

Pasito a pasito y a ritmo isleño: escena musical alternativa, autogestión de la fiesta y memoria colectiva en la isla de Mallorca

Autora: Isabel Nadal Amengual

Directora: Montserrat Cañedo

Trabajo Final de Máster
Antropología y sus aplicaciones
UNED

ÍNDICE

Introducción	3
Estado de la cuestión	8
Metodología y aproximaciones teóricas	13
Análisis:	
- ¿Que no hay fiestas <i>drum 'n' bass</i> ? ¡Pues las montamos!	17
- El club como una rave o la rave después de un club	45
- “Punchin-punchin”, bailoteo... y algo más	61
Conclusiones	80
Líneas futuras de investigación	85
Bibliografía	87

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación empezó con una propuesta que buscaba profundizar en cómo los movimientos sociales despliegan actuaciones desde la (contra)cultura y la autogestión que terminan por configurar el espacio urbano. Si bien esta temática, la articulación entre manifestaciones culturales y ciudad, continua siendo de gran interés para mí, en el avance de este ejercicio de final de máster he optado por empezar la casa por donde toca, y no por el tejado.

De todas las manifestaciones culturales, la fiesta autogestionada es la que me interesa en el marco de este trabajo, por varios motivos. El primero, porque llevo tres años trabajando en un documental sobre la escena musical y de fiesta *underground* en la isla de Mallorca, junto con mi compañera, fotógrafa profesional. Ambas tenemos mucha relación con el mundo de la fiesta autogestionada en la isla: hemos asistido a muchas fiestas y también hemos contribuido a organizarlas, con todo lo que conlleva. El segundo motivo responde a que la historia del documental comenzó un día de finales de mayo de 2020, cuando recién dejábamos atrás (por lo menos en Mallorca) el confinamiento general que nos mantuvo a todas y a todos dos meses en casa. Sí, 2020, el año de la pandemia de COVID-19, un año que puso en jaque el mundo de la fiesta durante un tiempo, y durante ese tiempo me dio mucho por pensar en la importancia de la fiesta en nuestra sociedad. ¿Es importante salir de fiesta? ¿Es importante bailar? ¿En qué medida pueden importar, como actividad humana, la fiesta y el baile?

Leí mucho sobre normativas y también muchos artículos académicos en los que se abordaban los impactos de la pandemia -en aquel momento me encontraba en un estudio, junto a mis compañeros y compañeras de investigación, sobre los impactos de la COVID-19 en la sociedad balear-, la mayoría en la economía, en la salud (física y mental; fue bueno, porque la salud mental pasó a primer plano en el debate público), en el trabajo, en las familias, en la educación... Pero ninguno en la fiesta. Y cuando lo hacían, cuando hablaban de “fiesta”, era para volver a tratar los impactos (sobre todo, económicos) en zonas turísticas que viven de la fiesta (véase, Ibiza) o al cancelarse fiestas patronales o de enorme tradición (por ejemplo, las procesiones de Semana Santa en Sevilla o las fiestas de Sant Joan en Menorca, entre otros muchísimos casos). Pero nada de aproximaciones sociológicas y antropológicas, al margen de la economía, al mundo (cancelado) de la fiesta y del baile. Lo mismo con los artículos de corte

periodístico, los cuales, si se acercaban al mundo de la fiesta iban, en su mayoría, en la dirección de señalar a los magnates del ocio viendo sus ventas caer y reinventando formas de festejar que entraran en las delimitaciones de las restricciones o a la juventud, irrespetuosa, irreverente y egoísta, asistiendo a fiestas ilegales o superando el límite de personas permitidas en un domicilio (para festejar).

Recuerdo perfectamente que estábamos un grupo de colegas y yo, a día 25 de septiembre de 2021, en una fiesta de música electrónica en Sa Possessió (una casa de estilo mallorquín en el Polígono de Son Rossinyol convertida en club social) y, a pesar de que ya se habían levantado multitud de medidas (la del toque de queda se levantó en junio de ese mismo año), todavía no podíamos bailar. Y recuerdo la incompreensión por parte de la gente respecto a tal medida y su extensión en el tiempo. No es mi cometido valorar aquí ni esta ni ninguna de las medidas para contener la propagación del virus; pero sí tratar de explicar, de la mejor forma que sé, algunos de los indicios que me hicieron pensar que la fiesta y el baile son importantes, en mayor o menor medida, para las personas. También recuerdo (de nuevo, experiencia propia) asistir a unos conciertos en Factoria de So, otra casa mallorquina en un polígono, convertida en centro social; todavía no había terminado 2021, pero estaba a punto de hacerlo, y jamás olvidaré la cara de mi compañera, bailando en frente de mí, y diciéndome: “¡estamos bailando, estamos bailando!”. Y era cierto: estábamos bailando después de casi dos años sin poder hacerlo, o por lo menos, no de forma oficial. Y es que muchas personas, muchas que conozco y muchas otras que no, montaron fiestas de forma clandestina (aquellas que podían hacerlo porque vivían lejos de la ciudad, mucho más vigilada que el campo, y tenían espacio para poner música e invitar a gente sin ser vistas ni oídas). Un día en que todavía había restricciones y bastante duras, paseando a nuestros perros por Sencelles (un pueblo de Mallorca), mi pareja y yo oímos un “boom-boom” lejano, unos graves que denotaban música a todo volumen; nos miramos y buscamos durante casi dos horas de dónde procedía ese rumor de bafle. Fue imposible: el viento nos engañaba constantemente y acabamos por abandonar nuestro pequeño juego de detectives. Pero me dio qué pensar... De alguna manera, la fiesta y el baile debían tener cierta importancia social.

Era agosto de 2020 cuando la OMS lanzó una pregunta en esta misma dirección: “¿Necesitáis realmente salir de fiesta?” (El País, 5 de agosto de 2020). Aunque quedaba claro a quién iba dirigida la interrogación, esta pregunta me condujo a reflexionar en

torno a la necesidad primigenia de los rituales festivos, independientemente del rango de edad de quien los perpetúa y a cuestionarme cuáles son las posibles implicaciones sociales en el desarrollo individual y colectivo de las personas de lo que denominamos “la fiesta”. Así, entronco de nuevo con el primer motivo que me empuja a tratar la fiesta y el baile en este trabajo de investigación etnográfica: la realización de un documental sobre la escena *underground* en la isla de Mallorca, desde hace tres años, pero aún no publicado (esperamos poder hacerlo a finales de este año). El documental lleva por título “La terra per qui la balla” (la tierra para quién la baila, en castellano) jugando con la expresión “la tierra para quien la trabaja” (en català “trabaja” se escribe “treballa”). El título juega así con una expresión que refiere al expolio del campesinado y la reivindicación de recuperar las tierras labradas y en manos de los terratenientes, pero en lugar de hablar de una cuestión productiva (trabajar la tierra), nosotras le conferimos un plano improductivo, en los términos capitalistas (bailar no produce, aparentemente, a pesar de que el capital necesita de la distensión de quienes trabajan; la comercialización de la música y la mercantilización de la fiesta son otros asuntos que también pueden debatirse pero que están fuera del alcance del documental). Así, reivindicamos desde el título que trabajar es necesario, vital; pero también lo es la fiesta (Hoevel, 2007; Gil Calvo, 1991).

En líneas generales, el documental se centra en la música Drum and Bass, pero no olvida otros géneros, como el Reggae, el Dub, el Trance, el Tekno o el Hardtek. A través de más de 30 entrevistas (33, exactamente; y todavía faltan algunas entrevistas por realizar), archivos de vídeo y recolección de flyers y carteles, se constituye un bello (y fiestero) ejercicio de memoria colectiva que recorre un momento que está entre finales de los 90 y mediados de los 2010. Uno de los fines de la investigación en formato documental es contribuir al conocimiento y debate en torno a la fiesta, lo lúdico, los clubs, el baile, lo underground, la rave y las zonas temporalmente autónomas (TAZ), en términos de Bey ([1985] 2014), en Mallorca, una isla al lado de la “isla de la fiesta” por excelencia en España. Realizar este documental ha sido la culminación de un proceso largo en el que me he planteado muchas veces qué hacer con este “material” que tengo, en la mente (recuerdos, contactos, modus operandi en torno a la fiesta, conocimientos, experiencias) y en las manos (fotografías, vídeos, canciones, carteles, flyers). He pensado muchas veces en abarcar una historia oral de la escena musical y de fiesta alternativa en la isla de Mallorca. Pero entre mis posibilidades nunca se encontró

la de realizar un documental, pues tengo más capacidad para escuchar y redactar que para grabar, editar y montar vídeos.

Hasta que así fue como llegó: un día andábamos un viejo amigo mío –una de las personas junto con las que formé el colectivo de Taboo Sound System en 2011- y yo, sentados en la terraza de un bar. Quedaba tiempo todavía para escuchar la palabra “COVID” y todavía se oía con frecuencia la palabra “rave” en esta isla. Hablábamos de cómo reunir toda esa información, como si de un recetario se tratara, para que no quedara en nuestras mentes y de ahí, posiblemente al olvido. La memoria, supongo, puede tener valor en sí misma. Pero no le dimos mayor importancia hasta que, llegado el día que he indicado con anterioridad, a finales de mayo de 2020, nos reunimos junto a tres colegas más para empezar a recopilar toda la información y realizar lo que hoy es un documental, casi terminado, sobre la escena underground en la isla de Mallorca. Aunque comenzamos siendo cinco personas, a los dos meses de empezar el proyecto, tres se bajaron del barco y solo dos quedamos a los remos. Quizás por mi formación en sociología y en género -cuestión que llevo trabajando varios años en mi carrera profesional-, o por mi activismo feminista, no he podido evitar pensar, también junto a mi compañera, que finalmente estamos remando (llevando a cabo el proyecto) dos mujeres y que los que abandonaron el barco eran todos hombres. Es una cuestión aparentemente menor, pero que también quería plasmar aquí, pues en el mundo de la fiesta autogestionada en Mallorca ha predominado *lo masculino*, por lo menos hasta ahora, aunque muchas mujeres hemos estado ahí también. Hasta hace poco (aunque todavía puede verse una proporción desigual) no había prácticamente ninguna mujer *a los platos* (pinchando); pero sí cargando y descargando, montando el sonido, decorando el espacio, en la barra, en la entrada, y desmontando después (arduo trabajo). Esta proporción también se ve en el documental, pues solo aparecen siete mujeres en él (nueve contando a las que estamos detrás de la cámara). Esta era una cuestión que quería plasmar aquí.

Mientras Isa, mi compañera de documental (y tocaya), maneja la cámara y hace las preguntas que pactamos juntas (muchas veces guiada por mí porque tengo más experiencia que ella en entrevistar), yo controlo que el sonido se registra bien, que los micrófonos no están rozando camisetas, barbas, collares... Y recojo la hoja de minutaje (ideas clave y el minuto en qué están siendo emitidas). Jamás había hecho algo así antes, a pesar de realizar multitud de entrevistas en el marco de mi vida estudiantil y

laboral. He aprendido muchísimo, también cometiendo errores. Hemos tenido que repetir cuatro entrevistas y ha habido fallos de grabación y almacenaje en otras tres entrevistas. Nuestros medios son precarios, aunque la cámara y los micrófonos son de buena calidad; pero sobre todo, nuestro tiempo. Yo trabajo en el mercado de trabajo ordinario todos los días, de lunes a viernes, y además estudio antropología y formo parte de otros proyectos. Ella sobrevive dando clases de fotografía y también vende en diferentes mercadillos, junto a su compañera de piso, productos hechos a mano, además de estudiar magisterio en una universidad a distancia. Nuestra dedicación al proyecto tiene que limitarse a los momentos que tenemos libres, que no son muchos. Ha sido (está siendo) todo un desafío y toda una experiencia que me ha aportado no solo una bella amistad (no éramos amigas antes de esto), sino también todo un material a partir del que reflexionar. Y casi 36 meses después, aquí estoy, recorriendo toda la historia desde un principio para describirla y analizarla desde la antropología, lo cual está deviniendo todo un reto, pues no es fácil hallarse tan dentro del campo a estudiar, puesto que requiere un desplazamiento moral, como apuntarían Velasco y Díaz de Rada (1997). Señala Homobono (2004) que mientras la sociología trata de explicar globalmente la fiesta, la antropología estudia la fiesta desde una casuística particular, desde la concreción del campo a la reflexión abstracta (p. 35). Ciertamente, y cerrando como empezaba este apartado, me interesa sobremanera estudiar la articulación entre ciudad y fiesta, pero considero que empezar por analizar todo este material fruto del documental (y de mi experiencia propia) es empezar la casa por sus cimientos, y es, realmente, lo que quisiera hacer.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

El estudio desde las ciencias sociales en lo que atañe a la dimensión de lo festivo tiene ya una trayectoria consolidada en España, por no hablar de otros países con mayor tradición investigativa en la materia; aunque, con todo, conviene quizás matizar que ningún término anglosajón capta totalmente lo que en español queremos decir cuando decimos “fiesta” (Cruces, 2009). Así, la fiesta ha sido objeto de estudio en las ciencias sociales desde numerosos enfoques y disciplinas, enfocándose en ésta y la unidad grupal (Radcliffe-Brown) o en la organización del tiempo (Leach), tomándola como catarsis social (Gluckman) o como rito colectivo (Cazeneuve, Goffman, Bell o Turner) (Homobono, 2004, p. 35). También Ariño & García Pilán (2006) señalan que el estudio de la fiesta en nuestro país desde las disciplinas antropológica y sociológica abarca

(...) desde la sociabilidad y el asociacionismo festivo (Moreno, 1985; Luna Samperio, coord., 1989; Cucó y Pujadas, coords., 1990) hasta las fiestas taurinas (Delgado, 1986, Gil Calvo, 1989), sin descuidar peregrinaciones, romerías y otras manifestaciones del catolicismo popular de diversa morfología y magnitud (Rodríguez Becerra, 1985; Comelles, 1991) (p.15).

Yo pongo de relevancia en este trabajo de investigación la tendencia a abordar la fiesta como un fenómeno que exalta la comunidad y como ritual activador de identidades, cuestiones también señaladas por los mismos autores (Ariño & García Pilán, 2006, p. 16). La disciplina antropológica, a diferencia de la sociológica, ha buscado acercarse a las fiestas desde la casuística particular y no definirla ni explicarla globalmente, sino yendo del “campo concreto a la reflexión abstracta” (Homobono, 2004, p. 35). Salir de marcha, a tomar unas copas o bailar hasta el hartazgo forma parte de la historia humana. La antropología ha desarrollado ampliamente la idea de fiesta como rito, como acción social simbólica comunitaria. La fiesta es un rito social compartido, caracterizado por la música, el baile, la creatividad, el juego, la broma, el goce y el placer. Como todo ritual, es capaz de producir sentido y significado a partir de un conjunto de narrativas y prácticas que conforman la “cultura festiva” (Hernández i Martí, 2022). La fiesta va más allá, entonces, de lo festivo, significando, a su modo, resistencia, puesto que reafirma lo colectivo y necesita siempre de una comunidad, aunque ésta sea momentánea (Gil, 2019, p. 34). Así, es importante subrayar el apellido “social” y “compartido”, pues no se entiende la fiesta sin estas dimensiones. En cierta manera, la fiesta está inserida en el ser humano, como una condición de ser, y es por

ello que se puede afirmar que la fiesta es necesaria para

(...) asumir la propia existencia, de estar instalado en la realidad, de vivir el espacio y el tiempo, de sobrepasar la desesperanza con la esperanza, la realidad con el deseo, la monotonía cotidiana con la variedad explosiva (...) es necesario partir del hombre en cuanto que es antropológicamente festivo (Borobio, 2011, pp. 16-17).

Así, la fiesta es un fenómeno cultural que implica una forma de organización social y de producción social a partir de las herramientas simbólicas de construcción de la vida colectiva (Roma, 1996). Ejemplo de ello lo constituyen los cultos a la Gran Diosa y al Dios Cornudo en sociedades del Mediterráneo y de Asia Menor; los rituales chamánicos con ungüentos alucinógenos (buscando experimentar la extra-corporeidad); los carnavales o la Fiesta de los Locos, que se continuó oficiando en iglesias cristianas hasta entrado el S.XV (las cofradías de locos devinieron un agente llamado a mantener cierto equilibrio social (García Pradas, 2001)). En todas estas celebraciones, se entremezclaban el sexo, la transformación, el disfraz (performar otro yo (Tambiah, 1985)) y el baile. La fiesta, entonces, nos permite crear vínculos con quienes se nos asemejan, aunque nuestra única similitud sea el amor por el baile, la música o las drogas, y donde una parte fundamental de nuestra identidad se construye; nuestro tanto por ciento que obedece a la creatividad y al hedonismo, que busca satisfacer la necesidad de dopamina y serotonina y que anhela encajar en un lugar construido conjuntamente (Geertz, 1992 y Kertzer, 1988, en Rementería, 2006).

Cabe recordar que es en el encuentro entre iguales donde sentimos que aquello que nos identifica encuentra su grupo de pertenencia, donde se pasa del “yo” al “nosotros/nosotras” (Escalera, 1997) y dónde, consecuentemente, se adquiere capacidad de agencia colectiva, como una herramienta de movilización contra lo instituido, contra la coerción ejercida por la racionalidad productiva (Maffesoli, 1989). Desvincular la fiesta de su simbolismo es negar una parte importante de la socialización humana: necesitamos de encuentros recreativos y distendidos porque es en el momento de encontrarse cuando emergen los lugares donde tienen cabida la creatividad y las ideas, los movimientos colectivos, las amistades y los amores, y también el poder entendido como la fuerza al danzar al mismo compás que una masa de centenares, miles de personas; algo que se genera a través de compartir tal momento, aunque esto signifique “simplemente” una ensoñación colectiva (Carretero Pasín, 2003). De hecho, la fiesta y

la sociabilidad guardan una estrecha relación porque la fiesta es siempre un hecho colectivo; no hay fiestas de una sola persona (Martí, 2008). Sin embargo, la sociabilidad *de* la fiesta es una sociabilidad que pasa por unos canales distintos a la sociabilidad que se da en otras dimensiones de la vida humana que también implican interacción entre personas; la sociabilidad festiva se desarrolla a través de la música y el baile (Turino, 2008, en Casu 2016). A través del baile se construyen zonas temporalmente autónomas y, mientras suena la música, las personas están conectadas una con la otra, en una masa de individuos que se mueven en bajo una frecuencia que convierten en colectiva, liberándose y desahogándose del peso del dominio hegemónico (Rosillo, 2019). Según Amparo Lasén (2003), la experiencia rítmica transportada a la masa (rítmica), esto es, convertida en colectiva, provoca el aumento de la excitación y del afecto, ahora comunes.

Ahora bien, aunque en el marco de este trabajo interesa la conceptualización de la fiesta como vector de cohesión y motor de identidades colectivas y de espacios de representación propios, cabe no olvidar que también hay toda una dimensión de la fiesta que podría entenderse como el reflejo, cuando no el lugar, de conflictos y luchas entre diferentes grupos sociales (Hernández i Martí, 2022). Este trabajo se centra en la fiesta autogestionada y, en este sentido, es interesante contemplar cómo diferentes escenas musicales y festivas deben encontrar un espacio para su desarrollo, en disputa con otras escenas, dentro de lo que es “la fiesta”. No todas las fiestas son iguales, ni todos los sujetos celebrantes buscan lo mismo en ella. Por otro lado, los rituales festivos son concebidos como un acontecimiento que no siempre encajaría en los moldes y jerarquías de nuestro sistema de producción en términos de mercado. Siguiendo a Bajtín (1987), se habla de fiesta en oposición al trabajo. El baile es o ha sido regularizado e incluso ilegalizado en varios países, algunos de los cuales pueden resultar sorprendentes. Es el caso de Suecia, donde estuvo prohibido bailar en los bares hasta 2016 por considerar que podía desencadenar caos y desorden social; o del Japón, donde se levantó, el mismo año, la ley que prohibía entregarse a la danza a partir de medianoche. Y es que divertirse pareciera no ser productivo, excepto en Bruselas, donde los bares pagan una licencia de 0,40 por bailarín/bailarina, porque de lo contrario, su clientela bailarían al margen de la ley.

