparente «transgresión» que ofrecen las *Free Parties*? Y es que por mucho que la experiencia *rave* pueda ser entendida como un delirio donde todo vale, si la presencia de estas corporalidades no se politiza, seguiremos construyendo una escena *Free Party* normativa y sesgada.

## 5.- Etnografía performativa *underground*

Para atender a la particularidad de nuestra investigación y a las heterogeneidades del movimiento, es necesario la aplicación de una mirada etnográfica performativa. Una forma de reunir algunas de las voces femeninas que componen la experiencia *Free Party*, ajustándose a la volatilidad que presenta el movimiento. Situación a la que ya se refería la autora Rosi Braidotti (1994), con la participación en un contraespacio epistemológico, compuesto por afinidades mutuas, experimentado a través de las redes que se crean desde la colaboración en fiestas, proyectos artísticos o sociales.

Este trabajo requiere dos campos de acción bien diferenciados, por un lado, el ámbito más institucional, la academia, donde es necesario la introducción de este cambio de enfoque, no solo en la materia del fenómeno *Free Party*, sino también en la cultura juvenil en general, donde podamos conocer los efectos que generan transitar ciertas expresiones contraculturales para la vida de estas mujeres. Por otro lado, la labor que debe de producirse dentro del movimiento, a través del colectivo

llamado ASOCIACIÓN un proyecto autogestionado que se crea paralelamente al inicio de esta investigación, con el objetivo de hacer el movimiento más habitable para nosotras. A día de hoy, somos unas 8 integrantes, distribuidas en grupos de trabajo especializados (diseño gráfico, fotografía, video o investigación), siendo en este último en el que me ubico junto a dos compañeras más. Como colectivo estamos comprometidas con la libre difusión del conocimiento que vamos generando a través de nuestras RRSS, fanzines y material audiovisual (Imagen 3 y 4).

En consonancia con nuestra elección epistemológica, escogemos las fuentes orales con la intención de recuperar y revalorizar las experiencias y opiniones de las mujeres que componen la escena *Free Party*, cultivando una relación de horizontalidad entre las participantes. La realización de 6 entrevistas y 4 grupos de discusión semidirigidos, a mujeres relevantes metodológicamente hablando, ya que de un modo u otro componen el movimiento (Guerra, 2018), ubicadas en diversos puntos geográficamente, con la intención de alcanzar una mayor representatividad a nivel nacional, saliendo fuera de nuestros círculos sociales más cercanos. Un perfil de mujeres que oscilan entre los 25 y 45 años de edad, lo que podríamos considerar como la franja de edad adulta, con niveles de formación variados, desde la posesión de títulos universitarios y masters, hasta la formación básica. Estos encuentros se han desarrollado a través de un guión de entrevista que se ha ido reformulando dependiendo del perfil específico de nuestra entrevistada, ya que no era el mismo el que preparábamos para una técnica especializada en el uso y consumo de sustancias, que el pensado para una mujer DJ y productora musical (Imagen 2).

Como comentábamos más arriba, además de todas estas contribuciones orales, contamos con otros materiales creados por las mismas participantes del proyecto, que van desde piezas de diseño gráfico (Imagen 1) a la creación musical. Por lo que el proyecto Asociación se convierte en una plataforma de visibilización para todas aquellas artistas que componen la escena, un modo de acercamiento entre ellas, posibilitando las interconexiones entre disciplinas y visiones.

#### Imágenes – Material de la asociación.



Imagen 1. Fuente: @\_elfyudc

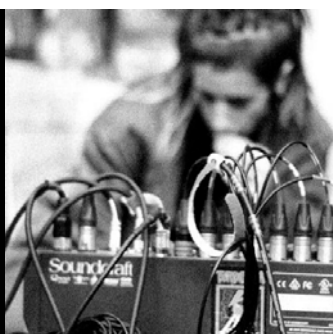


Imagen 2. Fuente: Elaboración propia





Imagen 3. Fuente: Elaboración propia Imagen 4. Fuente: Elaboración propia

(Nota: La primera imagen se trata de una ilustración colaborativa que la autora realizó para Asociación, con el lema de «*Support Don't Punish*». La segunda imagen (elaboración propia.1) es una de las entrevistadas ajustando el equipo en una fiesta. La tercera foto (elaboración propia.2) es la producción de luces que se realizó para la fiesta de Nochevieja de 2019. Y la cuarta foto (elaboración propia.3) son los asentamientos que se producen cerca de la *rave* (Cataluña, 2020).