La fiesta genera un tiempo propio y supone una discontinuidad para con los espacios y los tiempos de la cotidianidad, o como señala Martínez Montoya (2004), la

instauración de “un paréntesis de sacralidad en la caducidad de lo real” (p. 352) que posibilita que se implanten nuevas continuidades y nuevos constructos sociales. Cuando bailamos, cuando festejamos, cuando nos emborrachamos o nos drogamos, salimos temporalmente del engranaje. Así, el entorno festivo es susceptible de originar cierto malestar porque construye un espacio de transgresión del orden cotidiano (Caillois, [1939] 2006). Es en este espacio en el cual se roturan los esquemas rutinarios de aquello laboral y se apunta la posibilidad de acontecer libres (o cuando menos, crearlo, sin subestimar el poder de la fe y la creencia). Resulta innegable la necesidad de dispersión y celebración, inherente al ser humano y presente en todas las etapas de su vida (Huizinga, [1954] 2007). La fiesta es un vehículo para aliviar las tensiones de la cotidianidad, que nos ayuda a auto-identificarnos y a reconocernos mutuamente en un mismo lugar. La fiesta es política, y es también emancipadora y liberadora. Aporta la posibilidad de crear y de creerse en colectivo, de unirse y fortalecerse, de tomar conciencia de la potencialidad de los cuerpos en movimiento. El ser humano necesita de espacios mágicos, catárticos (Gluckman en Homobono, 2004), ensoñados, fuera de la realidad para poder desarrollarse en plenitud; necesita, en definitiva, de este estado disruptivo que Gil Calvo (1991) denomina “el estado de fiesta”.

El espacio público también es un lugar de encuentro y de fiesta y ésta, como señala Pujol Cruells (2006), resulta en el instrumento que da la posibilidad de reclamar su uso. Se ha recogido ampliamente la pérdida progresiva a lo largo de los años del derecho a habitarlo, protagonizada por la creciente gestión privada, la generalización del uso del coche, la extensión de los dispositivos de seguridad y vigilancia y la gentrificación de los barrios... en el contexto de la ciudad neoliberal (Monreal, 2016). La fiesta posibilita alternativas a la organización de la vida social urbana impuestas desde el poder de la polis (Delgado, 2004, p. 157); la fiesta, así, puede entenderse como un campo social total, en términos de Bourdieu (2007), que reconstruye el espacio urbano en desequilibrio a través de la acción directa, colectiva y crítica con el orden establecido (en Casu, 2016). La ciudad es más que un espacio con recintos urbanos y estilos arquitectónicos e implica, también, una forma de vivir la ciudad, siendo que la vida en la calle conforma los espacios de relación entre ciudadanos y ciudadanas en convivencia (Aldo Rossi, 1984, en Tuset 2012). La ciudadanía encuentra en la ciudad un espacio para el desarrollo de sus vidas cotidianas y de sus identidades privadas y colectivas (Karp *et al.*, 1991). Como señala el precitado autor, “la ciudad en fiesta exterioriza

posibles prácticas de un urbanismo táctico que genera estrategias de regeneración de los asentamientos urbanos a una escala más humana” (Tuset, 2012, p. 73), esto es, lo festivo puede aportar a lo arquitectónico y urbanista una nueva mirada (lúdica) hacia la ciudad y con ello, una comprensión *otra* de la misma.

La ciudad puede entenderse, siguiendo los postulados de Lewis Mumford, como depósito de cultura (en Homobono, 2003, p. 205). Este trabajo de investigación se enmarca en la cultura underground. No resulta sencillo definir el concepto de “underground”, pues podemos estar hablando de punk, de filosofía DIY (Do It Yourself), de la contracultura, de lo que está más allá de lo mainstream... El underground puede relacionarse, desde la emotividad, con la búsqueda del no-constreñimiento, de la posibilidad del salir del molde, persiguiendo una codificación nueva (Rosillo, 2019). Anderson *et al.* (2009) explican en un interesante artículo que las teorías del interaccionismo simbólico y de la catalogación han olvidado a los colectivos de música, y entre sus hallazgos destaca que la alienación personal, las necesidades en cuanto a identificarse y el deseo de participar en espacios alternativos explican la adhesión de las personas a escenas rave y de Música Electrónica de Baile (p. 291). A partir de la teoría del afecto y de los estudios sobre la “tribu” en Maffesoli (desde el sentido de pertenencia y desde el nomadismo como desanclaje de la tradición y posibilidad de sublevación) podemos entender la incorporación de las personas a la cultura underground, como una necesaria renuclearización frente a la desidentificación de las sociedades de masa (Ganter-Solís, 2005, en Rosillo, 2019). La cultura underground entra, conceptualmente, en lo que Méndez Rubio (2003) califica de cultura popular, por su capacidad de participación crítica por parte de la ciudadanía, el pueblo, y la consecuente subversión y crisis de la cultura oficial. Dice Tuset (2012) que es en la fiesta donde se aprecia la cultura popular urbana y las posibilidades que despliega de apropiación de la calle, del espacio público, posibilitando una alternativa transitoria de la ciudad. Como dice este mismo autor:

Leer la ciudad común desde la vivencia de la fiesta –entendida como la expresión más pura de la cultura popular– exige construir un conocimiento a partir de la experiencia de la pequeña escala (...) A partir de diversas situaciones urbanas se reconoce a la ciudad en los espacios y en las personas que los ocupan. Lo que acontece en ella es el propio espectáculo de la gente, y en este se condensa la experiencia de la fiesta: espacios para la cultura popular (2012, p. 70).

METODOLOGÍA Y APROXIMACIONES TEÓRICAS

Para abordar este trabajo de final de máster me he centrado en reflexionar y analizar desde la disciplina antropológica, entremezclándola con mis saberes traídos de la sociología –de los cuales no puedo desprenderme–, todo el material recogido desde que empecé el documental en 2020, esto es: notas en el diario de campo, notas en el cuaderno de trabajo del proyecto, entrevistas grabadas (ahondando, por supuesto, en todo el material que hemos desechado por las constricciones inherentes al producto final del documental audiovisual) y material documental como carteles, flyers y fotografías y archivos conformados por fragmentos de programas de radio y de vídeos compartidos por las personas que han colaborado en hacer posible el documental. Así, a partir de este planteamiento etnográfico se espera contar con suficiente material para poder comprender en profundidad las motivaciones musicales y festivas de las personas y qué les empuja a la auto-organización para la celebración de acontecimientos festivos al margen del ocio establecido.

Como he explicado al inicio del presente trabajo, la primera propuesta para esta investigación era diferente a la que ha terminado siendo. Partía del interés de abordar las prácticas de resistencia (contra la gentrificación, especialmente, y la pérdida de espacio público en favor de los intereses del mercado) a través de manifestaciones (contra)culturales, pero finalmente abandoné ese camino, en parte guiada por las recomendaciones de quién dirige, desde la docencia, este ejercicio final. Resulta tentador tratar el cómo las personas, organizándose en redes subterráneas a menudo difíciles de detectar, co-producen, de manera incluso inconsciente, la ciudad. Pero, también como explicaba al inicio, empezar por el principio me obligaba a centrarme, primera y prácticamente en la totalidad que abarca este trabajo etnográfico, en todo el material que he ido atesorando desde que iniciara el proyecto documental que recoge la memoria en torno a la fiesta alternativa y la escena *underground* de la isla de Mallorca entre finales de los noventa y mitad de los 2010.

El enfoque de las escenas musicales ayuda a ubicar teórica y metodológicamente el trabajo. En los años noventa la crítica postsubculturalista a las teorías subculturalistas de los setenta y ochenta hace emerger nuevas formas de denominar a las subculturas, como “neotribu” (Maffessoli 1988; Bennet 1999), “culturas de club” (Thornson 1995), “microcultura” (Feixa 1998; Ferreira 2008), “postsubcultura” (Muggleton y Weinzierl

2003) y "escena musical" (Straw 1991; Bennet 2004; Bennet y Peterson 2004)" (en Lancina, 2017, p. 38), siendo Barry Shanks quién lo recuperara a finales de los años ochenta haciendo referencia al vínculo entre géneros musicales y espacio y confiriendo a la "escena" la característica de actuar como comunidad productora de significados e identidad local (Lancina, 2017, p. 38). Siguiendo a Harris (2000), la "escena" devendría un espacio en el que se produce la música de un género concreto, coexistiendo diversas escenas locales dentro de escenas globales; en el marco de este trabajo, la música producida no pertenecería a un solo género, sino que, a pesar de que el inicio de la creación de la escena se dio a ritmo de Drum and Bass, en ella se encuentran multitud de géneros (subgéneros) de la música electrónica que, aunque no comparten la misma raíz, despliegan una misma forma de comportarse en la pista, alrededor y fuera de ella. Cabe mencionar, de todas formas, la crítica al enfoque de las escenas en tanto en cuanto excluyen variables importantes como el género, la clase, la etnia e incluso la edad (Shildrick y MacDonald, 2006, en Lancina, 2017).

Si bien en un principio fijé dos cuestiones a explorar en el discurso de las y los informantes -1) Ocupación de espacio público por la celebración festiva; y 2) Importancia de la fiesta y del baile-, con el tiempo he añadido otras dimensiones que comprenden el grueso del análisis, que finalmente recorre estas cuestiones, principalmente, fruto de volver una y otra vez al diario de campo en ese proceso no secuencial que constituye el trabajo etnográfico (Velasco y Díaz de Rada, 1999):

- 1) Fiesta establecida: necesidad de crear un espacio propio
- 2) Fiesta en club: necesidad de incorporar el espacio propio
- 3) Fiesta en club y fiesta rave: cuestiones compartidas
- 4) Fiesta y ciudad: derecho(s) a una ciudad lúdica
- 5) Importancia (emic) de la fiesta
- 6) Importancia (emic) de la autogestión del ocio
- 7) Momento COVID: cancelación de la fiesta
- 8) Importancia (emic) de la memoria y del relevo generacional

De esta forma, y partiendo de estas ocho cuestiones centrales (abarcando, cada una de ellas, otras sub-cuestiones), analizo el discurso y contenido de 33 entrevistas en profundidad realizadas en el marco del proyecto documental y complemento el análisis recurriendo al material disponible en forma de archivo. Puede que el acervo no sea muy

grande, pues la escena underground en Mallorca no deja de ser limitada, en este sentido; pero constituye un universo material y simbólico que nunca antes ha visto la luz y mucho menos ha sido analizado y reflexionado desde la antropología. La etnografía sirve a este trabajo para comprender los procesos y las significaciones que las personas que participan de la escena estudiada otorgan tanto a ésta, como a la música y las relaciones que emergen para con la pista, el baile, el espacio público e incluso los modos de vida que desbordan al hecho festivo. La perspectiva que se aplica es tanto sincrónica como diacrónica, esto es, estudiar un fenómeno en un momento de la historia determinado (en este caso, albores de los 2000) y ver su evolución hasta 2015, aunque el análisis ha terminado abordando el momento actual. De todas las personas entrevistadas, como ya se ha anunciado en la introducción de este texto, solo siete son mujeres y esto obedece a que la representación femenina en la escena de fiesta underground era irrisoria en la horquilla temporal que abraza el documental. Muchos de los verbatim utilizados para ilustrar el análisis de contenido y del discurso de las entrevistas se ha traducido del català al castellano, en aras de mejorar la comprensión de quien lee.

Como bien señala Ingold (en Andrade *et al.*, 2017), la antropología estudia *con* la gente y no, meramente, realiza estudiar *sobre* la gente. En este sentido, pongo especial atención en estas ocho cuestiones centrales, que guían mi trabajo de campo, y a la vez, en paralelo, guían el final del trabajo para con el documental. Así, este trabajo se enmarca dentro de la antropología audiovisual, aprovechando el potencial epistemológico inherente al análisis de fuentes audiovisuales, además de proceso metodológico (Grau Rebollo, 2005). Y es que,

Los medios audiovisuales y los medios sonoros, desde que fueron creados, han sido susceptibles de fungir ya sea como soporte para la articulación de productos culturales diseñados para la difusión de los resultados de una investigación de campo, o como objetos de estudio en tanto que productos culturales generados por un grupo sociocultural específico; es decir, se pueden utilizar para informar sobre conocimientos producidos científicamente o para generar conocimiento, científico o estético, a partir del análisis de sus contenidos (Martin & Fernández Trejo, 2017, p. 108).

Hasta finales del año pasado, la edición de vídeo se ha centrado en la parte del documental que recoge la trayectoria histórica, la cronología, esto es, cuándo empezó todo y hasta dónde llegó y qué vino después. Pero a partir de entonces, emprendí la tarea, mientras mi compañera se dedicaba a mejorar las transiciones de vídeo, la calidad del sonido y otros aspectos técnicos que escapan a mis conocimientos, de estructurar lo que iba (y va a ser) el final del documental, los últimos 30-45 minutos. Establecí, para ello, una búsqueda exhaustiva de todo contenido (en entrevistas y en el archivo) que estuviera relacionado con esas ocho dimensiones aquí expuestas. Por tanto, trabajo etnográfico y trabajo documental han corrido en paralelo en los últimos seis meses, en el momento de escribir estas líneas. Eso sí: para el trabajo etnográfico, la excavación ha sido profunda; mientras que para el documental, el trabajo ha sido otro: seleccionar lo seleccionable dentro de los hallazgos de la excavación, pues un documental no puede recogerlo todo... Ardua (y triste a veces) tarea la de descartar. Hay, por tanto, una enorme diferencia entre el documental editado y que algún día (espero que pronto) finalizará y verá la luz y el archivo audiovisual que lo ha hecho posible, y que sigue existiendo aunque no se convierta en material final. Rescato de Stollbrock (2017) de nuevo que “el proceso de edición evidenció tensiones propias del documental como dispositivo de memoria: un relato solo se construye a partir de desechar y desechar restos audiovisuales” (p. 85).

Cabe tener presente que en el marco de este trabajo etnográfico, o “autoetnográfico”, podría decirse (Ellis *et al.* 2011), he gozado de un doble rol, esto es, como investigadora y como co-creadora del documental, aportando mi experiencia en ambas dimensiones, experiencia que ha acarreado la necesidad de abordarla teóricamente hasta la eficacia explicativa, desde el método abductivo (Peirce en Stollbrock, 2017). Cabe también aclarar que el método etnográfico no ha sido puesto en práctica en el proceso de realización del documental, al menos no en un principio, aunque difícilmente una que proviene de la sociología y que estudia antropología deja en casa sendos aprendizajes. No obstante, el proceso de investigación aplicada con posterioridad sí sigue métodos antropológicos de acercamiento al objeto/sujeto de estudio. Yo misma formo parte, aludiendo a la intersubjetividad y a recuperar las funciones epistemológicas del “yo estuve ahí” (Wright, 1994, p. 359). Por tanto, un elemento central de la investigación ha sido también la reflexividad en torno a mi papel como investigadora, que tan cerca me hallo del universo que estudio, y las interacciones con las personas que han participado.

ANÁLISIS

¿Que no hay fiestas *drum 'n' bass*? ¡Pues las montamos!

Fruto de una insatisfacción para con el ocio que brinda la ciudad, surgió la necesidad de encontrar un hueco alternativo a la fiesta establecida; un hueco en el que cupiera la música que las personas informantes querían escuchar y bailar. Esto es importante, porque en el contexto de Balears la fiesta se relaciona con Ibiza, a pesar de que hay todo un espacio dedicado a la fiesta en la isla de Mallorca. Es interesante hacer, aunque sea brevemente, un recorrido en la historia ibicenca en cuanto al turismo de masas y la fiesta, pues el viraje hacia una economía basada en estas dos dimensiones transformó la realidad de la isla y es interesante, asimismo, comprender qué conexión existe con Mallorca, en este sentido. Rozenberg (1990) distinguía tres tipos de personas en la isla de Ibiza: personas autóctonas, relacionadas con el mundo rural de la isla; personas migrantes, atraídas por las oportunidades que se abrían en un territorio que era todavía inexplorado; y personas turistas, que viajaban a la isla desde los años 50 para pasar sus vacaciones y cuya conexión con el territorio se limitaba al tiempo que duraran éstas. Si bien el modelo económico basado en el turismo -que algunos autores de hoy califican de monocultivo turístico (Murray & Martínez-Caldentey, 2020)- se extendió a todas las islas de la comunidad balear, es en Ibiza donde creció de forma exponencial un turismo enfocado en el ocio nocturno, convirtiéndose en uno de los núcleos de la fiesta de los años 70 en Europa y, finalmente, en icono (Capellà i Mitermique, 2021).

Aun así, y como ya se anticipaba, Ibiza no es la única isla de las Balears que ha convertido ciertas zonas de su región en un atractivo turístico emitido a todo volumen. También en Mallorca puede encontrarse una realidad similar: la zona del Arenal y muy especialmente Magaluf, son enclaves turísticos con alta presencia de extranjeros y extranjeras, en su mayoría, británicas, que deciden pasar sus vacaciones maximizando las dosis de playa, alcohol, fiesta y sexo; perpetuando lo que ha venido a llamarse “turismo de borrachera” (Abril *et al.*, 2018).

Más allá de esta breve exposición del contexto turístico de las Balears y la oferta de ocio nocturno que despliega, que escapa del marco de este trabajo de investigación pero que ayuda a situarlo, lo importante es comprender que la isla brinda una oferta musical y de ocio nocturno que muy a menudo está dirigida a un *target* definido (el turista, y un cierto tipo de turista concreto) y que no satisface a otras personas, en este caso,

residentes, además de significar una oferta musical y de baile con la que no se identifican. Algunos estudios definen la música como un elemento ontológico que construye imaginarios colectivos (Marquina, 2012; Borges Rey, 2009; Boutouyrie, 2006, en Capellà i Miternique, 2021) y que guarda una estrecha relación con el territorio que no llega de manera casual (Raibaud, 2009). Para DeNora (2006), la música tiene la capacidad de hacer emerger una “agencia encarnada”. Pienso, en este sentido, que en la configuración de los espacios de ocio (nocturno o no), operan de manera importante no solo las decisiones de quienes tienen un interés en la explotación turística, sino también las preferencias y necesidades no cubiertas que empujan a establecer algo donde no había, desde la base y, en principio, para la base.

Así, la gente entrevistada manifiesta en muchas ocasiones que en la escena de ocio y fiesta establecida en Mallorca no encontraban ni la música ni el ambiente (festivo) que ellos y ellas querían, el *Drum and Bass*, así que tenían que conformar su propio espacio para darle cabida. Es conveniente dedicar unas líneas a explicar, aunque de forma breve, qué es la música Drum and Bass. Esta música deviene un subgénero fuertemente presente en la cultura de la música electrónica. Surge en Inglaterra a finales de los años 80 a partir de la fusión del hip-hop y el reggae, géneros musicales de tradición negra, fusionadas también con el techno y el house (Gilbert & Pearson, 2003) y se caracteriza, principalmente, por el uso del tempo acelerado (más de 130 bpm, esto es, pulsos (*beats* en inglés) por minuto). En España, Ibiza como pionera y luego Valencia, Madrid y Barcelona acogieron estos ritmos desde sus cabinas y pistas de baile, pero pronto se extendería a otras regiones del país, especialmente a principios de los años 2000 (Gamella *et al.*, 1997). Más adelante volveré a esta cuestión porque es importante tener en mente esos primeros lugares donde estalla y cómo de las grandes ciudades baja y se extiende a otras más pequeñas y encuentra, también ahí, sus rincones en conexión con el resto del mundo.