El nombre que hemos escogido para nuestra metodología; Etnografía performativa *underground*, hace mención a nuestra anexión al movimiento desde donde surge esa primera inquietud investigadora, al observar patrones o dinámicas de participación que no se identifican con lo que nosotras entendemos como movimiento *Free Party* y que posteriormente observamos no se encuentran reflejadas en ninguna de las predecesoras investigaciones culturales sobre la escena. La tildamos de performativa, ya que como mencionábamos más arriba, no existe el objetivo investigador de teorizar, ni eternizar ningún conocimiento, al contrario, nos referimos a una representación orgánica, brindada a través de la interconexión puntual de diferentes posturas que acaban por generar una imagen particular y específica. Por último, *underground*, una investigación ubicada en los márgenes del sistema tanto a nivel académico, al tratarse de un tema de estudio abandonado y que por tanto suscita poco interés y, por otro lado, a nivel cultural, ya que estamos ante una manifestación cultural que se presenta como clara alternativa a la cultura *mainstream*.

Y a continuación, pasaremos a exponer los resultados de nuestra labor investigadora, a través de la técnica de análisis de datos desde la que analizar la información extraída. Por un lado, dividiremos estos fragmentos de entrevistas y grupos de discusión por temáticas; el área de la música, la cultura del baile y, por último, el tema de las drogas en el que nos detendremos un poco más con la intención de poder contextualizar el papel que ocupan estas en la sociedad a fin de realizar una justificación teórica sobre los resultados alcanzados en forma de reflexiones finales.

## 6.- Las cabinas de música como reproductoras de los mandatos de género tradicionales

El área del sonido es uno de los ejes fundamentales de la escena, encargada de mantenerla en constante cambio, siendo la escena *Free Party* el escaparate de la innovación musical del momento, escapando de las restricciones estéticas que pueden gobernar los eventos más comerciales, donde la homogeneidad cultural suele ser una constante. Situación a la que una de nuestras entrevistadas se referiría de este modo: «comercialización de la música sin arte. Música sin sentido, plana, falta de personalidad. Lo que se lleva es lo que se va a poner» (E05, comunicación personal, 2020).

Al contrario de cómo se percibe la escena *Free Party*, visto como un ámbito de búsqueda musical, donde la exploración de nuevos sonidos y fusión de estilos musicales suele ser uno de los motivos por los que las personas se comprometen con el ritual, una especie de transacción sonora que se concibe como placentera, y acaba por dotar al movimiento de cierta permanencia y durabilidad en el tiempo. Y de una «energía emocional» (Gisbert *et al.*, 2019), que denominaría Collins, al convertirse la experiencia musical en el foco de la atención colectiva, creando un mundo extrasensorial, difícilmente reconocible por personas ajenas a la escena.

Que nadie te dice lo que tienes que poner, o te estás pasando de revoluciones. O poder poner una canción de flamenco, en medio de una sesión de *tekno*, porque te apetece. Y que la gente se lo baile y se lo disfrute. (E01, comunicación personal, febrero de 2020).

Es cierto que las entrevistadas coincidían en que «las cabinas de música son un 99% hombres» (E05, comunicación personal, octubre de 2020), una segregación vertical causada por las barreras tanto internas como externas que perviven en la subcultura. De ahí la necesidad de visibilizar y fomentar la presencia femenina en cabina, contribuyendo a la creación de referentes que sepan pinchar, ampliando el imaginario colectivo que hay sobre las personas DJs en las fiestas. Al mismo tiempo que alertamos sobre la tendencia a idealizar o mitificar a las pocas mujeres que deciden pinchar públicamente, cayendo en un círculo vicioso que no deja naturalizar la presencia de DJs no hombres.

Como en todo, cuando quieres hacer alguna cosa y ves que no hay mujeres que lo hagan. Si no puedes tener tantos referentes, es menos normal. Y si tienes uno o dos y los crees muy buenos o los tienes muy idealizados, hasta que supuestamente no creas que has llegado a ese punto pues no te lo vas a creer lo suficiente como para mostrarlo (E03, comunicación personal, septiembre 2020).

También pasa que, cuando hay alguno o alguna que destaca, también es como que se le pone énfasis, en vez de poner énfasis en que hay más mujeres haciendo lo mismo. Se personaliza más que en los chicos. Se crea más imagen o una idealización. También hay muchas mujeres que se comparan con las que triunfan o tienen relevancia, ¿no? Como que si no lo haces bien no puedes entrar en el

círculo de la música, cuando hay gente que hace mierda y también están. (E06, comunicación personal, septiembre de 2021).

En aquellas *raves* o más bien *teknivales*<sup>3</sup> que duran días, incluso semanas, lo normal es no ver a mujeres pinchando, aunque allí haya DJs o productoras, normalmente son los hombres los que están inscritos en el conocido «line-up»<sup>4</sup>. Una realidad que desde la economía feminista responde al concepto de techo de cristal (Poveda, 2008), haciendo referencia a la imposibilidad de acceder a aquellas áreas que conceden mayores retribuciones, en este caso, sociales. Esto sucede debido a los procesos de sociabilización femenina a los que estamos expuestas desde la infancia, que nos hacen creer que nosotras no debemos asumir riesgos, ni responsabilidades mayores como ser las DJs de la fiesta, no vaya ser que la caguemos.

Esto del line-up es buf... es otro rollo. Nosotras por ejemplo de ese tema siempre nos desmarcamos, no queremos saber nada. Porque siempre por h o por b, acaba habiendo algún follón. Es en plan apañaros tío. En el tema de line-up sí que es verdad que siempre algo pasa. (E04, comunicación personal, octubre de 2020).

A pesar de que luego sean ellas las que adoptan el rol de mediadoras, solventando los conflictos que aparecen entre sus compañeros por los turnos para pinchar. Una diferenciación de espacios y también de funciones sociales asociados a estos, que subraya la brecha de género, permeable hasta en los márgenes de la cultura.

Pero sí que creo en las barras, cabinas y alrededores, siempre hay chicas pendientes de que una fiesta tenga más bien el funcionamiento social. Si hay conflicto siempre habrá una chica que se preocupe. *Les cures sempre les fem les noies*. (E05, comunicación personal, octubre de 2020).

También es alarmante la diferencia que se da entre los colectivos de música, encargados de organizar fiestas, ya que son casi inexistentes los colectivos conformados íntegramente por mujeres, respecto los compuestos específicamente por hombres, siendo estos la gran mayoría. La presencia femenina en los colectivos de *sound system* suele concentrarse en aquellas labores más invisibilizadas en el desarrollo de la fiesta, pero extremadamente necesarias para el funcionamiento de esta.

[...] pero sí que gestionamos más todo el tema de que no falte esto, más desde dentro. Ellos son los que más hacen y deshacen, conectan el equipo. Nosotras no sabemos [...]. (E04, comunicación personal, octubre de 2020).

3 *Raves* convocadas por colectivos de música del movimiento *Free Party*, siendo un espacio de encuentro para todas las personas que componen la escena, al ser la mayor congregación de la cultura *rave*. Macro fiestas que pueden durar hasta semanas, creándose una sociedad paralela donde las personas conviven creando redes de afinidad entre ellas. Donde lo habitual es que se produzcan varios escenarios con diferentes equipos de música, componiendo así una especie de ruta musical.

4 Es un término empleado para determinar el orden de actuar de las artistas dentro de las fiestas.

## 7.- El baile también es político

Como señalan autores como Oriol Romaní y Mauricio Sepúlveda (2005), el baile fue una actividad infantilizada que no podía ser tomada en serio. En cambio, dedicarse a cuestiones intelectuales ya denotaba la entrada a la fase adulta. Por otro lado, una de las autoras más inspiradoras para nosotras, Angela McRobbie (1993), observaba en sus investigaciones que en el área de la danza era donde se ubican las mujeres en las subculturas, lo que corresponde también al término de segregación horizontal, desde la economía feminista, a la concentración de mujeres en aquellas áreas que se identifican más con sus valores de género según la sociabilización diferencial. Y recordemos que el baile ha sido una actividad tradicionalmente asociada a las mujeres, debido a la concepción de asociar al hombre con la razón y a la mujer con la emoción, y por tanto a su supuesta capacidad de expresar mediante la corporalidad. Lo que también ocurre en el movimiento *Free Party*: «somos parte activa sobre todo en lo que ves. Debe de ser por el tema de bailar (...) Y cuando bailan la mayoría son chicas». (E05, comunicación personal, octubre de 2020).

A ver, sí, el baile siempre ha estado relacionado a la sensibilidad femenina, al cuerpo femenino, ¿no?, al cuerpo femenino, todo más bonito...pero al igual que en el ballet clásico también hay hombres que tienen la misma sensibilidad, los mismos movimientos...Aunque sí que es verdad que siempre se les ponen papeles de hombres a los hombres que bailan ballet, danza clásica... Y las mujeres siempre son más delicadas, más tal.... Y en las *Free Parties*, pues a mí por ejemplo me encanta ver a tíos que se la gozan, en plan "fua" como baila el cabronazo. Yo en verdad en las fiestas es el lugar donde he sentido que el baile hace que sueltes, tanto ellos como ellas. Pero sí que es verdad que, en plan a mis amigos, mis relaciones cercanas, los tíos cogen un papel al final, ahí tiosos (...) se reproduce el rol, los chicos se sueltan menos, sigue habiendo un poco de barrera(...) Pero sí que hay más tíos tiosos al final de la pista que tías(...) (E06, comunicación personal, septiembre de 2021).