Hasta aquí, lo verdaderamente significativo es que las personas entrevistadas buscaban un espacio alejado, cuando no opuesto, al que conformaba la isla, especialmente la ciudad de Palma, con el Paseo Marítimo como su máximo exponente, una zona donde ya está prohibido el “botellón” (con un éxito relativo), pero donde estuvo permitido hasta 2010, aproximadamente. Cientos de personas entre los quince y los treinta años se reunían para beber en esta zona por las noches (especialmente, la del viernes y la del sábado), que abarca desde el club náutico de Palma hasta la dársena, unos cuatro

kilómetros, como momento de festejo previo a la entrada en un club o discoteca. La gente se concentraba sobre todo donde se encuentra el club nocturno Social Club (antes, en la época que recuerdan las personas entrevistadas, Level) y la discoteca Tito's, la cual todavía conserva el mismo nombre, entre otros establecimientos de música y baile. En estos establecimientos la música, *house* y *techno*, se desmarcaba claramente de la aspirada por las personas entrevistadas, como también el ambiente y la gente que congregaba.

Xim: Siendo un poco alternativo cuesta encontrar sitios... Encontrar un sitio que no sea comercial... Que te puedas expresar sin prejuicios, que puedas desparramar... Y era un hueco que faltaba en la isla, creo... O al menos es cuando yo lo encontré (...) Hay mucha cosa, pero al final... el abanico es muy pequeño. Te ves que no encajas en ningún sitio, y en este encajas... pues te gusta.

Toni: En Mallorca había la escena del Technohouse, un estilo que en sí fue bastante mallorquín... El Technohouse mallorquín llegó a tener su propia etiqueta. Era una cosa que se hacía aquí y que gustaba mucho, pero a nosotros no nos gustaba... Hasta que un día me llegó una noticia de una gente que había montado un restaurante en Campos, con un espacio disponible... Una peña de locos franceses... Y tenían todo el restaurante decorado como una rave de Holanda, como una nave espacial. Y nos pasaron un CD con una sesión de Drum and Bass brutal...

Antonio: El DnB lo empezamos pinchando algunos y era una alternativa... Porque la isla siempre ha estado dominada por el techno y el house... El technohouse. Cosas así más... comerciales. Y el Drum and Bass viene más del hip-hop y del reggae... Y claro, era difícil meterlo.

Carlos: Yo con 16 años salía por sectores más comerciales... Menta, BCM, Paseo Marítimo... Y lo que me encontraba en esa jungla era música comercial y un entorno en el que no me veía muy afín, hasta que con 17 o 18 años fui a mi primera Cámara de Bass, en Gomila... Era 2005. Y luego fui a una rave de Ideafix, al lado del aeropuerto... Y ya no pude volver a la fiesta de antes.

De manera clara, las personas que participan en el documental sobre la escena *underground* de la isla recuerdan ese proceso en que, casi como una revelación, como una iluminación espontánea, sintieron encontrar “su sitio” (emic), su lugar de

pertenencia en el mundo, festivo en este caso, pero por extensión... el mundo. La música puede entenderse como un instrumento de auto-definición y auto-ubicación en la sociedad, contribuyendo a la construcción social de nuestra identidad y de nuestra posición en el grupo y frente a otros grupos (nosotros/ellos), para establecer dentro/fuera (Frith, 1987). Amparo Lasén afirma que la escucha musical, especialmente en el espacio público, se vincula a procesos de territorialización y des-territorialización y a afirmar la identidad propia y de grupo (2017). De alguna forma, la música y también la fiesta tienen la capacidad de desordenar la realidad y re-ordenarla a través de un imaginario que, partiendo del desbordamiento, instituye (o re-instituye) (Castoriadis, 1997), sin olvidar que el imaginario instituyente posibilita la transgresión del orden social establecido (Carretero Pasín, 2008). Cuando las personas no encajan en un espacio dado tienden a mirarse entre ellas, buscar afinidades y, encontrándolas, constituir un terreno propio, un “*aquí sí somos lo que queremos ser*”. En este proceso de autoreconocimiento desde la autonomía, se transforma la institución de la fiesta, podríamos decir, (auto)creando nuevas significaciones, creando un nuevo mundo de la fiesta y nuevos sujetos que forman parte de él (Anzaldúa-Arce, 2023).

En aras de mejorar la comprensión de quien lee estas líneas, considero fundamental establecer un cierto recorrido cronológico en la emergencia de colectivos que han sido protagonistas en el surgimiento y desarrollo de una escena musical y de baile alternativa en la isla de Mallorca. Hasta estos momentos nos situamos a principios de los años 2000 y faltaba, en palabras de las personas entrevistadas y protagonistas de esta historia, una escena que diera cabida al Drum and Bass y al ambiente (estilos, prácticas, preferencias, actitudes) que despliega este tipo de música. Felipe, uno de los primeros artífices de la escena Drum and Bass en Mallorca, cuenta lo siguiente en una de las entrevistas que grabamos para el documental:

Felipe: Cuando llegué a Mallorca conocí a Iñaki [otro de los artífices] en la calle, esa, ¿cómo se llama? Posada de Montserrat. Que tenía el local... el... Loco Circo. Íbamos ahí a hablar, a pasar el rato, a hacer proyectos de cultura. Entonces conocí a Iñaki y empezamos a intercambiar música. Y en esa época fui a un par de fiestas de... de... así como raves... que montaba el Mateu... Primero había un sitio que se llamaba La Ferrari, que quedaba por, por, por... Cala Mayor, o algo así. Y algunas veces por Aragón [calle], había un sitio abandonado cerca de donde está... Era como una fábrica; y entonces yo vi, yo vi que ellos ya estaban metidos en el tema y a mí

siempre me había gustado y teníamos equipo... Yo había pasado por otras cosas de radio, de gestión cultural, en contacto con bandas... siempre metido en la música y eso. (...) Y entonces una vez que estaba trabajando en el Aquarium conocí a un chico que se llamaba Javi, que me dijo que llevaba una sala aquí, detrás de donde estamos [grabando la entrevista para el documental], que es la Plaza Gomila, que era la capital de la fiesta hace 20 años y Javi llevaba esa sala, que... que en ese momento se llamaba Casino Royale. Yo triangulé esas cosas [con las manos, hace un triángulo para enfatizar que es una historia con varias piezas a encajar] hablé con Mateu y con Iñaki y con Javi y le propuse que hiciéramos los jueves, como había visto en Barcelona y en Valencia, que hiciéramos los jueves de Drum and Bass aquí, en el Casino Royale. Entonces nos reunimos un par de veces... a intentar conseguir un nombre y a intentar... conseguir un par de... ideas, de estructurar el proyecto, y al final el nombre de 16 Hz salió y montamos ese colectivo para empezar a hacer esas fiestas aquí en el Casino, y ese es como el comienzo de... de la historia.

Felipe cuenta cómo surgió el colectivo de 16 Hz (16 Hercios), el primer colectivo de Drum and Bass de la isla de Mallorca, pero creo que es importante también remarcar que las fiestas “alternativas” (autogestionadas, en los márgenes de lo establecido e incluso, de lo legal, okupando lugares abandonados) ya se hacían con anterioridad. Él mismo explica que conoció a tal y tal personas que se movían por estos “corrillos” y esto denota precisamente la relevancia del boca-a-boca, pero también la iniciativa individual de acercarse a alguien que está haciendo algo y que también conoce a otro alguien que también está haciendo algo y que del contacto surja, a través de la unión de ideas, un colectivo que empieza a hacer, de forma unida, las cosas que hasta entonces se hacían de forma separada y, aparentemente, inconexas. Unir lo desconectado, esas piezas del triángulo que formaban las manos de Felipe, que finalmente son las piezas de una historia única, aunque con y desde muchas voces.

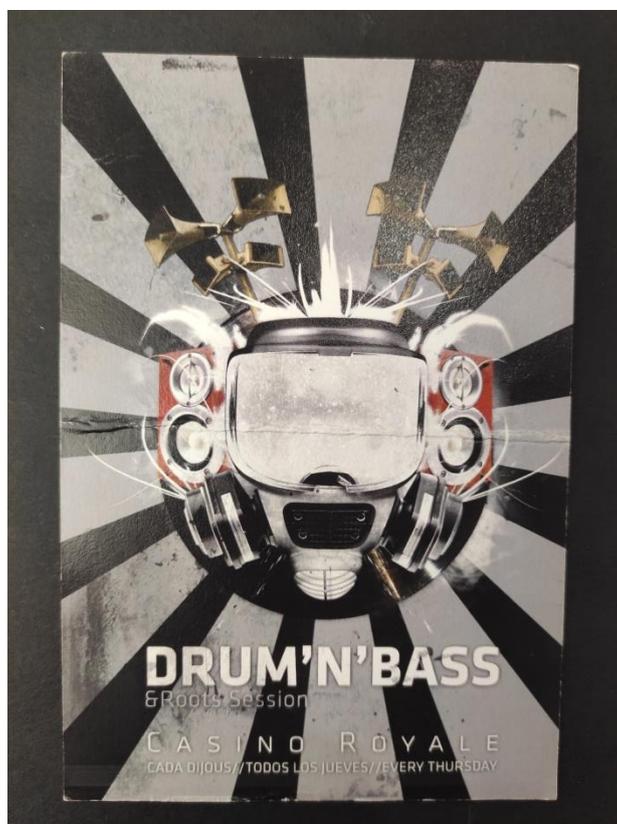
Exponer aquí este fragmento de la entrevista realizada a Felipe no es casual: me ayuda a abordar cuestiones cabales en la comprensión de la historia que este trabajo pretende recorrer. Por un lado, tal y como se indicaba, sirve para cronologizarla y hacer énfasis en que ésta no empieza en un punto concreto, sino que tiene inicios difusos (como también lo serán sus finales, seguramente). Este tipo de fenómenos, sociales, desde la base, normalmente, no empiezan de forma específica y concreta, no es fácil establecer una fecha. De hecho, aunque pareciera de menor importancia, en la realización de las

entrevistas para el documental, muchas veces se hacía alusión a la “dificultad de hacer memoria” (emic). Así, considero esta cuestión importantísima: la fiesta autogestionada no tiene un momento de inicio (y tampoco de final); pero sí la conformación de un grupo que se uniera para hacer lo que hacía por separado, ahora de forma unitaria. Aunque el colectivo de 16Hz se establece en el año 2005, ya antes existían las fiestas autogestionadas, por ejemplo, las que señala Felipe que organizaban Mateu (mencionado en el fragmento) y Tortuga (que no está mencionado). Como ya anunciaba, el fragmento de Felipe no es casual, porque también me ayuda a abordar otras dos cuestiones que considero llamativas y relevantes y que expondré a continuación.

Una de ellas es que en todas y cada una de las entrevistas en las que se recorre esta etapa se pone de manifiesto la “importancia” (emic) de la zona de Gomila, en el barrio palmesano El Terreno, una zona que se caracterizó por la fiesta en clubs y salas de baile desde principios del siglo XX, cuando abrieron algunos de los primeros alojamientos para turistas y proliferaron también las salas de fiesta que dieron paso a las discotecas, más accesibles al abaratar los costes al no contar con banda de música y apostar por la figura de pinchadiscos (Costa & Len, 2020). A pesar de que desde inicios del siglo XX hasta principios del siglo actual, la zona de Gomila ha sufrido muchos cambios al calor de las modas, me parece interesante que fuera una zona de fiesta en todas las épocas. Sin embargo, no sería fiel a la historia si no mencionara su más que reconocida decadencia desde finales de los años ochenta hasta hoy, momento en que se ha convertido en una zona a rehabilitar, una zona que se encuentra entre el declive y abandono y el lujo y máxima ostentación. Allí donde había salas y clubs para socializar a través de la fiesta no quedan hoy sino ruinas o casas a punto de derrumbe, por un lado, o portentosas nuevas construcciones solo al alcance de muy pocas personas con un nivel económico boyante (Domínguez-Mujica *et al.*, 2021; Vives-Miró *et al.*, 2018).

Así, en todas las entrevistas realizadas se menciona la zona de Gomila, pero muy especialmente, la sala Casino (que también se llamó, más tarde, Cassete). Como cuenta Felipe en el fragmento rescatado (pero también otras y otros informantes clave protagonistas de esta primera etapa recorrida en el documental), a través de la persona que coordinaba esta sala a principios de los años 2000 se empieza a dar cabida a la música Drum and Bass, hasta ese momento, prácticamente inexistente en la isla. Por supuesto, insisto, se podían encontrar algunas apuestas por este género musical en los

años anteriores al surgimiento del colectivo 16 Hz, pero eran mínimas y, lo más importante, inconexas. La programación de los jueves de Drum and Bass en la Sala Casino de Gomila no existía con anterioridad y esto es lo que se pone de manifiesto en este trabajo de investigación. En los vídeos de la época disponibles en archivo, de muy mala calidad, puede observarse cómo la sala, que en general acogía hardcore punk y rock (incluso indie), experimentaba por primera vez con los ritmos rotos. La sala no está más llena que cuando le toca el turno a los otros géneros musicales, pero tampoco está vacía, tratándose de un jueves. La escena es todavía bastante familiar, y todos y todas silban y aplauden al final del tema que suena en el vídeo. No puedo captarlo con facilidad, pero parece un tema de Dub Elements o, por lo menos, es Neurofunk.



Flyer/cartel de una fiesta en Casino Royale anunciado DnB todos los jueves (s/f, en papel)

La otra cuestión relevante que me ayuda a desentrañar el fragmento de Felipe es el vínculo con la península y con otros países de Europa. Por un lado, las personas entrevistadas cuentan en varias ocasiones cómo estos movimientos de fiesta alternativa vinieron, especialmente, movidos por las personas que habían ido a estudiar fuera de la isla (dada la limitación a nivel formativo que ofrecía la isla, especialmente en los albores del 2000) o que vivieron un tiempo en ciudades como Barcelona, Valencia o

Granada, a nivel nacional, o Londres o Berlín, a nivel internacional. Estas personas entraban en contacto con un mundo festivo desconocido en la isla hasta ese momento y de alguna forma lo importaban a su regreso (Gamella *et al.*, 1997).

David: *yo empecé a conocer las raves en Andalucía... Era Breakbeat, sí [mira a un compañero, que afirma lo que acaba de decir con la cabeza]. El ambiente era diferente... (...) Y en los 6 años que viví en Inglaterra, yo iba caminando por la calle y... bueno, iba encontrando sound systems y casas okupas y hacían raves y todo era sencillo, todo... todo fluía y... Bueno, luego te das cuenta que no, pero parecía sencillo.*

Xavi: *llegó [a la isla] un chico brasileño que se llamaba Cabiño [el compañero resopla y dice: “hostia, Cabiño”]... y con un chico del Coll de’n Rebassa, que se llamaba Gabi, montaban... Bueno, tenían la idea de montar fiestas de trance. Y yo en aquel momento tenía una furgoneta maravillosa, y muchas ganas de hacer cosas, de moverme de aquí a allá... Y bueno, como él [señala a su compañero] tenía las mismas ganas, pues...*

Iñaki: *respecto a referentes de fuera... Bueno, básicamente, nosotros queríamos hacer aquí lo que habíamos visto que se estaba haciendo en otros sitios y cuando nos dimos cuenta de que no era tan complicado hacerlo y que estaba... en nuestras manos, y que lo podíamos hacer, empezamos a... pero, claro, a otro nivel.*

La conexión a internet no debe pasarse por alto, pues conecta a las personas mucho más que antes de su extensión, además de que permite compartir música desde y hacia cualquier parte del planeta de manera mucho más sencilla, tanto legal (compra de discos en el mercado globalizado) como ilegal (descargas) (Camarotti, 2014; Romo, 2004). Con todo, se pone de manifiesto que el mundo de la música, conectado, globalizado e interinfluyente, despliega un mundo de la fiesta que, pese a las particularidades, por supuesto, no es único, y pueden encontrarse similitudes entre lo que ocurre en un local del centro de Bristol y en uno en el centro de Palma. Seguramente encontraríamos vestimentas, peinados, piercings, tatuajes y otros atributos físicos muy similares cuando no idénticos; pero también visiones, actitudes y prácticas intercambiables entre uno y otro lugar. En varios de los vídeos y fotografías disponibles, las rastas, las crestas, las tachas y los parches en la ropa (frecuentemente de color negro u oscuro), las zapatillas deportivas anchas, las plataformas, las minifaldas, los calienta-piernas a los tobillos, las

gorras, las bragas de cuello, los chalecos y pantalones de campana abundan. Las fotografías recogida en el *Out of Order*, de Molly Macindoe, ofrecen un panorama muy similar, por no decir, igual. De igual forma, y salvando ciertas distancias, en cuanto a estética, no se encuentran grandes diferencias entre 2005 y la actualidad.



Fotos de diferentes raves (2009, en digital)

Considero esencial, en el marco de este trabajo, comprender que esta conexión global no pasa únicamente por un intercambio de música y de modo de fiesta, sino en un aprendizaje, una aprehensión de formas de fiesta que no habían sido desplegadas con anterioridad, gracias a esa conexión.

- Xavi: *bueno, de aquella época hay que destacar la colaboración con grupos muy firmes de Terrassa, como Drum and Bastards...*

- Iñaki: *claro, Drum and Basstards era gente que venían de Barcelona... Y sí, sí, ayudaron... ayudaron... Nos ayudaron a sembrar la... y a entender cómo hacerlo.*
- Xavi: *es que estábamos en pelotas... Teníamos cultura cero, pero muchas ganas. Más ganas que canas.*

Son muchas las personas entrevistadas que destacan las amistades hechas al calor de la fiesta, amistades que con frecuencia “cruzan el charco” (emic) y que se contactan a menudo para invitarse a pinchar en una fiesta o a montar junto a otros colectivos en la península desde la isla o en la isla desde la península. No son pocas tampoco las que recuerdan con cariño cómo las personas provenientes de otros colectivos (peninsulares o europeos) guardan un bonito recuerdo de la familiaridad, cercanía y calidez de una isla como Mallorca (emic). Nos contaba un entrevistado como Crystal Distortion, de Spiral Tribe, se llevó una grata sorpresa al encontrar “tan buen rollo” en Mallorca (tanto, que se lo llevaron de after) y una persona de Valencia nos hizo llegar, para el documental, un vídeo en el que, sentado frente a la cámara delante de una estantería repleta de vinilos, decía lo siguiente:

“He pinchado siete veces en Mallorca, desde el 2009 al 2019, con distintos colectivos, en diferentes momentos, y siempre es especial... La calidad de los DJs, las ganas que le ponen los promotores al hacer la fiesta, la hospitalidad, la calidad de la gente... el buen gusto del público... No se asustan por cualquier cosa que le pongas. Creo que lo han sabido mantener underground y real. O sea, yo, la primera vez que pinché con Mooncat [otro DJ] en la Quilmes [una sala], con 16 Hz, ya... se notaba que había algo especial ahí... Que luego, pues pude continuar con Fast Broken Beats [colectivo que nacería mucho después de 16 Hz, en 2014] que pinché en tres aniversarios diferentes y vamos, el despliegue que hacían ahí era realmente increíble. También he pinchado con Som The Jungle y Bass Fuit [otros colectivos, nacidos en 2015 y 2008, respectivamente]... Cuando te llaman de Mallorca para pinchar siempre es una alegría. Os quiero”.

Esto me parece llamativo en cuanto a que Mallorca, una isla tantas veces “vendida” al exterior como un lugar para pasar las vacaciones, se coloca en el mapa desde otra óptica, desde un lugar diferente que no es el del producto turístico, aunque esto solo sea significativo para unas pocas personas en el mundo. Y que todo esto ocurre desde la

autogestión (del ocio, en este caso) y la cultura Do It Yourself (DIY), dimensión a la que volveré más adelante.

Una cuestión harto recordada, también desde el cariño, en las entrevistas para el documental es el ambiente diverso de las fiestas, especialmente en un principio, cuando los mismos protagonistas señalan que:

Llorenç: *“al principio no había punkis, ni rastas, ni raveros... éramos gente “normal” que venía de diferentes ambientes... -yo por ejemplo venía del Trance y del Reggae- y que quería pasárselo bien y ya está”*.