La danza dentro del movimiento *Free Party* es rompedora en relación a la concepción tradicional de los roles de género, desaparece la dicotomía entre movimientos femeninos o masculinos, el baile en pareja o esa idea preconcebida de que el baile es una actividad específicamente reservada a las mujeres, ya que los hombres también se expresaran a través de sus movimientos. Lo que impacta de lleno con la concepción social de masculinidad hegemónica, según la cual el terreno de la emocionalidad, donde reside el baile, por ejemplo, sigue estando reservado a las mujeres. «Patrones que se dan en todos lados, pero también otros que no ves en otros lados; hombres bailando que no van a pillar cacho» (E05, comunicación personal, octubre de 2020).

Llegas a la pista de baile, las mujeres ocupan su espacio. Y se crean lazos, algo horizontal (...) Estoy aquí y lo hago así, y tu así, y todo vale (...) La estética, para sentirnos grupos de algo, pero no. Siempre tiene que haber una opinión de porqué las mujeres hacemos algo. Pero no, simplemente somos, y tenemos que crear ese

espacio. Y ocuparlo, y no dejar que nos lo ocupen más. Y creo que en las fiestas se ve mucho más que en otros espacios de ocio. (E04, comunicación personal, octubre de 2020).

Una forma de ocupar el espacio que habitamos y reapropiarnos de ese trozo de desierto o de fábrica abandonada, por ejemplo, de la mejor forma que podemos celebrarnos; bailando. Lo que autores como Henry Lefevre acuñarían como la apropiación del espacio (Valiadi, 2017: 30-31), transformándolo a través del uso personal que hagamos de este, de un mero espacio físico a un espacio vivido, posibilitando así el surgimiento de redes sociales dentro de estos lugares, como ocurre en las *Free Parties*.

Libertad, conexión contigo misma. Con la energía que notas alrededor, cuando estás bailando. Se crea esa aura especial, que todo el mundo siente, aunque nadie dice, pero sabe. O también descargada de emoción, cada una descarga la suya. Desconexión y pisa fuerte. Y que no hay un paso correcto o no. Y es que seguramente nadie te esté mirando, porque estarán con los ojos cerrados, o mirando hacia delante o para abajo, y eso hace muchísimo. Porque luego te vas a un club y no pasa eso. Y hay muchos altavoces colgados por arriba, y dices; ¿pero entonces qué hago bailar en la cara de la gente, o cómo va? Y no cobra tanto protagonismo la música, y como la sientas. (E05, comunicación personal, octubre de 2020).

A pesar de esta diferenciación respecto a espacios de ocio comerciales, varias de las entrevistadas coincidían en afirmar que, en la escena, en la pista de baile, también se viven momentos incómodos. Por ejemplo, cuando observas que tus movimientos están siendo sexualizados o entendidos dentro de un proceso de seducción, de los que luego encima debes ser tú la que se justifique. A pesar de estar hablando de que en la pista de baile de las *Free Parties* se generan nuevas masculinidades que no corresponden con las estructuras tradicionales del género, siguen siendo las mujeres las que en numerosas ocasiones son sometidas a tipos de control y violencias al emplear sus cuerpos como medio de disfrute, por mostrarse autónomas sexualmente hablando y por ser capaces de autogenerarse placer a través del baile. Esto, a ojos de muchos hombres, y por qué no, de la sociedad, significa ir buscando guerra, es decir, ser una puta.

Y yo soy doña, doña bailonga haciendo coreografías, en coreografías estúpidas, y digo; «pero ¿cómo puede ser tío?». Que yo lo entiendo, que yo soy una persona muy abierta, que puedo dar a veces a la confusión, yo qué sé, que no pasa nada por intentar ligar, que eso no es un delito. El problema está cuando eso se confunde y luego se me pone a mí, de yo qué sé, pues tampoco eres tan guapa. Eso es lo mínimo que me han dicho. Y dices, pero cariño qué te pasa. ¿Qué problema hay? ¿Sabes? (E03, comunicación personal, marzo de 2020).

## 8.- Mujeres consumidoras y raveras

Podemos afirmar que una de las causas principal de la criminalización y demonización que acompaña a la imagen del movimiento *Free Party* se debe principalmente al consumo de sustancias que se dan en este espacio, como si en el resto de ofertas culturales, por ejemplo, no existieran. La presente investigación no pretende realizar una apología en torno a las drogas, sino visibilizar las realidades que existen y no silenciarlas.

En primer lugar, explicaremos de forma introductoria la historia de las drogas en sociedad, para poder comprender un poco mejor cómo se vive el encuentro de ser mujer y consumidora. Las drogas siempre han estado en el mundo de lo social, lo que ocurre que con el tiempo su forma y sus usos han ido variando, desde animales que comían frutas o alimentos podridos por lo que producía la ingesta de estos, al paradigma moral en torno a las drogas que existe a día de hoy. Ya que no será lo mismo beber alcohol en España que en Marruecos, haciendo referencia a diferencias transculturales, por ejemplo. Ni tampoco será lo mismo ser una persona consumidora, ubicada en la clase alta que baja de la sociedad, cuestión de clase, en este caso. Por último, sigue sin ser lo mismo un hombre que consuma que una mujer, ya que se verán doble o triplemente estigmatizadas, por ser mujeres, consumidoras de sustancias y más aún si hablamos de sustancias ilícitas (Romo, 2001), diferencias de género. Pero para poder sostener un imaginario colectivo en torno a las drogas deben existir reproductores de señal que se encarguen de que este mensaje cale. A nivel sanitario, se señala a la persona consumidora como enferma, siendo el cese del consumo la única opción. Por otro lado, a nivel jurídico-penal, el delito contra la salud pública, se convierte en uno de los motivos por el que un gran número de personas ingresa en prisión. Y a nivel educativo, se aseguran por no fomentar una formación en torno a las drogas, limitándose a imponer los estereotipos que existen sobre las personas consumidoras.

### 8.1.- ¿Nos drogamos para igualarnos a los hombres?

A nivel general, los consumos femeninos han sido vistos como una forma de aproximación respecto a los hombres, tildados hasta de insignificantes en una realidad totalmente masculinizada (Romo, 2001). Estamos ante una brecha de conocimiento, ya que no existe una perspectiva de género en torno a las drogas, ni en el campo investigador ni en los programas de reducción de riesgos y de daños. Se basaría en la agregación a los estudios y programas existentes, asemejándonos a las realidades masculinas, a lo que la autora Harding (1987) se referiría como la «tecnología visual masculina». Por lo que proponemos un nuevo paradigma desde el que reflexionar sobre el consumo de las mujeres, a través de la gestión de riesgos y de placeres, enfrentándonos a la información sesgada que existe en torno a las drogas.

A día de hoy, el tabaco y los hipnosedantes, fármacos históricamente patrocinados por el sistema como forma de silenciar, o mejor dicho de acallar nuestras dolencias, son las sustancias más consumidas por las mujeres. Como ya comenté

la autora Carme Valls-Llobet (2009: 299); «más del 85 por 100 de los psicofármacos son administrados a mujeres en España, sobrepasando en mucho la evidencia científica de que padecen ansiedad y depresión el doble de mujeres que de hombres».

Pero si nos preguntamos ahora por aquellas drogas conocidas como ilícitas la cuestión cambia, por un lado, los niveles de consumo femenino disminuyen en comparación al de los hombres y con ello también, la percepción social hacia ellas. Hasta en las formas de consumir podemos observar los mandatos de género, ellas ubicadas en los límites de lo «legal», que no significa menos perjudicial. En cambio, ellos, asociados a consumos más experimentales y como vías de adquirir placer, lo que responde a ese espíritu de aventura y de riesgo propios de la masculinidad hegemónica.

El hecho de que nosotras utilicemos sustancias que están en el mercado legal, hace que nos mantengamos en lo que 'está bien' entre comillas, que no quiere decir que legal o ilegal nos de información sobre cómo afecta a la salud, pero nos mantenemos en ese mercado de sustancias reguladas porque están dentro, están bien vistas todavía (...) Entonces, el hecho de que nosotras nos sintamos resguardadas o seguras, haciendo esos consumos, intentamos evitar una triple o doble penalización que recibimos. Que una mujer consuma, ya recibe una penalización social, y que consuma sustancias que no están reguladas en ese mercado, tiene otra segunda penalización. (E07, comunicación personal, abril de 2021).

Consumir sustancias sigue siendo una cosa reservada más a los hombres, asociados con el riesgo y la aventura, nosotras mejor no salimos de aquellos consumos culturalmente aceptados como pueden ser el alcohol y el tabaco, y así no ser ni mala hija, ni mala madre, ni mala esposa. (E02, comunicación personal, enero de 2020).