Así, se trataba de fiestas que lograban juntar a mucha gente que venía de ambientes diferentes, con estilos diversos, pero unidos por una moción: la fiesta, una que respondía a lo que hasta entonces no habían encontrado. Esto me recuerda a una vieja anécdota que me contara una amiga hace muchos años, cuando todavía vivía en Barcelona. Quizás se trata de una leyenda (fiestera) urbana, pero la plasmo aquí, al hilo de lo comentado sobre el ambiente variopinto: se dice que en Catalunya existía una pelea de carácter simbólico, ideológico también, entre “els peluts” (gente de estética “hippie”) y “els pelats” (gente de estética “poligonera”) (trato de buscar algún indicio de esto en Internet, pero se trata de una historia oral y no registrada en las nubes digitales). Hablamos de finales de los años 90. Entre ellos, no cabía la cordialidad, hasta que en 1996 un grupo de personas francesas cruzó la Jonquera (frontera) y bajó hasta tierras catalanas y empezó a montar *raves*, una vez se habían endurecido las leyes contra este tipo de fiestas en Francia. La fiesta logró unir, si no ideológicamente (se entiende que nadie dejara a un lado sus principios), por lo menos de forma puntual, a colectivos de personas que venían marcados por la disputa y la no convivencia. Quizás toda esta historia no es más que una leyenda, como apuntaba, pero ayuda a pensar en la fiesta como vector de cohesión. Sin embargo, tal y como se reflejaba en el estado de la cuestión del presente trabajo, no hay que olvidar que, como todo, hay dos caras y la fiesta también puede (y debe) ser contemplada como espacio de conflictos. De todas formas, una persona con la que mantuve una conversación al hilo de exponerle esta investigación me recordaba que, si bien en otros lugares de España la diferencia entre tribus urbanas en los años 90s era muy acentuada, y por tanto también sus fronteras, en Mallorca todo era “más mezclado” (emic), un discurso del que dan cuenta muchas de las personas participantes en el documental como entrevistadas.

De hecho, volviendo al contexto mallorquín, el “buen rollo” (emic) de las fiestas se pone de manifiesto en todas las entrevistas del documental, en contraposición a la “escena comercial” (emic), por verla como una escena cargada de “prejuicios” y “malos rollos” (emic), algo que también queda recogido en la literatura existente (Fernández-Calderón *et al.*, 2013). Un entrevistado contaba que para él es digno de mención que nunca haya habido pelea en la escena alternativa y que los pocos malos rollos que hubieron podido terminar en pelea se aplacaron de forma eficaz desde el propio grupo. Además, otro entrevistado expone esta idea así:

Toni: En las fiestas que montábamos nosotros intentábamos que hubiera como más alicientes, como por ejemplo, yo que sé: los típicos babosos de pista... Nosotros intentábamos que no hubiera babosos de pista. Intentábamos que no hubiera pelea... A lo mejor se intentaba que si una persona estaba muy borracha, o hecha polvo, pues que... no estuviera tirada en un rincón...

Más tarde volveré también a este tema, relacionado con la autogestión que he prometido abordar más adelante, pero por ahora, nótese que la autogestión obliga, de alguna manera, a tener herramientas (colectivas) para sufragar los problemas que puedan ir apareciendo en el contexto festivo, en cuanto a su organización, desarrollo y desenlace. Enrique Moral explica en *Sudar material* cómo cuando el consumo de drogas y el alcohol han pasado la línea del control se recurre a los y las colegas, al grupo, en una relación de absoluta confianza e interdependencia, como fuente de cuidados y último colchón amortiguador de las malas consecuencias del desenfreno, a fin de mantener la seguridad no solo de la persona que ha descontrolado, sino la del resto de la fiesta, y solo cuando la situación desborda la capacidad colectiva, se recurre a Emergencias (2017, p. 98).

Si hablamos del “buen rollo”, cabe hacer mención, también, a la colaboración entre colectivos incluso de distintas generaciones, que a menudo devienen el relevo de un colectivo que disminuye su intensidad fiestera. Esta colaboración y cierto relevo empuja también la introducción de estilos de música no sonados ni bailados hasta el momento (por ejemplo, Tekno, con “k”, un estilo musical desarrollado al calor de las raves o “free parties”), como se hizo con el Drum and Bass en su momento. Ciertamente es que el mundo “rave” o de fiesta autogestionada es un mundo no muy grande, pero creo que es importante también tener en cuenta el contexto: Mallorca es una isla, con recursos

limitados y poca gente, en comparación con otras regiones, así que de una forma más o menos armónica y orgánica, los colectivos han ido transmitiéndose conocimientos y otros recursos del plano simbólico; pero también material y equipos para montar las fiestas. La entrevista a Yeray, que venía de Barcelona con un camión (el cual se ve de fondo, en la entrevista) y un background fiestero a sus espaldas, capta todas estas ideas:

Yeray: cuando llegué a Mallorca... aquí no había fiestas. Bueno, estaba Ideafix, estaba... antiguamente... Mateu con Tortuga, recuerdo que estuve [en alguna de sus fiestas]. Pero se había parado un poco la cosa... Y había que seguir... pues había que seguir... con el tema. Y... a ver, realmente, llega... llega... a haber una escena ya e igual ni me hubiese mojado en realizar nada, pero como no había, pues se hizo. Y ahí fue Ecosystem [el colectivo que formó]. (...) Siempre he pinchado y he puesto la música porque no estaba la música que quería, ¿no? Entonces, alguien tendrá que ponerla. Bueno, estaba... Ponen Drum and Bass, ponen tal, ponen X... Pero no había tekno, entonces... pues habrá que poner tekno [se ríe]. Y básicamente así surgió... para rellenar... rellenar... Y siempre ha sido así. (...) Recuerdo con Bass Fuit [otro colectivo nacido después de 16 Hz]... me acuerdo de la primera fiesta, que no tenían equipo y me vinieron: “ah, queremos montar una fiesta y tal”. “Ah, pues... os echo una mano en lo que queráis”. Así fue, directamente: “¿Qué necesitáis?” “Altavoces”, “venga, altavoces”. “¿Qué más necesitáis?” “Generador”. “¿Qué más necesitáis?” “Cables”... [se ríe]. Y digo, “hostia, vale... pues vamos para adelante” [riéndose, porque el nuevo colectivo lo necesitaba todo, prácticamente]. Y fue una buena fiesta, sí.

Así, aclarar de nuevo a la lectora o al lector cierta cronología de la historia: primero, ante la escasez de espacios donde escuchar y bailar Drum and Bass, un colectivo de personas se autoorganiza para dar cabida a este estilo de música en alguna sala y en raves al aire libre, empapadas de corrientes musicales y formas de festejar que se importaban de otros lugares, a nivel nacional e internacional. A partir de entonces, otros colectivos (como Bass Fuit, Ecosystem, Taboo Sound System) van naciendo, uniéndose entre ellos o deviniendo el relevo generacional. Y con esta nueva adhesión de grupos, también otros géneros musicales, como el Tekno, el Dub, el Hardtek, el Breakbeat (y las formas de baile que despliegan) se introducen en la fiesta autogestionada.

Quisiera aludir en este capítulo a la “importancia” (emic) de otra sala que ha significado “la segunda casa” (emic) de muchas de las personas que protagonizan la historia de la escena alternativa en Mallorca. Ya he hablado de la Sala Casino, por ser la primera que dio cabida a la música Drum and Bass, con la que arrancaría la deriva musical *underground*. Por supuesto, otras salas siguieron después la estela, siendo igualmente importantes Cultura Club (antes, Basement), con las paredes pintadas por el artista Philip Wolf y situada en el Passeig de Mallorca, donde, además de música, también se organizaban exposiciones y cine fóruns; o la sala Soulbahn, en Cala Major, una zona turística degradada de Palma, donde actualmente hay un supermercado. Pero no podría hablar de estas salas de fiesta y no dedicar un espacio de este trabajo a Factoria de So, una asociación de música y arte conformada por personas de Santa Maria del Camí (un pueblo que forma parte de la comarca del Raiguer). Factoria de So, o Factoria, como todos y todas le llamamos, nace en 1997 debido a la carencia de espacios para los grupos musicales de la época y ante esta situación, se le propuso al ayuntamiento del pueblo que las Cases de Son Llaüt (un polígono industrial entre Santa Maria del Camí y otro pueblo, Consell) fueran cedidas como locales de ensayo. Con el tiempo, se fue incorporando gente y hoy cuenta, además de los locales de ensayo, con un local social para la fiesta y el encuentro y una escuela de música moderna (Factoria de Músics), además de acoger reuniones de varios colectivos de música tradicional mallorquina (Factoria de So, s.f.). En todas y cada de las entrevistas queda recogido lo que este espacio ha significado para el desarrollo de colectivos, a veces incipientes, que han tenido la oportunidad de poder poner la música que querían y ver a sus colegas bailar Drum and Bass, Trance, Tekno, Dub o Reggae hasta las siete de la mañana. Al estar en un polígono, además, las quejas de vecinos y vecinas han sido mínimas, lo que ha permitido a este espacio poder seguir dando cobertura a la “necesidad de fiesta” (emic) de los grupos organizados en torno a la autogestión de la fiesta.

Phillip: [riendo] *bueno, es la segunda vivienda, casa de fines de semana. Un sitio... un sitio único en Mallorca, creo, eh. Muy abierto, muy relajado, buen ambiente, sin estrés... Me gustaría organizar siempre fiestas en sitios de este tipo, que no era una discoteca cualquiera, con seguridad, con normas y tal... Es más punki y más alternativo.*

Máxim: *Bueno, Factoria de So... Nuestra casa, realmente, no solo por Fast Broken Beats [otro colectivo, nacido en 2013], sino porque hemos pasado muchos años ahí*

[mira a Edu, su compañero] y *tiene algo muy especial... Es difícil explicar con palabras. No es la estética del típico club, es como una meca de música en general, porque ahí hay todos los tipos de música y eso se nota en la energía, al final.*

Mateu: *comenzaron a hacerse más raves y salieron cuatro sitios más donde poder hacer fiestas, pero durante mucho tiempo, este tipo de fiestas así de música más... underground... eran en Factoria... Además Factoria siempre ha acogido este tipo de festivales, el On Bass, o festivales de Dub de 2 días... Es el templo, ¿no? De esta música...*



Foto del exterior de Factoria de So (s/f, en digital). En la foto se observa el logo en blanco y negro.

Así, la escena *underground* claramente es impulsada por personas que, dirigiendo, coordinando, gestionando o encargándose de la programación de las salas de fiesta, dan cabida a una escena musical que no la tenía hasta el momento. Es importante notar que ese impulso nace desde las personas, hablando unas con otras, y no como algo que se gesta en grandes despachos de magnates del ocio y de la noche. Por eso considero interesante destacar que conformar un espacio propio no siempre pasa por el desorden, la disidencia o la desobediencia. Mientras que puede ser disruptivo en tanto que marca una ruptura con “lo que hay”, para poner algo nuevo (que no hay), algo que no se encontraba, algo que faltaba (para ellos y ellas), no siempre se establece este nuevo

espacio por canales que rompen con la legalidad o fuera de la mercantilización del ocio, como las raves. Esa es una opción, pero no la única: salas de fiesta y clubs que ya funcionan de forma regular, introducen en su programación este tipo de música y dan cabida a un espacio “alternativo” (alternativo a lo demás que ya existía).

En este sentido, es interesante también pensar en que, si bien en un principio constituye una escena alternativa, “underground”, con el tiempo entra en la corriente “mainstream” (lo ofrecen en locales). A pesar de esto, los locales que ofrecen este tipo de música y escena siguen siendo los menos y el público sigue siendo mucho más escaso que en otras fiestas. En esta línea, es destacable una particularidad de este tipo de fiestas o escena festiva, percibida así por las propias personas participantes en las entrevistas: en estas fiestas no se bebe alcohol, o muy poco, y esto hace que el encaje, para empresarios del ocio, no sea del todo amplio: son fiestas que, en definitiva, generan poco dinero, porque el público es limitado y además más abstemio que en otros garitos en lo que al alcohol se refiere (se consumen otras sustancias, tema que abordaré más adelante).

Jose: Cuesta encontrar sitios porque nosotros... Es un tipo de música no comercial... es... underground. Y es el miedo a... pues que si una sala ya tiene un público asiduo que, pues... de Bachata... Nos ha costado mucho encontrar salas. Nosotros fuimos al Edén Boliviano, por ejemplo, y dan bachata y tal... Y le propusimos montar el sound system, y tal, fiesta reggae y tal, y tenía miedo, por lo de fumar porros... La gente que fuma porros consume poco [enarca las cejas, enfatizando que esto puede ser una percepción del empresario y no la realidad], cuando en sus fiestas tienen un público que coge una botella de litro con una botella de Coca-Cola por veinticinco euros, se ponen mamados y tal. Costaba mucho y cuesta encontrar sitios donde nos dejen tener la oportunidad de poner... de hacer nuestras fiestas, pero poco a poco...

Alberto: Claro, el club es un problema... Porque tú buscas un club, y el club sabe... Porque el problema del club también es que nuestro público no bebe. Claro, tú ibas ahí a por una sala, pero tal... Tú sabes que nuestra gente no bebe, o bebe una cerveza o se infla a agua, pero beber-beber, no. Y realmente de lo que gana un club es de la barra... Y es un poco el hándicap. Es difícil... y por eso la rave tira más.

Los intersticios entre lo “underground” y lo “mainstream” son permeables y quizás conviene establecer precauciones antes que, de forma categórica, estipular una dicotomía sin matices concedidos. Una cuestión que se destaca en muchas de las

entrevistas realizadas y también fruto de las observaciones realizadas (no solo en el marco de esta investigación, concretamente) es “el amor al vinilo” (emic). Las personas destinadas a pinchar música llegan con sus pesados maletines con ruedas cargados de vinilos; se colocan detrás de los platos; si la fiesta ya ha empezado, hay alguien cuyo turno está a punto de terminar; se saludan amistosamente y, poniendo una canción de cierre de sesión que permita una despedida, quien está pinchando allana el terreno para el siguiente o la siguiente; la pista jamás se queda en silencio... Solo los aplausos y vítores de todo tipo rompen el sonido de la música por unos segundos, hasta que vuelve desde los altavoces a golpear el suelo y mover todos los cuerpos. Para las y los informantes, el vinilo, no hay duda, aporta valor a la fiesta; establecen una jerarquía en la que pinchar música de vinilo supera al hacerlo con CDJ o controladora (virtual).



Pinchando a vinilo, en fiesta desconocida (s/f, en digital)

Andrea: [en Mallorca] *hay muy buenos DJs, sobre todo porque aquí casi todos pinchan con vinilo. Para mí eso es algo que hay que destacar que flipas, porque para mí un buen DJ tiene que saber pinchar con vinilo... Soy súper... mente cuadrada con eso, ¿sabes?*

Máxim: *el amor al vinilo, también... [me llevó a meterme en la fiesta autogestionada] porque en estas fiestas había mucho... mucho disco. Mucho, mucho, mucho, mucho, mucho... Y era... era increíble, la verdad. Bueno, y sigue siéndolo.*

Antonio: *la verdad es que yo soy muy fiel a lo que son las agujas... (...) con su dificultad añadida, de que te salte la aguja, de que se raye... No sé, mil historias. Claro, yo al principio siempre iba cargado de mis dos, tres maletas, porque no puedes llevar una sesión, porque no sabes quién va a haber, o si va a haber un grupito de aquí, un grupito de allá... Entonces, psicología de pista: ver quién hay, y quién no hay, para saber qué poner y tener a la gente “on fire”, vamos a decirlo así... (...) Pero, bueno, con el tiempo empezaron a salir programas de ordenador, ¿no? Un software con una tarjeta de sonido y puedes reproducir todo lo que tengas... lo puedes reproducir en los vinilos. Y eso para mí fue muy grande... directamente con un click tenía dos copias y podía hacer lo que sea.*

Estos son algunos de los fragmentos que reflejan esta dicotomía jerarquizada entre vinilo (analógico) y controladora digital. Aunque destaco especialmente el último fragmento, porque realmente, aunque se pueda establecer una línea entre lo analógico y lo digital, lo cierto es que ambos modos suman y amplían los recursos y las técnicas para hacer fiesta y, a pesar de que en palabras de otro informante: “*en principio, el objetivo siempre es poner un vinilo y que suene lo más duro posible*”, también se baila y se disfruta de la fiesta aunque la música tenga un origen digital; ¿o acaso este objetivo no podría buscarse también si en lugar de poner un vinilo se pusiera una canción .wav, incluso .mp3? En un artículo interesante en el que su autor analiza la escena neobakala madrileña, he encontrado algunas cuestiones que guardan estrecha relación con la escena underground que aquí se estudia: ambas son escenas de música electrónica que, desde la nostalgia, reivindican su autenticidad y donde el vinilo es un elemento central, tanto de la añoranza como de lo “verdaderamente musical y fiestero” (emic) (Leste, 2019). De todas formas, en las fiestas la gente baila y parece disfrutar de cualquier música, analógica o digital (este formato es mucho más frecuente), mientras suena “lo más duro posible”. Aun así, reflexiono y veo algo de esta nostalgia que se encuentra hoy traspasando las fronteras del underground: ciertas reminiscencias de los años ochenta y noventa, tanto en la estética y en la moda como en la música (en muchos géneros, no solo en la electrónica); pero también en la literatura y el cine, y novelas como *Destroy*, de Carlos Aimeur, ensayos como *¡Bacalao!*, de Luís Costa y miniseries como “La Ruta” (Caballo Films) pueden dar cuenta de ello.

De alguna manera, aunque lo que digo obedece antes a impresiones que a hechos fehacientes que haya podido comprobar en la literatura disponible, la nostalgia y la

recuperación de sonidos provenientes del Acid Techno, del Acid House (con la máquina 303 como emblema), del Hardtechno, del Hardtrance o del Goa por parte de DJs, salas de fiesta y festivales para nada inscritos en lo underground, hace más patente este cruce de fronteras o esta permeabilidad de los ámbitos mainstream y underground. De hecho, me encontraba en el ecuador de este trabajo cuando acudí a una fiesta del ambiente mainstream con mi pareja y, medio de broma, me dijo que quizás observaba cosas más interesantes para este trabajo de las que me imaginaba en un principio. Se cumplió la profecía y eso que yo no contaba para nada con que fuera a ocurrir: a excepción de la vestimenta y otros aspectos estéticos de poca importancia, la fiesta cumplía los preceptos del ambiente underground: la libertad y el buen rollo formaban parte de ella y la música era total y absolutamente la misma que la que escuchamos en otras salas que denominamos “underground” (en este caso, era Acid Techno y además sonaba “bastante duro”). Así como parte de la cultura y música ibicenca se trasladó al ambiente rave en su momento, ahora ocurre al revés... parte de la cultura rave se traslada a la cultura y música de club. Me pregunto, ¿cuándo la cultura mainstream se convierte, definitivamente, en capital subcultural? A menudo, lo nacido underground ha servido de alimento a las grandes productoras de música y fiesta, aunque la democratización del acceso a la producción de música de que se hablaba anteriormente permite, o posibilita, acontecer libres del constreñimiento mercantil (Gallego Pérez, 2009).

De nuevo en la dicotomía entre “underground” y “mainstream”, las personas que formaban (o siguen formando a día de hoy) parte de colectivos, pueden contar tanto sus experiencias en raves como en salas, y sería indeseable, cuando no reduccionista, establecer esa línea imaginaria, rígida y sin concesiones entre “fiesta underground” y “fiesta mainstream”. Diría Harvey (2013) que hay que evitar a toda costa que los espacios heterotópicos -que permiten la emergencia de “algo diferente” que posibilite la revolución, en el sentido que les da Lefebvre ([1974] 2013)- sean absorbidos de nuevo por las esferas dominantes; sin embargo, considero de vital importancia subrayar aquí la capacidad para crear contra-espacios que den respuesta a un vacío de la ciudad, en este caso, lúdica, aunque estos mismos traigan inherente el peligro de ser cooptados por las corrientes mercantilizadoras (Antebi & Pujol en Hernández i Martí, 2022; Oslender, 2010), no tanto por su papel de oposición/complementariedad (Gallego Pérez, 2009), sino por el hecho de poder vivenciar algo *de otra manera posible*, experimentar la alternativa.

Esta idea me lleva a pensar en las *Festes al carrer/Reclaim The Streets* en el centro de la ciudad de Palma, los años 2008, 2009 y 2010. En un vídeo de esta fiesta en 2010, un camión sin la caja lleva encima unos altavoces y una mesa de mezclas con una persona pinchando Drum and Bass y Breakcore. A velocidad muy lenta, recorre algunas calles del centro de Palma, entre ellas, el Passeig del Born, y bastante gente baila detrás, siguiéndole a *buen ritmo*, y muchas otras personas simplemente pasean también detrás del camión. Algunas personas hacen malabares y acrobacias con fuego; llevan zancos; mueven un hula-hoop con la cintura. En general, la gente está contenta. Son las fiestas patronales de Palma, la víspera del 20 de enero, día festivo. Pero en lugar de enmarcarse en las fiestas de Sant Sebastià, esta fiesta se enmarca en Sant Kanut, la alternativa al programa oficial. Los miembros de 16 Hz acaban de constituirse como asociación cultural y, de esta forma, han conseguido los permisos para llevar a cabo su “*Reclaim The Streets*” local.

Kim: ¡el Reclaim The Streets (RTS)! Buah, eso fue un proyecto muy bonito [sonríe]. Creo que fue Iñaki quien empezó... o con Felipe también... que empezó la... como el... a meter el gusanillo, y a raíz de que... Ya habíamos participado en Sant Kanut bastantes veces, no como... o sea, nosotros no como organizadores enteros... pero el... la Asociación de Sant Kanut, ahora mismo no... no la recuerdo cómo era, cuál era el nombre... Pues nos cedía un espacio para que nosotros montáramos nuestro pequeño escenario, nuestra pequeña carpita, con nuestros DJs... y tuviéramos nuestro propio espacio dentro de Sant Kanut, dentro de Sant Sebastià... Y a raíz de unos cuantos años ahí... nos salió... empezamos a pensar y dijimos: “hostia, ¿y si hacemos nosotros las cosas estas?”. Y tomando como referencia los RTS que se han hecho en Alemania... en... Bueno, de llevar la música a la calle, nos pareció una idea muy... muy chachi. Nos hicimos una asociación cultural en el ayuntamiento, con todo lo que conllevó eso, y empezamos a pedir... porque veíamos que se podía hacer... Nada, nos hicimos “legales” [hace comillas con los dedos] y nos dieron el permiso... Creo que fue... 3 ó 4 años nos dieron... Luego, en un cambio de gobierno ya no nos dejaron más [ríe]. ¡Joder, era súper bonito!

Mateu: bueno, llegamos a hacer una asociación cultural, para poder... en aquella época, tener más facilidades a la hora de solicitar permisos para poder hacer más cosas en la calle... Para poder participar en fiestas como las de Sant Kanut. Luego hacíamos una cosa muy chula, que era... se llamaba “Reclaim The Streets” y

cogíamos y justo en el centro de Palma, alquilábamos un camión, le poníamos un par de altavoces, de una manera muy precaria, ¿no? Y, bueno, la verdad, nos hacíamos un recorrido con el sound system montado y, bueno, la gente pasaba por ahí, se iba juntando, y, ya te digo, salía una cosa muy guapa.



Carteles de RTS o Festes al Carrer (2009 y 2010, en papel)

Si bien está alejado del movimiento original en las razones políticas e ideológicas que impulsaron su nacimiento (la denuncia de la motorización del espacio público y, luego, la defensa de la vivienda) (Hamm, 2002), comparte el hecho de salir a la calle con un camión y música y ocupar la ciudad de una forma lúdica y alternativa, con una música que no se suele escuchar en los espacios convencionales y que abre la posibilidad a modos de baile y de interacción y socialización diferentes, cuando no de pasear la ciudad subvirtiendo el orden planeado desde el urbanismo y planteando alternativas desde la práctica colectiva disidente (De Certeau, 2008). Es posible una transformación del espacio a través de prácticas sociales y colectivas basadas en la disidencia y rebeldía, como una forma de resistencia constructiva que, a la vez, mantiene contenido el poder (De Certeau en Casu, 2016).

Efectivamente, para llevar a cabo el recorrido, las personas que lo idearon tuvieron que pedir permisos a la administración, con lo cual, la capacidad subversiva pasa por el filtro institucional, esto es, disidencia limitada y condicionada al “sí” del ayuntamiento. Pero, por otro lado, finalmente, se establece una práctica nunca antes llevada a cabo por los y las transeúntes de Palma, que pasaron tantas veces por esas calles pero nunca bailando detrás de un camión y, quizás aquí reside lo más interesante, la apertura a la

posibilidad de que gente en un principio no inscrita en el movimiento o en la escena underground se adhiera de forma esporádica (Borja & Muxí, 2003) y goce, también, de este pasacalles rítmico y bailongo, en una vindicación festiva por el uso público de la ciudad (Mitchell, 2003, en Tuset, 2012). Muy de acuerdo con Manuel Delgado (2004), la fiesta (y en todo caso, la expresión de revuelta que puede desplegar) propone una alternativa a la organización de la vida social y en común de la ciudad desde una postura contestataria contra la autoridad y el poder de la polis (p. 157).

Estando de acuerdo con estas ideas, discutiría con Tuset la cuestión de si estas rupturas transitorias de lo cotidiano y ordinario a través de la fiesta pueden devenir en transformaciones permanentes de largo alcance (Letelier & Rasse, 2016) y mucho menos en un espacio urbano cooptado por el mercado inmobiliario y los intereses financieros. Pongo el foco, más bien, en lo que posibilita aunque sea de forma efímera y, sí, transitoria. Solo la vivencia de otras formas de recorrer la ciudad, de habitarla, de pasearla, de transitarla, me parece una semilla suficientemente potente como para darle valor en sí misma, sin esperar resultados inmediatos, ni perennes ni de largo alcance. De hecho, uno de los años, el recorrido terminó en el parque de Sa Faixina como normalmente, pero los y las participantes acabaron enfrentándose a una carga policial, cuando otros años, como cuenta Xim en la entrevista, la policía salvaguardaba la seguridad del pasacalle. Esto me empuja a reflexionar sobre la capacidad de lo subversivo, muy a menudo, limitada y seccionada por los poderes a los que hace la contra, incluso cuando estos mismos habían permitido cierto este grado de subversión en el marco de unas fiestas patronales. Por eso creo que el alcance suele ser más bien corto, aunque la idea de fondo sea muy potente e incluso necesaria. Copio aquí, literalmente, un fragmento que se escribió para denunciar los actos de la policía y convocar manifestación:

Como colectivo organizador de la revetla alternativa de Sant Sebastia, Sant Canut, queremos exponer nuestra visiÓn de los hechos ocurridos al final de la fiesta, ante la violenta y desproporcionada intervenciÓn de la policia local y nacional.

-La fiesta transcurriÓ sin ningun tipo de incidente hasta que mediada la ultima actuaciÓn se produjo un gran despliegue policial, pertrechado de material antidisturbio desde el primer momento, acordonando la plaza por la Via argentina, generando una tensiÓn totalmente innecesaria.

-En ningun momento se dirigieron a nadie de organización para explicar el motivo de dicho despliegue, de hecho tuvimos que ser nosotr@s quienes nos dirigimos a preguntar y ante la actitud intimidatoria y poco comunicativa de la policia decidimos apagar la música antes de lo previsto y recoger material de sonido y barra.

-En ese momento la plaza de Sa faixina estaba llena de gente que, logicamente, permaneció apurando los ultimos momentos de una noche que solo ocurre una vez al año.

-Ante el hostigamiento y prepotencia de la policia, con alguna agresión de por medio, mucha gente abandonaba la plaza asustada e indignada.

-Cuando al mando de policia le parecio oportuno, mandó cargar a 50 agentes que se emplearon con extremada violencia y arbitrariedad, produciendo cortes, contusiones y lesiones, convirtiendo una velada lúdica y pacífica en una innecesaria demostración de fuerza a golpe de porra y spray pimienta.

Por todo esto queremos expresar nuestra más enérgica repulsa por unos hechos perfectamente evitables, y nos inquietan lo motivos que movieron, a quien lo ordenó, a agredir a un@s ciudadan@s en el contexto de lo que debería ser la fiesta grande de Palma.

Ante estos hechos nos preguntamos si este final estaba premeditado y por qué motivo.

La fiesta de Sant canut se viene organizando desde hace 10 años de manera independiente, al margen de cualquier partido politico o grupo empresarial, sin subenciones ni animo de lucro, con mucho esfuerzo desinteresado y entusiasmo como propuesta alternativa con artistas locales que colaboran desinteresadamente frente al pobre cartel que cada año impone el ayuntamiento.

El supuesto cambio de aires apesta, VISÇA SANT CANUT!

Al margen del recorrido en camión con música, en esos años y posteriormente se siguieron celebrando fiestas de Drum and Bass enmarcadas en Sant Kanut, como fiestas alternativas en el marco de las patronales de la capital. Se desarrollaban, principalmente, en las zonas ajardinadas y bajo la muralla de la Catedral de Palma (La Seu), lo que en

Palma todos y todas conocemos como *Ses Voltes* y *Sa Murada*, desde una cierta hora de la noche hasta la madrugada. La ocupación festiva de los espacios públicos permite la constitución, o reconstitución, de las relaciones entre espacio y habitante, además de entre habitantes en convivencia; permite reclamar el derecho a la ciudad (Lefebvre, [1974] 2013; Letelier & Rasse, 2016). En este sentido, la celebración de las fiestas alternativas a las patronales de Palma en *Ses Voltes* significaba un vínculo de gran parte de las personas conformantes de la escena underground con esta zona de Palma, normalmente destinada a usos turísticos, incluso en aquellos años en que todavía no llegaban más de 15 millones de turistas a las Islas. No es difícil imaginar cómo la zona de La Catedral de Palma, expuesta a las fotografías de turistas, tiendas de souvenirs y calesas para pasear por el centro a un precio desorbitado, expulsa más que acoge a quienes vivimos en esta ciudad. Por eso creo que es importante el valor que añade la fiesta a los usos de la ciudad: por una noche, la ciudad (esta parte de la ciudad que tan poco nos pertenece cotidianamente) era nuestra. Música punk, rock, drum and bass y jungle conformaban la banda sonora de un trocito de la ciudad que todavía no había sido expoliada del todo, en un ejercicio de reconquista de las calles y plazas céntricas, no periféricas, apropiadas indebidamente por el poder (Velasco *et al.*, 1996). Subrayo la palabra “céntrica” por oposición a la “periférica” porque, en contraste con lo que Velasco, Díaz de Rada y Cruces proponen (p. 19), lo curioso de estas fiestas alternativas a las patronales es que se celebraban en el núcleo del corazón de la ciudad de Palma. Conformaba, además, una zona de carácter militar, por un lado (algunas personas que vivieron “la mili” recuerdan pasar por ahí para proceder a la evaluación médica antes de defender la patria) y eclesiástico, por otro (La Catedral, la Almudaina y otros edificios de la zona son edificios de la Iglesia, aunque también de la Monarquía o gestionados por Patrimonio Nacional); con lo cual, ocupar estos espacios deviene, o devenía más bien, una forma de abrir nuevos horizontes en espacios destinados a la imposición dominante (Capellà i Maternique, 2021).

A principios del mes de mayo fui invitada a participar en una charla sobre contracultura en Mallorca, en el marco del festival Nou Renou, en el Centre d'Art Contemporani de *Ses Voltes*. Aunque estaba previsto un espacio para tratar la fiesta underground, combinando el desarrollo tanto de este trabajo de investigación como del documental, finalmente no fue posible y terminé participando en la mesa redonda como miembro de la revista *Nosaltres*, un proyecto de contrainformación en formato revista

autogestionada y asamblearia en el que participo desde 2021. Sea como fuere, en la mesa redonda se aludió al espacio donde tenía lugar la charla (Ses Voltes) y se recordó, desde la nostalgia, la importancia de ocupar espacios como estos en la ciudad, de forma festiva. De nuevo siguiendo a Delgado (2004), las calles y las plazas habitan la memoria de la ciudadanía desde evocaciones que no siempre concuerdan con la historia oficial (p. 156). Me pareció que lo adecuado era recogerlo y plasmarlo en este trabajo, como estoy haciendo, porque casaba con algunas reflexiones que yo había ido anotando. Se recordaron las fiestas de Sant Kanut, celebradas entre 1998 y 2017, y la idoneidad del relevo desde 2019 que supone el grupo autogestionado Sent Sa Bèstia como alternativa a Sant Sebastià, las fiestas patronales y oficiales promovidas por el Ayuntamiento de Palma. La emergencia de este nuevo grupo supone la reactivación del ejercicio fiestero de re-apropiación de la ciudad a través de zonas temporalmente autónomas; del derecho a usarla, a habitarla y a vivirla al margen de los ritos de consumo-producción que dominan la ciudad neoliberalizada (Casu, 2016). Recupero, en este sentido, y copio literalmente, las líneas que escribiera en su momento Homobono:

Porque, frente a los apocalípticos –y/o integrados– paradigmas que proclaman la absoluta desterritorialización de las relaciones sociales, la proliferación de los no-lugares y el final de la ciudad compacta a manos de la dispersión suburbial, se alzan autorizadas voces que pregonan el contrapunto dialéctico de la persistencia de las redes sociales microterritoriales, de las sociabilidades urbanas basadas en el parentesco y en la amistad, en el asociacionismo y en la vecindad, de la memoria sedimentada en ese archipiélago de locus cuyo sumatorio constituye la ciudad, y que se expresan en las fiestas urbanas a modo de reivindicación de identidades plurales (2004, p. 47).

Me gustaría abordar, por último, y volviendo a las entrevistas realizadas para el documental, la okupación de espacios abandonados, como otra modalidad de reapropiación de la ciudad. Los y las informantes que vivieron los inicios de la escena recuerdan algunos sitios emblemáticos como la Fábrica Flex y la Ferrari, dos espacios abandonados que okuparon en varias ocasiones con motivo de montar una fiesta. A través del ejercicio de okupación de sitios abandonados, sin uso, se resignifican los espacios, se le da vida a algo inerte (se crea un espacio-vivo) a través de las posibilidades de la autogestión (Cañedo, 2012, p. 372), desde propuestas para la base, en colectivo, en las antípodas del control totalitario (Trachana, 2014).

Toni: *la segunda [fiesta] en La Ferrari ya fue la grande... En la segunda de La Ferrari ya trajimos a la Màquina de Turing, de Barcelona, que ya los habíamos traído para otra fiesta en Lluçmajor. Y trajimos también a Fahrenheit451, que era un grupo de Madrid, que también eran muy buenos... Y luego todos los DJs que teníamos aquí, que eran como una veintena... Montamos dos salas, o sea...*

Mateu: *con los compañeros comenzamos a hacer... Hicimos un par de... un par de fiestas en la Fàbrica Flex, que bueno, era la antigua Fàbrica Flex, en la calle Aragón; ahora creo que es un McDonal's... Fuimos ahí, hicimos... Era una fàbrica... entramos, hacía muchos años que la veíamos abandonada. Y también hicimos fiestas en La Ferrari. (...) Lo de la Flex, ya te digo, era más hacer fiesta... No eran fiestas drum and bass ni... fiesta como nos encontraríamos en una rave ahora. (...) Había un par de pisos, con diferentes ambientes y se mezclaba un poco de todo.*

Sofi: *en nochevieja 2005-2006... Yo me acababa de mudar con Lidia, y me dijo: "vámonos a la fiesta del Tortuga". Y nos fuimos ahí... Y... ¡muchísima gente! Nunca habría pensado en una fiesta... Nunca había estado en una fiesta por "particulares" [hace comillas con los dedos], no montada por una gran empresa, no montada por una discoteca... con tanta gente. Me acuerdo que entrabas y había escaleras para arriba, para abajo... No sé si había tres pisos diferentes... En uno había barra... Eh... increíble. Baños también... Fue en La Ferrari. La música principalmente era techno y electro... No era nada de ritmos rotos [drum and bass]. Me acuerdo que trajeron a una chicos que eran La Màquina de Turing y ellos sí que traían algo como más de ritmos rotos... (...) Luego se me van mezclando otras fiestas que se hicieron en La Ferrari... Luego se empezaron a hacer cada sábado, aunque solo una salita, mucho más pequeñito y sencillo. (...) Yo a la Flex no llegué, pero siempre me contaban la batallita de la foto con la policía fuera...*

Juan: *sí... fiestas de La Ferrari, La Flex... La gente que era... era todo gente conocida, gente que ya... Íbamos a todas las fiestas. Íbamos a las fiestas del Hipódromo, la Flex, Ferrari... Éramos todos, casi siempre, la misma gente y gente que se iba añadiendo. (...) Luego se fueron encontrando sitios semi-legales... Ilegales del todo estaban La Flex... Ferrari, aquí [señala el lugar de la entrevista, Las Canteras], los túneles [de Génova], y es Carnatge.*



Fábrica Flex al final de la calle Aragó, en Palma, hoy en día un McDonal's (sin fecha clara, entre 2002 y 2004; en digital)



Rave en Es Carnatge (Ideafix), 2007. Puede verse un trozo del grafiti emulando el cómic de Asterix y Obelix, concretamente a Ideafix (y por eso, el nombre del colectivo; en digital)



Rave en Las Canteras, 2007 ó 2008 (en digital)



Rave en Los Túneles de Génova, 2009 ó 2010 (en digital)

Estos fragmentos de las entrevistas me permiten reforzar unas cuantas ideas: la primera, que espacios muertos, vacíos, sin uso, se transforman completamente para dar cabida a zonas temporalmente autónomas (Bey, [1985] 2014) desde la autogestión; zonas que acogen, aun de forma efímera, un mundo de posibilidades. Ante el polvo acumulado por la pesadez del tiempo, la renovación del espacio a partir de la fiesta. La segunda idea que me ayudan a reforzar es la de que esta apertura de horizontes y posibilidades en la significación de los espacios se hace muchas veces (aunque ya se ha visto que no siempre) desde la ilegalidad y clandestinidad, con todas las consecuencias que conlleva. Cabe pensar, en este sentido, que la represión y criminalización de la okupación no es la misma hoy que a principios de los años 2000. Por último, una tercera idea: a día de hoy, muchos de estos espacios han sido reocupados, después de mucho tiempo abandonados, por empresas emblemáticas del capitalismo, como por ejemplo, McDonal's. Recuerdo que otros dos informantes, hablando de una sala de fiestas que ya no está operativa, refirieron el nuevo destino de la sala: un hotel, otro de los emblemas del capitalismo de hoy, donde el turismo ocupa un papel central en la economía, máxime si hablamos de Balears. Casino, la sala de la que tanto he hablado en este capítulo, forma parte hoy de un conjunto de apartamentos de lujo fuera del alcance de la mayoría de residentes, promovidos por la empresa Camper.

Cierro el capítulo destacando que los y las protagonistas de esta historia fiestera consiguieron hacerse un hueco en la programación establecida de fiesta por canales convencionales, incluso en la programación (aunque alternativa) de las fiestas patronales de Palma, independientemente de si, de manera simultánea o no, también organizaban raves al aire libre o en naves y fábricas abandonadas. Todo el siguiente capítulo está dedicado a abordar esta cuestión.

El club como una rave o la rave después de un club

Llegado este punto del trabajo, merece hacer una distinción entonces entre la fiesta autogestionada por canales ilegales (rave) y por canales legales (sala, club, o incluso dentro de un casal o centro social que puede estar gestionado o subvencionado por el ayuntamiento), remarcando que ambas tipologías de fiesta, en el marco de este trabajo, son autogestionadas. Ahora bien, cabe hacer hincapié en que las raves (ilegales) tienen unas implicaciones que no se contemplan en la fiesta en club. Aunque la mayoría de celebraciones de fiestas rave ocurren en el terreno de la ilegalidad, cabe mencionar que

también se dan raves legales, de lo cual puede inferirse una captación comercial de una forma contracultural (Ramos Pérez, 2016; Fernández-Calderón *et al.*, 2012). De nuevo, la permeabilidad entre lo underground y lo mainstream que cerraba el capítulo anterior.