Lo que no cambia, vayas drogada o no, es que el rol de cuidadora siga recayendo sobre las mujeres, como nos comentaban varias de las participantes.

Si observásemos quien cuida, si alguien está vomitando...pues probablemente las primeras personas que estén alrededor sean mujeres. Cuando alguien tiene un viaje difícil con psicodélicos probablemente también sea una mujer la que está ahí, aunque igual está ciega también, e igual no lo ha hecho en su vida, pero bueno, es algo que dirán; 'nah, es que lo llevas dentro'. ¡Y una mierda lo llevo dentro! He aprendido a hacer esto, los cuidados creo que siempre nos los han asociado como un mandato de género a nosotras. Y me encantaría que estuviesen extendidos a todas las personas, ¿no? (E08, comunicación personal, junio de 2021).

En el caso de las *Free Parties*, las diferencias que planteábamos más arriba se disuelven, tal y como afirma uno de los pocos estudios realizados sobre el tema (Fernández *et al.*, 2011), haciendo referencia a consumos andróginos, sin ahondar más sobre las vías de búsqueda del placer o los efectos y consecuencias de estos consumos. Por ejemplo, algunas participantes al proyecto comentaban la incompatibilidad de la totalidad de ámbitos de sus vidas (social, laboral, familiar), en

referencia a sus consumos, ya que en algunas ocasiones se han visto deslegitimadas por sus compañeros.

Depende que compañeros de trabajo he tenido, lo he podido hablar. Pero si no, mejor no. Además, que depende del puesto de trabajo que tengas. Porque como tampoco entenderían en que mundo estas, como te sientes. Y como están en otra galaxia, o nosotros en otra galaxia pues eso. El tema drogas, es que buah ya eres lo peor, ¿no? (E04, comunicación personal, octubre de 2020).

Y posiblemente hipersexualizadas en los mismos círculos de consumo, «porque también está esa idea de que, si eres más suelta para drogarte, emborracharte o esto, lo serás para otras cosas» (E05, comunicación personal, octubre de 2020).

Por eso es importante la creación de colectivos y asociaciones encargadas de visibilizar las diversas realidades de los consumos femeninos, a través del encuentro en un espacio común, acompañadas de asesoría jurídica. Donde diríamos que se instaura dicho proyecto, reafirmando que no debemos de cumplir los mandatos de género, que debemos explorar nuestras vías de adquirir placer, en una sociedad donde sigue sin existir una educación en torno a las drogas, donde las fuentes institucionales no son un canal fiable para la mayoría de personas consumidoras, debemos acompañarnos entre nosotras, entrelazando todos los conocimientos incorporados en nuestros cuerpos, dejando de manifiesto que nos ocupamos de nuestra salud.

## 9.- Conclusiones

La industria musical es un ámbito masculinizado, tanto si nos referimos a la alta cultura con la música clásica (Quiñones, 2019), como aquellos campos del arte más alternativos, donde encontramos la música electrónica (López, 2015). A pesar de que en los últimos años la presencia de mujeres *Disc Jockeys* ha aumentado considerablemente, tanto en el circuito entendido como comercial como en el *underground*, el panorama de las cabinas de música es que siguen siendo espacios masculinizados. Donde además se observa una especie de competición sonora en torno al «*line-up*». Una situación que es extrapolable al concepto que acuñó la autora Despoina Valiadi (2017), con el nombre de «*sodcasting*»; fenómeno juvenil de reproducir música con un altavoz en espacios públicos, imponiendo que sea escuchada. Como ocurre también en la cultura hip-hop y ese afán porque sus rimas prevalezcan por encima de las del resto.

Como vemos, la participación femenina dentro del ámbito del sonido está sesgada respecto los roles de género tradicionales, a pesar de tratarse de una alternativa cultural aparentemente liberadora, seguimos socializados en el sexismo, donde las cuestiones tecnológicas de la sociedad siguen dirigidas a los hombres. Por lo que en la cultura *rave* son ellos los que experimentan con mayor facilidad ese paso del estatus de consumidores musicales a productores. A pesar de que en las mujeres no se produce de la misma forma, las participantes destacan la adquisición, y posterior transferibilidad a sus vidas, de habilidades y conocimientos artísticos concedidos por la experiencia *Free Party*.



Por otro lado, en la pista de baile es donde mayor participación femenina se da, aunque la danza dentro de la *Free Party* sea rupturista al descodificar los movimientos femeninos y masculinos, se convierte más bien en un canal de expresión y de comunicación con el espacio, a diferencia de ser una vía de cortejo como ocurre en la mayoría de espacios *mainstream*. En la escena *rave* se toma como eje central el *Sound System*, orientación hacia la que los cuerpos bailan y se sincronizan a través de la escucha compartida (Valiadi, 2017). Dando lugar a una ocupación sonora que junto a la danza haría referencia a lo que la autora Amparo Lasén (2003) denominó como «masas rítmicas», personas experimentando el sonido dentro de una misma aventura musical. Aunque nosotras escojamos este tipo de ocio alternativo a la oferta *mainstream*, el patriarcado sigue presente. El ideario de las personas que habitan el movimiento puede ser aparentemente liberador, a pesar de que en muchas ocasiones el discurso político no se identifica con otros procesos comunicativos que se dan dentro de la pista de baile. No debemos menospreciar esas percepciones o limitaciones del espacio que posiblemente hayamos vivido alguna vez mientras estábamos bailando, son experiencias que debemos extraer de nuestra privacidad y de alguna forma señalarlas para revertirlas. Y de esta forma, añadir valor a todas aquellas largas jornadas de baile, donde la danza se convirtió en un elemento sanador para nosotras, ocupando de forma terrenal y también simbólica el espacio que habitamos.

Y, por último, el apartado dedicado a presentar el paradigma moral en el que se ven envueltas las drogas, analizando cómo los consumos femeninos siguen estando invisibilizados a nivel social, y doble o triplemente penalizados por no cumplir con los mandatos de género asociados al rol femenino (Romo, 2001). A día de hoy, el acto de que una mujer consuma, puede interpretarse como un signo de contestación ante un sistema moralista y estigmatizador, pero también ante el patriarcado. Lo que guarda relación con que algunas de las participantes se hayan visto sometidas a procesos de performación y ocultamiento dentro del ámbito laboral y también familiar, porque ni la anejió al movimiento *Free Party*, ni su elección de consumir están bien vistas.

Sigue siendo revolucionario hablar y experimentar con el placer, lo que además parece estar reñido con ocuparnos de nuestra salud. Porque a pesar de que en las *Free Parties* se registre un consumo andrógino entre hombres y mujeres (Fernández *et al.*, 2011), quedan muchas incógnitas por conocer, ya que ni los factores motivacionales, ni los efectos de estos consumos son los mismos, como tampoco lo son las sanciones sociales que recaen sobre hombres y mujeres consumidoras.

Nuestra labor aquí es la de crear espacios de difracción dentro de nuestras comunidades, revalorizando nuestra experiencia subcultural, colectivizando nuestros sentires, desdeñando las estructuras de dominación de género que siguen articulando esta cultura festiva alternativa.

## Referencias Bibliográficas

- ANDERSON, Tammy. L y Philip KAVANAUGH (2007). «A 'Rave' Review: Conceptual Interests and Analytical Shifts in Research on Rave Culture» en *Sociology Compass*, N°2, pp. 499-519.
- BEY, Hakim (1985). *T.A.Z. Zona Temporalmente Autónoma*, Madrid: Enclave de libros.
- BRAIDOTTI, Rosi (1994). *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York: Columbia University Press.
- COLLINS, Randall (2009). *Cadenas de rituales de interacción*, Barcelona: Anthropos.
- ENGUIX, Begonya (2017). «Protesta, mercado e identidad en las celebraciones del Orgullo LGTB en España» en *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, N°73, pp. 165-186.
- FERNÁNDEZ CALDERÓN, Fermín *et al.* (2011). «Análisis de las diferencias en el perfil y patrón de consumo de drogas de hombres y mujeres que asisten a fiestas rave» en *Trastornos Adictivos*, N° 4, pp. 167-174.
- FOUCAULT, Michel (1976). *La historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*, Madrid: Siglo XXI España.
- GISBERT, Verònica y Joaquim RIUS-ULLDEMOLINS (2020). «¿La «reina de la fiesta»? Fiestas tradicionales y reproducción de la desigualdad de género. El caso de las Fallas de València» en *Disparidades: Revista De Antropología*, N°2, pp. 1-17.
- GISBERT, Verònica; HERNÁNDEZ I MARTÍ, Gil Manuel y Joaquim RIUS-ULLDEMOLINS (2019). «Cultura festiva, política local y hegemonía social: Comparativa de los casos de los Moros i Cristians (Alcoi), las Falles (València) y La Patum (Berga)» en *RES Revista Española de Sociología*, N° 1, pp. 79-94.
- GOULDING, Christina; SHANKAR, Avi y Richard ELLIOTT (2002). «Working Weeks, Rave Weekends: Identity Fragmentation and the Emergence of New Communities» en *Consumption, Markets and Culture*, N°4, pp. 261-284.
- GUERRA, Paula (2018). «Raw Power: Punk, DIY and Underground Cultures as Spaces of Resistance Contemporary Portugal» en *Cultural Sociology*, N°2, pp. 241-259.
- HARAWAY, Donna (1984). *Manifiesto Cyborg. El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*. Manuel Talens y David Ugarte (trad.); Disponible en <https://dpya.org/wiki/index.php/Archivo> (Fecha de consulta: 08/02/2020).
- HARAWAY, Donna (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra.
- HARDING, Sandra (1987). «¿Existe un método feminista?» Gloria Elena Bernal (trad.); Harding, S (ed.) *Feminism and Methodology* Bloomington/ Indianapolis: Indiana. Disponible en: <https://dokumen.site/download/harding-1987-existe-un-metodo-feminista-a5b39ef7f8c161> (Fecha de consulta: 05/03/2020).
- HEBDIGE, Dick (1979). *Subcultura. El significado del estilo*, Barcelona: Paidós ibérica.
- LASÉN, Amparo (2003). «Notas de felicidad extrema. La experiencia musical dance» en *Papeles del CEIC*, N°9, pp. 1-8.
- LÓPEZ, M. Teresa (2015). *Música electrónica y cultura de club: un estudio postfeminista de la escena española*. Tesis de Doctorado. Universidad de La Rioja. Universidad de La Rioja: Servicio de Publicaciones. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=46122> (Fecha de consulta: 22/07/2020).