Las raves no son únicamente un tipo de fiesta, sino que constituyen asimismo una escena musical y el despliegue de una cultura (Reynolds, [1998] 2014). La rave, como fiesta, tiene sus orígenes en Inglaterra, en la década de los 80, y de hecho debe su nombre a la palabra “delirio” en inglés (Azevedo, 1998). Más concretamente, diferentes autores y autoras están de acuerdo en situar el inicio en lo que se denominó el “segundo verano del amor”, en 1988 (el primero fue a finales de los años 60, con el apogeo del movimiento hippie) (Stratton, 2022; Rietveld, 2019; John, 2015; Reynolds, [1998] 2014; Luckman, 1998). Se caracteriza, *grosso modo*, por la autogestión al margen de la ley y por la confluencia de diferentes (sub)géneros musicales que se enmarcan dentro de la música electrónica, que se bailan en zonas apartadas de los núcleos de población (normalmente, en descampados alejados, naves industriales abandonadas, zonas forestales).

Cuando uno llega a una rave, de las primeras cosas que puede ver es lo que se denomina “el muro” (emic), esto es, las cajas acústicas (baffles) montadas una encima de otra, creando auténticas paredes de sonido. Es lo que las personas que participan de este “mundo” llaman “soundsystem” y que uno de las personas entrevistadas, Luís, describía como: *“el conjunto de altavoces y las etapas de potencia; por lo general, se suele dividir en dos vías (graves y agudos), pero muchos soundsystems optan por dividirlo entre más vías (subgraves, graves, medios-graves, medios, medios-agudos y agudos), especialmente cuando es techno o dub”*. En algún punto, la mirada de quién observe se topará con la “cabina del DJ”, cuyo elemento principal, además de la propia persona que pincha, es la mesa de mezclas desde donde se cocinan los sonidos que se disparan desde los altavoces vibrantes y los monitores. Ahora bien, puede señalarse la posición simbólica del DJ ocupa un papel más secundario que en el de la discoteca o club, donde esta figura es central (Ramos Pérez, 2016).

Otro elemento importante de este tipo de fiestas es la carpa o lona para cubrir, por lo menos, el equipo de sonido y la cabina para proteger en caso de lluvia, aunque también, pero menos frecuente, al público del sol abrasador en verano. Algún punto de luz se hace necesario también, tanto para poder pinchar como para no tropezarse, especialmente

cerca del muro y de la cabina de DJ, que es donde se encuentran los elementos sensibles y que hay que cuidar, precisamente porque sin ellos, no hay música que valga. Estos son los elementos principales y comunes en todas y cada una de las raves, y a partir de aquí, otros pueden entrar en juego, aportando más o menos juego, psicodelia, profundidad estética: hablo de luces estroboscópicas, decoraciones de colores llamativos, estructuras temporales que crean escenografía... Yo misma he estado en raves y teknivales (una versión extendida de las raves, modo festival) en donde las personas organizadoras habían creado auténticos escenarios y pistas dignas de recibir un premio de atrezzo. Otras, sin embargo, se limitaban a enchufar unos altavoces y a disponer un andamio con una tabla sobre la que se colocaba la mesa de mezclas. En principio, todo es válido; todo es *rave*.



Diferentes fotos de raves en Mallorca (2007, 2008, arriba, respectivamente; 2012, 2015, abajo, respectivamente. Todas en digital)

De hecho, respecto a esta cuestión, rescato un trozo de una de las primeras entrevistas que hicimos para el documental, que no estaban pensadas para que aparecieran en el documental, sino que servían para que pudiéramos entender la historia, ubicar a los colectivos y, a partir de ahí, sí, comenzar a grabar tomas destinadas a aparecer en el documental:

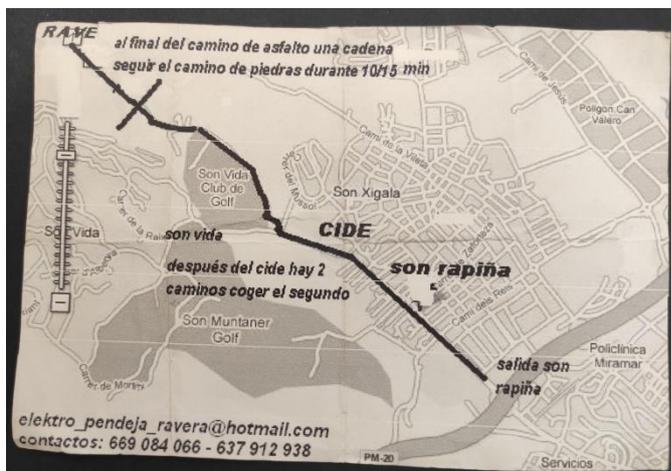
- Rafa: *Es que claro, aquí, nosotros... La "cultura rave" que teníamos aquí era lo que veíamos... Y lo que veíamos era Ideafix, que te montaba dos autoamplificados [altavoces] [levanta las dos manos].*
- Carlos: *porque tampoco había escena de SoundSystem...*
- Rafa: *Pues esto... ¡esto es a lo que me refiero! Luego vino Yeray, de Barcelona, y venía y te decía: "ah, es que en Barcelona he visto..."*
- Francisco Javier: *Sí, era la época en que vinieron los catalanes...*
- Rafa: *y nosotros íbamos viendo cosas, cogiendo influencia de allá y de la gente que venía y a lo mejor te explicaba: "yo he estado en una rave y he visto una pared enorme". [Sus compañeros asienten con la cabeza mientras le miran]. Y nosotros esto no lo teníamos... Y costó, porque a la gente al principio iba a ver el DJ, no le gustaba ver la pared...*
- Francisco Javier: *y ahora nadie quiere ver al DJ [se ríe].*
- Rafa: *ahora todo el mundo quiere la pared... Al principio no...*
- Carlos: *[asiente] todo el mundo quería ver al DJ...*
- Rafa: *¡Claro! Y hay vídeos de Ideafix, de Mateu pichando en Canteras [una de las zonas en Mallorca donde se han realizado raves, cerca del cementerio del barrio de La Vileta], y hay la carpa esta, dos altavoces y...*
- Francisco Javier: *y un [ordenador] sobremesa y todo, para pinchar, ¿sabes? [se ríen].*
- Rafa: *y nosotros poco a poco, con Yeray, fuimos cambiando esto.*

Aunque parezca de menor importancia, la localización de la rave es una cuestión muy importante, también destacada en las entrevistas del documental. Un entrevistado, Jaume, manifestaba que: *"a mí las raves me encantaban porque, coño, había sitios idílicos. Las fiestas de Ideafix, con los aviones por encima [con las manos imita un avión pasado por encima de algo; Ideafix solía montar en una zona en la costa, cerca del aeropuerto de Palma, que por alguna razón, nunca fue interceptada por la policía] y tú decías: "¡madre mía!". O las Canteras [mira a Deos, su compañero de entrevista, que*

asiente con la cabeza], *las Canteras era guapísimo, una pasada*". Efectivamente, las raves suelen ubicarse en zonas alejadas del centro de las ciudades o en zonas periféricas, como las que constituyen los polígonos, generalmente vacíos en sábado y domingo. Aunque sea una zona forestal o una urbanización medio abandonada, es importante que sea transitable con vehículo, pues a los elementos que he enumerado anteriormente hay que añadir el generador y los bidones de gasolina que lo alimentan, algo difícilmente transportable a pie.

Es interesante, asimismo, abordar cómo las personas entrevistadas cuentan que montaban las raves en Mallorca en los inicios del movimiento y de la creación de la escena que se recorre en esta investigación. Los y las participantes se pasaban la información de un lado a otro, mediante el boca a boca, principalmente. Nos situamos de nuevo, como al inicio de este trabajo, al principio de los años 2000, por tanto, los medios tecnológicos son limitados, así como sus potencialidades. Divertido, un entrevistado, Alberto, cuenta en la entrevista que le hicimos cómo llegó a más de una rave sacando la cabeza por la ventanilla del coche para escuchar "el bombo" (emic) (se refiere a los graves que se escuchan desde la distancia cuando la música está a un volumen muy elevado). Conozco esa técnica porque yo misma la he puesto en práctica alguna vez, años ha, cuando todavía andábamos lejos de las tecnologías de la ubicación a tiempo real y de la mensajería instantánea; cuando la falta de *roaming* apagaba el Internet de nuestros teléfonos móviles al cruzar la frontera con Francia y teníamos que ingeniárnoslas para hallar la fiesta, tres horas después de arrancar el coche en Barcelona. No disponer de la red incrementa la necesidad de que la información para llegar a la fiesta sea correcta y se dé toda de una vez: cambiar la localización, por ejemplo, suponía con mucha probabilidad que la asistencia a la misma se viera afectada.

Así, lo normal era contar con unos "flyers", o folletos informativos, donde podía encontrarse, generalmente, un mapa con las indicaciones para llegar y un número de teléfono y dirección de correo electrónico para pedir información.



Flyers de las raves (2005/2006, todos en papel)

A este respecto, entrevistados como Juan, Rosa, Rafa, Antonio y Alberto comentan que antes no era sencillo enterarse de que había fiesta, porque no era una cosa que se anunciara a bombo y platillo. Estos flyers los repartían las mismas personas que organizaban las fiestas y a veces se podían encontrar también en garitos o locales afines al movimiento: algunos bares, tiendas de discoteca o también en *grow shops*, que por aquel momento en Palma solo existían dos. Con la extensión de Internet y del uso de las redes sociales la práctica de repartir flyers se fue perdiendo y sustituyendo por la creación de “eventos” en Facebook, lo cual facilitaba llegar a más gente pero también que la policía localizara la fiesta. En el terreno de la precariedad tecnológica, merece mencionar que los equipos para montar fiesta eran también de calidad limitada, según los y las informantes, como ilustran algunos fragmentos de entrevista que comparto aquí:

- Juan: *Iñaki vino con el ordenador de mesa...*

- Rosa: *con el pedazo monitor... Yo cuando lo vi subir con el monitor en bicicleta... [se ríe]. Es que hace 15 años no había lo que hay ahora.*

Xarlee: *nos iban llegando CDs y... a través del Soulseek, que estaba en auge en aquel momento, pues sí que nos podíamos descargar música y tal. Y cogíamos un par de altavoces que teníamos cutres, autoamplificados, o incluso hemos llegado a pinchar con un reproductor de DVD de estos de... No teníamos equipo.*

Iñaki: *justo aquí era el lugar donde poníamos la cabina [se gira y señala el lugar que tiene a su espalda], nuestros precarios sistemas de sonido, porque comparado con lo que ponen ahora los chavales nosotros éramos unos pardillos.*



Foto de una rave pinchando con un ordenador de mesa, 2008 (en digital)

Con todo, una cuestión ampliamente explorada en el documental, y la cual quisiera explorar desde la antropología, es precisamente qué diferencia ven las personas entrevistadas entre montar una fiesta *rave* y una fiesta en un club (en uno que acoja esta música y escena, claro). Lo que más destaca es la posibilidad que brinda el club de traer artistas nacionales e internacionales que les gustan y aquí cabe tener en cuenta que traer a alguien a Mallorca sale más caro que traerle a Madrid o a Barcelona, por la condición

de isla. En este sentido, destaca la “*piña*” (emic), la amistad que se genera entre artistas de la isla y de otros lugares del mundo (España o más lejos), como ya se anunciaba en el primer capítulo, y es que alguno, dicen las personas entrevistadas, se aloja en un hotel; pero la mayoría lo hace en casa de la gente, lo cual promueve la relación de cercanía y amistad, y luego se invitan mutuamente a pinchar en tal o cual fiesta. Pero, lógicamente, traer a artistas pasa por recompensarles económicamente, aunque cubra únicamente el billete de avión, y para recuperar el dinero que se pone de antemano hace falta cobrar entrada, uno de los elementos que no se encuentra en una fiesta *rave*. Quisiera detenerme aquí un momento: a las raves se les denomina “*FREE PARTIES*”, no solo porque las normas son escasas, aunque no por ello inexistentes (normas tácitas, pactadas entre el grupo de forma colectiva), sino porque lleva inherente la gratuidad. Considero estas dos cuestiones de gran relevancia: por un lado, la gratuidad de la fiesta no significa que sean fiestas carentes de coste. Requieren litros de gasolina para transportar el soundsystem y también para el generador, sin el cual no podrá enchufarse ningún equipo; la bebida tampoco es gratis, pero quizás lo más significativo es la posibilidad de una multa... Y es que es importante tener en mente que montar una rave está en terreno de la ilegalidad, otra de las enormes diferencias que hay con el club. El club es legal y montar una fiesta en condiciones de legalidad implica unas ventajas, empezando por la seguridad de poder llevar a cabo el plan establecido. De hecho, desde que el fenómeno rave fuera criminalizado en Inglaterra en 1992, tras la puesta en vigor de la *Criminal Justice Act* (Hamm, 2002), y la posterior extensión de la prohibición en el resto de Europa, esta parte del movimiento underground ha estado en el ojo de la manipulación mediática y de la represión autoritaria. Quizás la celebración del fin de año pasado, en La Peza (Granada), signifique un punto de inflexión en cómo los medios de comunicación han tratado esta subcultura; pero todavía es pronto para saberlo o al menos, no ha sido objeto de análisis en este trabajo de investigación.

Por otro lado, si bien es cierto que, como indicaba, las normas son escasas y la rave se constituye como un terreno de libertad, con un público heterogéneo y sin restricciones a de acceso (Lombi en Ramos Pérez, 2016), sí se imponen ciertas normas de forma tácita, la mayoría de ellas destinadas a cuidar el entorno y a recoger la basura generada (como dictan los flyers antes expuestos) y a vigilar a los perros y perras que acuden a la fiesta (porque sí está permitida su entrada). De hecho, el lema reza: “descuida tu imagen, cuida del entorno”, que considero que capta perfectamente la filosofía de una fiesta

rave; a la rave, uno puede ir como quiera: no hay código de vestimenta, ni tampoco se reserva el derecho de admisión, como ocurre en el club, y sin embargo, lo verdaderamente importante es que todo quede recogido una vez se termine *la zona temporalmente autónoma* creada por una noche, por un día, por dos... Terminado el baile y la música, la fiesta tiene que desvanecerse sin dejar rastro y eso implica que la basura generada, que no es poca, viaje en coche hasta el contenedor o el punto de reciclaje más cercano.

Alicia: Siempre nuestro lema es dejarlo mejor que como estaba... Dejarlo limpio, limpio, limpio... Vamos equipados. Procuramos poner basura, ceniceros... (...) porque es respetar la naturaleza, en conexión total con la naturaleza.

Mateu: claro, después nosotros siempre teníamos cuidado con... siempre nos gustaba cuidar lo que era... Teníamos el... Siempre decíamos: “descuida la imagen y cuida el ambiente”, ¿no? Y claro, siempre nos asegurábamos de que una vez habíamos acabado de limpiar la fiesta, pues de recoger... que quedara más o menos como lo habíamos encontrado. Y se ve que llegó a la prensa que se había hecho una fiesta ahí y el artículo decía que se había dejado el sitio más limpio que Palma, como quién dice... (...) Para nada hablaba mal de la fiesta, sino casi todo lo contrario... Hacen un bien a la sociedad, limpian los espacios.

Obviamente, no todas las personas cumplen el lema y muchas veces se encargan de hacerlo real menos personas de las que participan. Es, supongo, la contrapartida de la libertad: no se impone a nadie que haga nada, pero se invita a participar de la normativa colectiva; de alguna manera, sentirse parte del movimiento debería generar una participación de los acuerdos sin la mediación de una autoridad. Pero debo admitir haber observado cómo en varias ocasiones quienes recogen la basura son menos personas de las que he visto gozarse la fiesta.

En este sentido, creo que es interesante la intersección entre rave y fiesta en club cuando se trata de fiestas autogestionadas, porque el mismo espíritu de libertad –sin restricciones horarias, sin imposiciones de estilo y de vestimenta, sin vigilancia, sin fines de lucro (más allá de cubrir los costes de la fiesta)– traspasa las fronteras de la *free party* e inunda, en la medida de lo posible, el club, aunque pertenezca al ámbito reglado y legal. Esto entronca perfectamente con lo que anteriormente se explicaba: que la escena *underground* mallorquina, por lo menos la que se explora en el documental y en

este trabajo de investigación, se caracteriza, siempre desde la visión de sus protagonistas y en líneas muy generales, por el “buen rollo” (emic). Lógicamente, el horario del club es uno de los elementos que no pueden sortearse y, en referencia a esto, es interesante la conexión, en el marco de este trabajo, entre fiesta autogestionada en club y la rave como el espacio que se abre *después*, en clave de “*after, parkineo, mañaneo*” (emic). Este momento de “después” supone romper con el binomio “noche-día”, siendo una forma, asimismo, de paliar los efectos de la toma de drogas, para no “comer techo” (irte a la cama sin sueño) alargando la fiesta o ayudando a la desaceleración, y tiene un carácter total y absolutamente colectivo: nadie se va de mañaneo a solas (Fernández, 2017).

Xim: realmente, es que nos encontramos la misma gente en el club y luego de rave... Somos los mismos, primero en el club y luego, en la rave.

Antonio: como 16 Hz hacíamos “clubbing”, los jueves y sábado; pero también hacíamos rave para terminar la fiesta, ¿no? Por decirlo de alguna manera...

Maxim: hay una unión entre la rave y el club... Puede ser una forma de continuar... si un sábado traes a un artistazo, pues el domingo te lo llevas de rave y quién no ha podido salir, viene, lo conoce... [los compañeros de la entrevista asienten con la cabeza y miran a cámara].



Mañaneo tras la fiesta con Crystal Distorsion, en 2014 (en digital)

Quisiera hacer, sin embargo, una mención a la poca diversidad, por lo menos hasta el momento, en cuanto a la integración de personas del colectivo LGTBI. El ambiente ha sido, por lo menos hasta el momento que abraza este trabajo de investigación, mayoritariamente heteronormativo y occidental. No ha sido un tema central en la exploración de este trabajo de investigación, pero lo cierto es que esto viene un contrapunto que hay que expresar. Quizás sea porque la identidad de género o la orientación y la trayectoria migrante no eran temas de interés en el “nuevo fórum” que suponía el ambiente underground de los inicios, ofreciendo nuevas narrativas en lo relativo a la clase, el género o la etnia (Collin, 1997, en Romo, 2004), o quizás es porque la escena era mucho más cerrada a la diversidad. Sea como fuere, cabe destacar que la escena mallorquina era, como he señalado, eminentemente cisheteronormativa y occidental.

En el marco de este capítulo, el cual dedico a tratar la escena rave y su característica “libertad y falta de prejuicios” (emic), teóricamente (siempre es no solo posible sino altamente probable encontrar ejemplos que dan cuenta de lo contrario), quisiera abrir un espacio para tratar el tema de la toma de drogas. Con frecuencia, aunque no siempre se cumple la relación, hablar de fiesta implica hablar de drogas, legales e ilegales (Faura & García, 2013). Para buena parte de las personas entrevistadas era muy importante destacar el sentimiento de libertad que sentían (y sienten) en la escena alternativa, como ya se ha comentado suficientemente; pero también la falta de prejuicios en la toma (o no) de drogas. Las drogas son un elemento nada desdeñable en la búsqueda de placer como forma de resistencia que se asocia a la música electrónica de baile y a la cultura rave y muchas veces tienen un papel importante en las primeras aproximaciones a las raves (Anderson, *et al.*, 2009, p. 292, 299). De todas formas, aunque muchas de las personas entrevistadas coinciden en este punto, cabría preguntarse si en los ambientes encajados en lo “mainstream” esta no constituye una realidad que también ocurre, esto es, que la relativa libertad en el consumo de sustancias ocupa espacios que no son únicamente los que conforma la escena alternativa.

Philip: no sé, es que bueno... el tema de drogas... no sé, está presente, pero también está presente... en sitios de trabajo, en discotecas convencionales, en... Claro que hay drogas, y hay gente que las consume. Pero ni es obligatorio ni es una regla, algo muy fijo... Es cada uno que elige.

Iñaki: negar la relación que tienen los estupefacientes, tanto legales como ilegales, con las fiestas y el mundo del que estamos hablando aquí sería una hipocresía. Por decir una cosa... Creo que tiene un punto bueno porque ha generado que... pues esta música haya acompañado tremendos bonitos viajes de mucha gente y supongo que el haber sido la banda sonora de algunos momentos bonitos puede estar bien; pero también hay hándicaps y puede generar hándicaps, como que la gente que, por lo que sea, abandona ciertos hábitos de consumo, pues también tiende a abandonar este estilo de música y que este estilo de música acabe también bastante vinculado a... a... pues a la droga...

Felipe: las drogas... creo que es lo mismo que estaba comentando antes; el ritual siempre ha existido y en muchos rituales hay sustancias psicoactivas. Y las fiestas, especialmente las raves o las fiestas de música electrónica, llamémoslo "underground" o independiente... pues tienen ese componente y las drogas hacen parte de la cultura. Después, cada uno tiene que gestionar eso como bien pueda o como bien sepa o como tenga la capacidad de hacerlo. Los psicoactivos ayudan a no dormir, eso está claro. Y... y hacen parte de... las drogas y el alcohol hacen parte de las fiestas en general, en toda la sociedad... y en estas fiestas también. Pero... Yo creo que al final la música prevalece. La música está por encima de eso, los años pasan, las personas cambian y la música sigue ahí; seguimos dando caña. Unos ya no beben, otros ya no se drogan, otros nunca bebieron ni se drogaron y estaban presentes... O sea, que al final es más la música la que está por encima... de todos esos aspectos.

Escojo estos tres fragmentos porque me interesan en tanto en cuanto me ayudan a exponer aspectos que considero relevantes para entender el uso recreativo de las drogas en el contexto festivo, por lo menos, en el que he decidido estudiar. Por un lado, creo que es importante subrayar que el uso de las drogas es voluntario, sin lugar a dudas. Pero también es cierto que el consumo de las mismas es mayoritario, aunque no homogéneo (ni en prácticas, ni en tipología, ni en cantidades), y que existen factores que incitan a tomarlas, empezando por aguantar sin dormir (haciendo uso, especialmente, de la anfetamina). Conviene no olvidar que la toma de drogas está, en muchas ocasiones, detrás del refuerzo del sentimiento de conexión y de vínculo (sobre todo, a través del consumo de éxtasis), no solo con las demás personas, sino también con el espacio y el ambiente, haciendo que emerjan formas de amor, afecto y

solidaridad diferentes (Kavanaugh & Anderson, 2008; Sanders, 2006; Feixa & Pallarès, 1998). Fruto de mis observaciones, en ninguna ocasión me he podido cruzar, en el tiempo que llevo realizando este trabajo -pero tampoco si abarco el tiempo desde que comenzara el documental-, a una sola persona que no consumiera o que no hubiera consumido ninguna sustancia, incluso eliminando la variable del alcohol. Y algunas veces sí he podido percibir una cierta presión, sutil, para tomar drogas. Si pensamos en la toma de alcohol, esta presión es mucho más evidente, pero otros tipos de sustancias también se ven rodeadas de cierta incitación colectiva a tomarlas que afecta a no pocas personas. Como ya se indicaba con anterioridad en este mismo trabajo de investigación, el alcohol, si bien está inserido en el imaginario colectivo alrededor de la fiesta y el ocio nocturno, no parece ser la primera sustancia en la que piensan las personas entrevistadas cuando hablamos de “drogas” y sí lo son las drogas de diseño o de síntesis, quizás porque tienen una asociación más fuerte con el placer y el goce, las relaciones con las demás personas (empatía y afectividad) y la ruptura con lo cotidiano, como sugiere Camarotti (2014, p.113).

Por otro lado, Iñaki comenta algo que me llama mucha la atención: el vínculo entre la fiesta alternativa que se establece a través de la autogestión en torno a la música Drum and Bass y otros subgéneros de música electrónica y las drogas, un vínculo que él mismo dictamina lleva inherente un peligro que es destacable, esto es, el abandono de este ambiente si se abandona el consumo de drogas. Esto me hace pensar que, de alguna manera, también podría ocurrir que algunas personas rechacen formar parte de este ambiente si éste se relaciona con un uso de drogas que no aprueban. Reflexionando sobre ello, me parece difícil establecer una analogía si en lugar de drogas ilegales habláramos de alcohol. Quiero decir que me da la sensación de que si alguien no aprueba el uso del alcohol, aun así no rechaza salir de fiesta; sin embargo, alguien puede rechazar los ambientes “underground” (sean fiestas en sala o raves), por vincularlos con el uso de drogas ilegales. Lo cierto es que no solo el ambiente de fiesta alternativa autogestionada da cabida a la toma de drogas ilegales, sino que los espacios de ocio nocturno y de fiesta perfectamente convencionales acogen también prácticas que tienen que ver con el uso de éstas (quizás de forma más escondida), especialmente la cocaína (prácticamente inexistente en el ambiente underground) (Calafat *et al.*, 2009). Quizás, como indica Felipe en el fragmento que aquí he expuesto, al final la música está por encima del consumo de sustancias y siempre hubo, también en el ambiente que relata,

personas que nunca consumieron o que, de consumir, dejaron estas prácticas en algún momento; aunque señalaba otro entrevistado, Carlos, que: *“antes había otras drogas... todo tiene que decirse. Han ido cambiando las drogas. La droga marca mucho el ambiente... la situación recreativa cambia mucho”*.

Existe literatura que da cuenta de la relación que existe entre la droga y la música, desde la alteración positiva de la escucha y el disfrute del baile y la música, en términos de mayor conexión, tras la toma de ciertas drogas (Fernández-Calderón *et al.*, 2013) hasta la consideración de la música como una droga, quizás la principal, de toda fiesta, capaz de transportar mental y emocionalmente a la persona a lugares insospechados y transformar el espacio (Gamella *et al.*, 1997). La música, su producción y difusión y no solo su consumo, también se transforma con las drogas y no únicamente al revés (Reynolds, [1998] 2014). Recupero, en este sentido, una conversación que mantuvimos sobre las drogas, en formato entrevista, con dos personas que han formado parte de la escena alternativa desde hace muchos años:

- Andrea: *a ver, está claro que dentro de la escena de música electrónica hay drogas, ¿sabes? Y que la mayoría nos drogamos...*
- Chari: *sí, pero yo creo que las drogas están para experimentar y para probarlas...*
- Andrea: *sí, pero con límites... Siempre es bueno que alguien te haga de guía. A mí, por ejemplo, no me guió nadie. Y yo empecé con 16 años a tener el mismo ritmo que tenían mis colegas que tenía entonces y tuve un par de deslices mentales graves, ¿sabes? Que me hicieron parar con ciertas drogas, dejar de consumirlas... Probar con otras que quizás me gustaron más. Pero creo que siempre hay que tener cuidado y tener ojo, sobre todo ver con quién te juntas, con quién las consumes, cómo las consumes... Y tener a alguien que te ayude cuando te estás iniciando a... a saber consumirlas, ¿sabes?*
- Chari: *claro, por eso mismo que creo que están para utilizarlas, y que hay momentos de la noche, momentos del día... momentos de la mañana, de la tarde... Que igual cada sustancia pues... Puede proporcionarte un estado...*
- Andrea: *es como la música...*
- Chari: *Sí, sí...*
- Andrea: *¿Sabes? Hay músicas que son para ciertos momentos, ¿sabes?*
- Chari: *Y que, bueno, que siempre con cuidado, pues ¿por qué no?*

He expuesto aquí este fragmento porque, además de ilustrar la toma de drogas (legales e ilegales) en el espacio festivo autogestionado y alternativo de Mallorca y la relación de las drogas con la música, también me permite abordar una última cuestión en referencia al tema de las drogas y la escena underground mallorquina: la figura del programa *Energy Control*, de la Asociación Bienestar y Desarrollo (del cual yo misma formé parte como voluntaria en Barcelona hace años), y su rol de guía y prevención basada en la reducción de riesgos en el uso recreativo de las drogas. *Energy Control* nace en 1997 y constituye un programa pionero en la intervención en consumo de drogas, cuyo enfoque se diferencia de otros modos de intervención y prevención, más habituales, en la apuesta por facilitar el acceso a información y asesoramiento a quienes consumen sustancias. Ha participado en muchísimas fiestas de la escena alternativa, legales e ilegales, poniendo un stand con información diversa sobre todo tipo de drogas (disponible, toda ella, en versión digital en su página web); kits para tomar drogas de forma segura (que incluían una tarjeta para “pintar rayas”, un papel para hacer “un rulo” y facilitar la aspiración de droga inhalada, un suero fisiológico para limpiar la nariz y unas cápsulas vacías para introducir droga en polvo y facilitar su ingestión); y tests colorimétricos para la detección rápida, in situ, de la presencia o ausencia de sustancias activas de las drogas (básicamente, para saber si aquella droga analizada contenía lo que quien quería consumirla esperaba que contuviese). La presencia de *Energy Control* Mallorca en espacios de fiesta convencionales ha sido muy minoritaria, en comparación con su asistencia a raves y fiestas autogestionadas del ambiente underground.

Chus: también venía Energy Control, que hacía una analítica de drogas, que es algo que no se puede obviar en este ambiente y en el mundo... en el mundo de las fiestas. Entonces, Energy Control era algo... bastante importante, encuentro yo, porque nos da... [chasquea con la lengua]. Podías analizar la droga, tener una seguridad en el consumo, y daba mucha información a la gente que estaba empezando en este mundo, de la noche, de salir, de la droga... Conocer dónde se mete y qué se mete.

Debo mencionar que muchas de las personas entrevistadas, a pesar de tener una opinión formada generalmente favorable hacia el uso (responsable) de drogas en ambientes festivos, también manifestaban abiertos problemas para hablar de ellas, especialmente tratándose de un documental cuyo registro se basa en grabación de imagen y sonido. Digo esto porque considero que es importante: efectivamente, muchas personas reconocen que se drogan y además sienten que no operan mal cuando lo hacen; no

obstante, al poner una cámara delante, muchas de ellas decían no sentirse cómodas hablando del tema, rehuían las preguntas en torno a la toma de drogas o, de hablar de ello, lo hacían de forma superficial y restándole la importancia que le dan *off the record*. En la entrevista realizada a Energy Control Mallorca, las coordinadoras del programa comentaban que en la escena alternativa se mantienen una serie de prejuicios con la toma de drogas que podrían encontrarse en espacios “menos alternativos” (emic), y que continúa siendo un tema que se puede considerar tabú, aun en estos espacios.

Energy Control: Es como obviar un tema que une y que está presente en todas las fiestas. La mayoría de personas que van de fiesta consumen algún tipo de sustancia. Si le quitamos la etiqueta de “legales” o “ilegales”, en el mercado regulado o no regulado, todas las personas consumimos... y aceptar eso... las personas no lo aceptan así como así. ¿Aceptar y reconocer que consumimos sustancias? No es algo de lo que podamos hablar abiertamente, e incluso en la escena alternativa lo seguimos haciendo a escondidas. Tomar sustancias a escondidas puede generar más riesgos que placeres.

Con todo, resulta llamativo la asociación cultural y social entre el consumo de drogas ilegales y los ambientes festivos alternativos y muy especialmente en las raves, asociación que despliega todo un sistema de creencias y prejuicios hacia este tipo de consumo (y no tanto hacia el alcohol) y hacia este tipo de ambiente; pero lo poco que se piensa, de nuevo socialmente, en que son precisamente estos espacios los que han dado cabida, mayoritaria e históricamente, a la toma de consciencia, a la puesta en valor del conocimiento y la información y la prevención desde la reducción de riesgos y consumo responsable en espacios festivos. Supongo que esto obedece en parte a la falta de literatura que, ya no solo trate científicamente el fenómeno y la cultura rave (quizás por su hermetismo y poca accesibilidad), sino que aborde de una forma positiva el consumo de drogas y muy especialmente, el policonsumo, pues mucha de la escasa literatura se centra en investigar los efectos negativos y una sola droga, cuando la realidad demuestra que se consumen varias sustancias a la vez (Fernández-Calderón *et al.*, 2013). Como sugiere Anderson *et al.* (2009), poca de la investigación que se ha realizado en torno a la música electrónica, el club y la rave ha centrado su interés en atender a las razones que empujan a la gente a interesarse e involucrarse por esta escena y los significados que imprime en su vida.

“Punchin-punchin”, bailoteo... y algo más

El capítulo anterior recogía aspectos que caracterizan la fiesta alternativa autogestionada y qué diferencias separan y qué similitudes acercan la que se celebra en club y la que tiene un formato “free party” o rave, siempre desde la visión y experiencia de quienes estuvieron y están ahí y nos lo cuentan. Como indicaba al principio de este trabajo de investigación, una de las preguntas de las que partía este recorrido etnográfico por la escena alternativa de Mallorca ha sido precisamente qué importancia tiene la fiesta. Si bien mis sospechas se inclinaban a creerla importante, de alguna forma, el análisis de la visión de las personas entrevistadas arroja luz a esta cuestión, sin pretensión de declarar que la importancia que estas personas le otorgan es universal ni mucho menos.

Jose: La fiesta, para mí, es para... liberarse uno... Ya que estamos currando de lunes a viernes, pues tenemos ese... espacio libre que nos deja... Yo lo veo así. Para liberarte, para disfrutar... Para explayarse y olvidarse de que eres un esclavo de lunes a viernes para el sistema, la verdad.

Carlos: Hombre, para mí simboliza, el mundo de las fiestas, como un “break”... Así, rápidamente hablando... de lo que es la vida rutinaria, la vida cotidiana, de las obligaciones y todo lo que es el mundo... [con los dedos, hace como “comillas”] o las obligaciones de adulto, por decirlo de alguna manera. Para mí sirve para desconectar y a la vez conectar con la gente a la que realmente le tengo aprecio y que comparte conmigo el mismo gusto musical, que después, con el tiempo, se han convertido más en familia y amigos más profundos, que no en amigos de fin de semana y ya está.

Juan: Para mí [la fiesta] es ocio, es cultura, es socializar, es desconectar... Es... un poco todo, pero... Forma parte del ocio, de la diversión y de desconectar. Es necesario que te cagas.

En este sentido, un elemento que se repite en la inmensa mayoría de entrevistas realizadas es la “necesidad humana de la fiesta” (emic), para socializar y encontrarse con iguales y para desfogarse, para romper con la rutina, para conectar con otra parte del ser humano que escapa de lo estrictamente productivo, resaltando, especialmente, la importancia de la fiesta como ritual, lo cual entronca muy bien con la posición de Batjín al considerar las festividades como forma primordial de la civilización humana (en

Requena, 2017, p. 118). A pesar de la consideración de la fiesta como un hecho social total, en términos de Mauss (en Hombono, 2004), bajo la denominación de “fiesta” se aglutinan una serie de prácticas de carácter heterogéneo y cuyos significados pueden ser incluso contrapuestos, pero en todas ellas reside un elemento unificador que es la capacidad de producir comunidades (Ariño & García, 2006); comunidades imaginadas, identidades colectivas y toma de conciencia, configurando la realidad a través del poder y eficacia del ritual (Homobono, 2004), pudiendo adquirir también tonos subversivos a partir de su celebración (Delgado, 2004). Aunque yo me he centrado en la fiesta autogestionada, considero posible que este potencial subversivo y disruptivo se halle en toda fiesta, como espacio contra la hegemonía del trabajo, de la producción de bienes y servicios, del consumo (Hernández i Martí, 2022), sin perder de vista que el capitalismo también genera fiestas que para muchos y muchas suponen, efectivamente, un trabajo (camareros y camareras, cuerpos de seguridad, técnicos de sonido, organizadores...), por tanto, digo esto como una reflexión a partir de las lecturas que ofrecen otros autores y autoras, pero sería precavida al otorgar a toda fiesta un carácter de subversión. Por eso, siguiendo al precitado autor, frente a las limitaciones que ofrece una fiesta oficial, establecida por “el sistema”, siempre cabe la posibilidad de generar y celebrar una desde lo alternativo (Hernández i Martí, 2022).

Cabe tener en cuenta que gran parte de las entrevistas se hicieron entre 2020 y 2021, un momento en que, debido a la pandemia de la COVID-19, la posibilidad de celebraciones y fiestas se había cerrado bajo llave, por decirlo de alguna manera. Creo que por este motivo conviene tener presente que el contexto de incertidumbre, de confinamientos (general y perimetrales), de restricciones y de toques de queda condicionan el discurso. Por un lado, se lanzaban algunos comentarios de corte pesimista que versaban sobre un retorno improbable a la vida (fiestera, ociosa, nocturna) tal y como la habíamos conocido hasta el momento (“no volverá a ser como antes” (emic)) y la configuración de nuevos modos de ir de fiesta (en línea, con el público sentado sin posibilidad de baile, mascarillas, cartillas de vacunación para garantizar el acceso), pero también comentarios que anhelaban que “todo vuelva a ser como antes” (emic), aunque sin un tono esperanzador.

Antonio: *en la isla es difícil [encontrar garitos]. Hay pocos sitios... y ahora, con la pandemia, no sé cuántos van a quedar, porque, la verdad, creo que chaparán [cerrarán] muchos...* [suspira profundamente]. *Y bueno, a ver qué nos acontece...*

después de este parón. Y nada. Creo que la gente tiene muchas, muchas ganas de volver, mucha música que soltar, y nada... mucho que bailar.

Xim: a nivel fiestas todo ha... Todo ha caído. A nivel “noche” ha sido súper complicado para todo el mundo; da igual la fiesta que montes. (...) No ha habido una peña detrás empujando fuerte para decir: “vale, ha habido este bajón pero lo sacamos”. Entonces, ahora hay un llanito creo...

Carlos: yo he vivido el COVID en el mundo de las fiestas como un paréntesis... ¿Cómo lo veo en un futuro? Pues me gustaría verlo como antes... Pero no creo que sea así. No sé... depende del COVID, como avance... Como... Como las nuevas variantes se vayan propagando, porque, claro... el tema de pedir un QR con una cartilla de vacunación para una fiesta, no todo el mundo... Esto es súper personal, esto lo primero; y no todo el mundo está dispuesto a vacunarse para venir a una fiesta. (...) En resumen, no tengo ni idea de lo que pasará. Yo espero que sea un poco lo más parecido a antes. Eso sí, no, por favor... no montar fiestas para gente sentada. Es como un quiero y no puedo y yo prefiero no pinchar; pinchar para gente sentada, por lo menos para el estilo de música que suelo pinchar, es un poco desquiciante.

Mateu: todos deseamos que todo vuelva a la normalidad cuanto antes, ¿no? [suspira] Hombre... Supongo que ha sido una época... no sé... para replantearse, igual... O más que para replantearse para... Bueno, sí, para replantearse y encontrar la manera de, hostia, ya que no nos podemos juntar, ya que no podemos hacer las fiestas, encontrar las maneras, yo qué sé... streaming, las plataformas estas para hacer cosas en grupo... Lo que está haciendo Factoria, por ejemplo, que son festivales online... (...) Buscarle alternativas.

Pero también había hueco para la esperanza y mensajes más optimistas, que aventuraban “salir reforzados de la pandemia” (emic) o “un fiestón” (emic) en el momento de abandonar las restricciones, o una esencialidad de la fiesta, de la música y del baile que no sostiene restricciones por largo tiempo.

Iñaki: la fiesta va a seguir existiendo siempre porque... La gente, es una necesidad... intrínseca que tiene, y buscará por donde fluir, ya sea por una grieta o por otra, no puedes parar lo imparable. Lo podemos hacer mejor y podemos intentar... no sé,

intentar mejorar. [Se calla]. No sé, yo creo que sí volverá a haber fiestas. Cambiará, como ha cambiado todo.