- MAFFESOLI, Michel (1988). *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*, México: Siglo Veintiuno.
- McROBBIE, Angela (1993). «Shut up and dance: Youth culture and changing modes of femininity» en *YOUNG*, VOL 1, N° 2, pp. 13-31.
- PALAISSI, Marie-Agnès (2018). «Saberes nómades. El sujeto nómade como contraespacio epistemológico» en *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason* VOL 60, pp. 57-73.
- PINI, Maria (2001). *Club Cultures and Females Subjectivity. The move from home to house*, Australia: Palgrave Macmillan.
- POVEDA, María Manuela (2008). «Desprovistas de poder, pero nunca olvidadas: Las desigualdades de género como elemento estructurante de la organización del trabajo» en *Arxius de sociología*, N°19, pp.115-128.
- QUIÑONES, Laura (2019). «Mujeres en la música, silenciadas por la desigualdad de género» en *Noticias ONU*, 11 de febrero. Disponible en: <https://news.un.org/es/story/2019/02/1450871>. (Fecha de consulta: 14/08/2020).
- REYNOLDS, Simon (2012). *Energy flash*. Soft Skull Press.
- RIZO, Marta (2015). «Interacción y emociones. La microsociología de Randall Collins y la dimensión emocional de la interacción social» en *Psicoperspectivas (Valparaíso)*, N° 2), pp. 51-61.
- ROMANÍ, Oriol y Mauricio SEPÚLVEDA (2005). «Estilos juveniles, contracultura y política» en *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, vol.4, núm 11, p.0. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=3054111>
- ROMO, Nuria (2001). *Mujeres y drogas de síntesis Género y riesgo en la cultura del baile*, Donostia: Gakoa Liburuak.
- THORNTON, Sarah (1995). *Club cultures. Music, Media and Subcultural Capital*, Cambridge: Polity Press.
- MILLETT, Kate (1969). *Política sexual*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- COORDINADORA FEMINISTA (2013) «Tijeras para todas; Textos sobre Violencia Machista» en *Coordinadora Feminista, Federación Estatal de Organizaciones Feministas*. Disponible en: <https://www.feministas.org/tijeras-para-todas-textos-sobre.html> (Fecha de consulta: 14/03/2020).
- URDAMPILLETA, Txema et al. (2020). *Bailar hasta morir. Breve historia de la pista de baile. ANTIPERSONA*.
- VALIADI, Despoina (2017). *Habitar acústicamente*. Trabajo Final de Máster. Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. *Issuu*. Disponible en: [https://issuu.com/macaetsam/docs/tfm\\_valiadi\\_habitar\\_acu\\_sticamente](https://issuu.com/macaetsam/docs/tfm_valiadi_habitar_acu_sticamente) (Fecha de consulta: 20/09/2020).
- VALLS-LLOBET, Carme (2009). *Mujeres, salud y poder*, Valencia: Ediciones Cátedra.

Recibido el 31 de enero de 2022  
Aceptado el 17 de mayo de 2022  
BIBLID [1132-8231 (2022): 141-159]