Felipe: bueno, pienso que todo está cambiando... todo está cambiando constantemente. Y... las cosas tienen que cambiar, tienen que ser dinámicas y moverse. La energía se transforma constantemente. Pero... lo que hablaba antes de la música como un elemento esencial de los seres humanos... Es, es un pilar espiritual, casi, casi, la música, junto con otros tipos de arte, entonces me parece que eso no... Eso no va a cambiar... No, no hay un sistema de que... no hay un sistema que logre oprimir esas cosas tan básicas del ser humano, ¿no? Entonces, la gente se va a seguir reuniendo, la gente va a seguir bebiendo alcohol, va a seguir bailando hasta el fin de los tiempos... De eso no... no me cabe la menor duda.

Juan: hombre, yo creo que cuando pase esto viene una época importante... Vendrá una época importante de desparrame, la gente se va a volver loca.

Nofre: [la COVID] es una hostia bastante “heavy”, sobre todo para las raves... Para las raves es una hostia brutal, porque claro... ya directamente, que no puedas estar en la calle... montar una rave ya... ni lo soñamos, ¿no? (...) ¿Que se irá recuperando? Seguro que sí, porque esto nunca muere. Llegarán otros tiempos, mejores o peores, y seguiremos haciendo cositas...

Francisco Javier: hombre, de primeras pienso que será muy diferente en el momento de volver... Para que volvamos a tener lo mismo... costará. Aunque también por otra parte pienso que puede volver a pasar lo que pasó muchos años atrás de volver a explotar... a saco, ¿sabes? Que vuelva la ruta del Bakalao y todas estas cosas... es una opción.

Miquel Àngel: se buscarán fórmulas, siempre se ha hecho y se seguirá haciendo... Sin perder la esencia, yo creo que se puede seguir haciendo.

Al final, todos los discursos, positivos y negativos, entraban en el cajón de la especulación porque en realidad no se sabe lo que depara el futuro. De todas formas, lo que me interesa traer aquí es una reflexión en torno a los discursos de las personas sobre la fiesta en tiempos de pandemia, muy diferentes, eso sí, los emitidos en 2020 de los emitidos en 2022 (más desasosegados, pesimistas y desesperanzadores al principio, naturalmente). Como indicaba al inicio de este trabajo de investigación, en mis

búsquedas sobre la temática en plena época de confinamiento y en el año 2020, cuando las medidas para frenar el avance del contagio eran más estrictas, me costó mucho encontrar referencias científicas y académicas que versaran sobre este tema y todavía hoy, en 2023, creo que hay poca investigación académica que articule pandemia y fiesta. Muchas de las personas entrevistadas hacen referencia al recorte en las libertades y a la necesidad de regular la fiesta en tiempos de pandemia. Dice Manuel Cabeza Cuenca que, como dimensión del ocio, la fiesta necesita libertad, tanto de espacio como de consentimiento, y un estado de ánimo adecuado (2001, p. 57), premisas que, en general, no se daban en los momentos más restringidos que desplegó la pandemia en términos de medidas de aislamiento social.

Con todo, ante la desludificación de la vida festiva (Gámez Espinosa, 2022), la gente que quiso y pudo hacerlo encontró fugas y subterfugios de la vida regulada en pandemia, esto es, de forma ilegal y clandestina, las personas continuaron festejando y bailando; ingenió formas de encontrarse, burlando los controles policiales y las denuncias de vecinos y vecinas, todo lo cual me lleva a pensar, de nuevo, en cuán importante es la fiesta y muy especialmente, en momentos de dramatismo social. ¿Se debería haber esperado a la llegada de la nueva normalidad? ¿Se debería haber luchado para poner sobre la mesa la necesidad humana de socializar a través de la fiesta y, por tanto, de regularla en tiempos de pandemia? No es mi intención establecer un juicio moral ni tampoco me atrevo a sugerir qué debería haberse hecho. Solo puedo tratar de invitar a una reflexión, porque si la gente dejó de cumplir las normas para festejar en un momento como el que vivimos en pandemia, considero este comportamiento anómico como social y antropológicamente interesante, digno de estudio. La celebración de fiestas clandestinas durante la pandemia de la COVID refuerza la necesidad de reflexión en torno a los aspectos sociopolíticos y culturales que explican las relaciones humanas movidas por el espíritu gregario del ser humano y la necesidad de espontaneidad festiva incluso en los momentos más dramáticos de nuestra historia social, con la necesaria articulación de la ética y la moral en pro de la salud pública y el derecho a la vida (Da Cruz Moura, 2021). Una reflexión más, antes de pasar a otras cuestiones que quiero abordar en este capítulo: mientras que ha sido relativamente fácil encontrar referencias académicas en torno al patrimonio cultural inmaterial y fiestas tradicionales sepultadas en tiempos de pandemia (véase *Patrimonios confinados*, de Roigé Ventura y Canals Ossul, entre otros), las referencias halladas sobre fiesta autogestionada y tiempos de

pandemia discurren en otros cauces, los de los medios de comunicación, muchos de los cuales emiten el discurso desde posiciones, sensacionalistas, moralistas y nada científicas ni académicas.

En otro orden de cosas y en aras de comprender en mayor profundidad los discursos emitidos en tiempos de COVID, me parece muy importante destacar que, por parte de las personas entrevistadas, se señalan elementos alrededor de la fiesta autogestionada que van más allá del mero hecho salir de marcha y festejar, esto es, que para ellas y ellos la fiesta, *su* fiesta, como dijo Sofi, una de las entrevistadas, “*no es salir y pegarte la fiesta... Supongo que cada uno cuando tenemos una pasión por una música (...) No es únicamente salir... como... a bailar, emborracharte y ya está. Si no que... hay una pasión más allá, y lo haces muy tuyo; especialmente eso, porque está montado por tus iguales, e incluso tú puedes ayudar o apoyar y ver que personas como tú y como yo podemos alcanzar a esas personas para que vengan a pinchar y darte cuenta de que esas personas son como tú y como yo*”. En este sentido, hablan del espacio alternativo como un espacio donde encontrarse con la comunidad con quienes hacen “familia” (emic). Rescato, remitiéndome a la categoría de familia, lo que un entrevistado nos contestó cuando le preguntamos qué significaciones creía que tenía la fiesta autogestionada en su vida:

Chus: para mí ha sido como una segunda familia, a la que he ido eligiendo, y es como cada fin de semana poder estar con esa familia: un fin de semana con unos, otro fin de semana con otros.

Además del sentimiento de crear familia a través de la autogestión de la fiesta, algo de lo que yo misma he sido partícipe, considero fundamental subrayar los diferentes proyectos en torno a la fiesta o que acogen a la fiesta casi como si fuera un todo, un conjunto en el que una parte no puede entenderse sin la otra: la venta de ropa y otros productos diseñados y autoconfeccionados; las exposiciones de arte; las performances circenses y acrobáticas; los talleres de fotografía y de DJ; o la creación de un programa de radio que pinchaba música Drum and Bass (Bassman World), que se mantuvo desde 2011 hasta 2018, en la emisora de radio Clubfm Mallorca (en la frecuencia 92.0 de la frecuencia modulada, en aquel momento).

Luís: la fiesta libre es la fiesta libre, y eso sí que a primeras puede sonar a despiporre y venga todo el mundo a... a lo que suena, pero, bueno, tiene mucho más

fondo que eso... Y la gente de nuestra generación, y mayores, y ahora, por lo que he visto, las generaciones nuevas están a tope con toda esta subcultura, o cultura, a mí me gustaría más bien llamarlo cultura.

Quizás lo más interesante, a mi modo de ver, no radica tanto en si la autogestión de la fiesta, con toda esa deriva artística que se extiende, se considera cultura o subcultura, sino en la propia forma de hacer, el *modus operandi*, y las herramientas de las que se vale para ello: la autogestión, bajo el paraguas de la filosofía DIY (Hazlo Tú Mismo, por sus siglas en inglés), una apuesta anticapitalista por la capacidad de autocreación independiente en lugar del consumo pasivo de la cultura dominante (Moran, 2011), dando cabida a producción y consumo cuyo contenido tiene dificultades para traspasar las fronteras de la industria (musical, en este caso) mayoritaria (Lancina, 2017). La filosofía DIY permite la participación en la auto-creación a cualquier persona, generando nuevas relaciones sociales democráticas, comunitarias e independientes de la industria (Gallego Pérez, 2009), en un plano político que se presente como no excluyente (Salazar, 2012).

En el tema que nos atañe en este trabajo de investigación, las personas que forman parte de la cultura (o subcultura) underground mallorquina son las que producen o mezclan la música; son las que montan y recogen la fiesta; son el público; son las que hacen de técnicos de sonido; son las que venden productos manufacturados, las que exponen sus obras, las que hacen performances; son las que sirven bebidas detrás de una barra... Son las que, con sus acciones conjuntas, estarían participando de lo que puede denominarse “Do It Yourparty” (hazte tu fiesta) (Pérez Gallego, 2009). En este sentido, la filosofía DIY empodera a los sujetos, tanto de forma individual como colectiva (Sánchez Valero & Miño Puigcercós, 2015). Me parece importante destacar, en este sentido, que no hay una obligación detrás como la que se desprende al vincularse al mercado o a la industria, pero el sentimiento de formar parte de un proyecto colectivo funciona como potente motivación para formar parte del engranaje de la autogestión. Como ya se ha insistido a lo largo del trabajo, una vez más: a través de la autogestión como herramienta se consigue, en la escena que aquí se ha estudiado, crear un “contra-ocio” (emic) (definido así por dos informantes), un ocio alternativo al establecido. Podría tratarse de, desde un ejercicio si cabe aún más prometeico que la propia fiesta (Goffman & Joy, 2005), la creación de un espacio (limitado) que devenga una fiesta *de* todos y no

para todos, en la que la parte espectadora y la parte productora coinciden (Velasco *et al.*, 1996).

Iñaki: también otra cosa que yo creo que molaría mencionar es como... el tema del diseño... Y... como que en muchos aspectos hemos intentado hacer las cosas por nosotros mismos, o a través de colegas. Y por ejemplo, los temas de los diseños los tratábamos de cuidar... Hemos hecho merchandising y lo hemos repartido. Hemos hecho camisetas... Y como que intentábamos también tirar del “Hazlo Tú Mismo” dentro de este rollo meramente musical, quizás...

Pero más allá del ocio, y esto creo que es importante subrayarlo una vez más, hay desplegada, para muchos y muchas (no para todo el mundo), una forma de vida: para algunas personas, un camión deviene un elemento más de la fiesta, especialmente de la rave, pero para otras personas, el camión es más que un medio grande para transportar el sound system y otro tipo de material *fiestero*; es su casa. El camión es un elemento central del “mundo rave”, porque en éste participan muchas personas “travellers”, grupos semi-nómadas de la cultura rave o de la contracultura techno-electrónica (De Dúo, 1997), que van de festival en festival con su camión y su familia como proyecto de vida. Para algunas personas, un stand con ropa, chapas, pegatinas, parches, joyería, bolsos, carteras o collares para perro hechos a mano son un elemento más de la fiesta, para cuando uno se cansa del baile y echa un paseo; para otras y otros, es su medio de subsistencia, su auto-empleo. Para algunas personas, pinchar música o bailarla es un hobby y para otras, una condición *sine qua non* para “soportar la vida” (emic). En fin, nadie forma parte de la fiesta autogestionada por las mismas razones (ni siquiera son siempre las mismas para una sola persona), pero todos los modos conforman el espacio autogestionado donde hay cabida para lo festivo así como para lo artístico-laboral.



Camión en la rave, Cala Mitjana, 2010 (en digital)

En una conversación que mantuvimos con unas amigas, participantes también en la escena underground mallorquina, salió un tema que considero relevante: muchas veces se ha hablado de la cultura rave (y de fiesta autogestionada; aquí en Mallorca, insisto, son indistinguibles quienes hacen rave de quienes hacen fiesta autogestionada en sala) como un movimiento carente de ideología (Van Veen, 2010); pero, si bien es cierto que la politización, en términos de organización política, brilla por su ausencia (por lo menos hasta el momento), detrás hay una ideología claramente antisistema, con una relación –más estrecha o menos– con el anarquismo o posturas libertarias, antifascismo y también con el movimiento okupa. La fiesta, limitada en el tiempo, se convierte en un espacio de comunicación y expresión que acoge una forma de pensar desde la que hacer frente a la realidad (Gallego Pérez, 2009), desde un planteamiento que se distancia de la cultura dominante, pero en la que también se inserta (Geertz, 1973). Es un movimiento, así, que plantea otras formas de ver el mundo, de protesta y de subversión del sistema, desde la creatividad, el placer y la colectividad. Tal vez por esto, autores como McKay proponen menos el “Do It Yourself” como un “Hagámoslo Nosotros Mismos” (en Martínez López, 2001) y cuán carga política tiene eso, aunque esté alejado de lo que de

forma convencional se entiende por cultura política (Van Veen, 2010). No deja de ser interesante poner en diálogo estas mismas ideas con autores que cuestionan la efectividad política de la fiesta autogestionada/rave; por ejemplo, Gilbert & Pearson (2003), ya citados en este mismo trabajo, ponen el acento de su crítica en la aparente reivindicación del hedonismo de la cultura rave solo mientras dure la fiesta. Yo me pregunto, ¿es negativo, pobre o inútil que un movimiento reivindique el placer y el goce en colectivo aunque solo sea los fines de semana? Yo no tengo la respuesta ni creo que pueda contestarse fácilmente, pero desde luego, me parece interesante que una válvula de escape como puede ser la fiesta, lo sea desde posiciones que, aunque fragmentarias, cuestionan el sistema, se encaran a él y proponen otra forma de vivir la vida, aunque solo sea de viernes a domingo. Suponiendo que soy, por ejemplo, madre, universitaria, animalista y *ravera* aunque solo sea los fines de semana –aunque solo sea algunos fines de semana al año–, ¿no conforma esto también parte de mi identidad y de mi forma de entender y de enfrentar la realidad en la que vivo?

Con todo, volviendo a las entrevistas realizadas para el documental, una idea harto repetida por casi todas las personas, por no decir por todas, es el esfuerzo que hay detrás de montar una fiesta. Víctor Lenore escribe en un artículo que en la organización de una fiesta autogestionada se genera un vínculo social que nace de la necesidad de gestionar una serie de aspectos esenciales: espacio, suministro eléctrico, apariciones policiales (2015, p. 27) y yo añado, fruto de mis observaciones, seguridad (controlar que nadie se hace daño, que nadie ha tomado demasiadas drogas, que nadie agrede a nadie...) y limpieza (antes y después de la fiesta, como ya se ha abordado en el capítulo anterior). De hecho, señalan las personas entrevistadas que este “ejercicio de memoria colectiva”, como llamamos al documental mi compañera y yo, sirva para eso, para hacer memoria, para pasarlo a las futuras generaciones (cuestión en la que ahondaré después); pero también para exponer cuánto esfuerzo hay detrás, y que no se vea como una simple unión arbitraria de gente que quiere “poner un baffle, drogarse y bailar” (emic). Hay algo detrás que constituye un ritual colectivo que se separa de la fiesta establecida, desde la base y para la base. Pero ello lleva un esfuerzo detrás que es valorable y que además se hace de forma altruista. Como ya se ha visto, ningún colectivo lo ha hecho por dinero (más allá de cubrir gastos), algo que es mencionable en cuanto supone *otra forma de hacer las cosas* y que también es válida.

Hay muchas personas que están detrás (o al frente) de la organización de una fiesta, pero con frecuencia en el imaginario hay solo unos cuantos de estos elementos: el público, el DJ (pocas veces nuestro imaginario remite a una mujer) y, como mucho, técnicos de sonido, seguridad (dos ámbitos en los que tampoco el imaginario colectivo remite a la mujeres) y personal de barra. Estos elementos son importantes en una fiesta, fundamentales diría yo; sin embargo, no son los únicos: hay otros, más invisibilizados, que son condición *sine qua non* en la organización de una fiesta. Ciertamente es que el baile aporta calor a la fiesta y que el público permite establecer un diálogo que da sentido a la fiesta, pero si la participación del público es de mero espectador, se reproduce el esquema de poder y de control social establecido (Requena, 2017). Así, en estas fiestas autogestionadas, el público es público, pero también parte de él está detrás de la barra, monta y desmonta, vende productos hechos a mano, se pone a pinchar música, se encarga de la limpieza. Claramente, en estas fiestas el público no es *solo* un público. Ahora bien, el público sigue siendo uno de los elementos que más insertos están en el imaginario colectivo en torno a las fiestas.

Pero, ¿y qué hay de los otros condicionantes para (auto)gestionar una fiesta? En el tiempo en el que formé parte del colectivo de Taboo Sound System recuerdo muchas idas y venidas por descampados, zonas forestales, zonas industriales que cerraban de viernes a lunes... También hay que buscar salas, hablar con sus dueños o dueñas, negociar un precio, un horario, unas condiciones... Todo este trabajo es invisible, pero sin sitio, no hay fiesta. Este papel ha sido reconocido pocas veces, mientras el rol de mis compañeros (que sí ponían música) no solo ha sido reconocido sino aclamado. Hay todo un despliegue de esfuerzos en la difusión de la fiesta: hacer un cartel, colgarlo en las redes en formato digital, en farolas, portales, entradas de bar, cabinas telefónicas, paradas de bus... en formato papel. Hay, también, que encargarse de la compra de bebidas, porque la gente querrá tomar algo mientras baila y porque es una forma de recuperar algo del dinero que se pone para organizar una fiesta. Aquí toca pensar en bebidas alcohólicas, pero también en bebidas sin alcohol y en agua, fundamental especialmente cuando la fiesta está avanzada. El uso de drogas, que ya se vio en el capítulo anterior, demanda consumo de agua, algo en lo que tienen que pensar quienes consumen drogas, pero también quienes organizan la fiesta, pues nadie quiere que la falta de agua sea un problema y mucho menos en verano, cuando en la región mediterránea podemos llegar a estar a casi cuarenta grados al mediodía. ¡También los

perros y las perras beben agua! La falta de agua no es tolerable en las fiestas autogestionadas (aunque tampoco en las que no son autogestionadas).

Hablando del calor, pienso en otra función esencial para que la fiesta salga lo mejor posible y me refiero a contar con toldos y elementos que cubran, una posible lluvia, pero también un sol abrasador (algo que también he comentado en el capítulo anterior). En algunos sitios, además de decorar y “poner la zona guapa” (emic), será necesario gestionar también la zona de “baños”, porque esta es una de las razones por la que las fiestas pueden terminar ofreciendo un penoso panorama de suciedad. Y por esta razón deviene fundamental el recoger. Como se ha tratado en el capítulo anterior, la limpieza es un elemento importantísimo en toda fiesta, antes, pero sobre todo después de la celebración. Si bien el lema (casi) todo el mundo lo conoce, hacerlo efectivo es otra película. He observado auténticas batidas de limpieza protagonizadas por quince o más personas en muchas fiestas; pero también he visto a solo tres encargándose de recoger toda la basura entre ellas (mucho menos frecuente, pero también debo apuntarlo). Con el tiempo, la conciencia de la limpieza ha calado más profundamente, al mismo tiempo que, en paralelo, la concurrencia a la fiesta se ha incrementado, con lo cual más gente implica, normalmente, más basura. Aunque seamos más conscientes en cuanto a la protección del entorno y a la necesidad de limpiar después de usar, lo cierto es que en comparación, veo que la proporción no se iguala: hay más gente en “la pista”, pero menos personas, en proporción, con bolsas industriales recogiendo latas, botellas, plásticos diversos y colillas (la eterna batalla perdida). Además, toda la fiesta que se monta, se desmonta después, y aquí también hay tareas que requieren gran esfuerzo y que son invisibles: doblar las carpas, guardar las decoraciones con cuidado para que no se rompan, recoger los cables, devolver todo al sitio al que pertenecen... Arduo trabajo que no siempre (aunque a veces sí) recibe los mismos aplausos que recibe el o la DJ. No hay que olvidar una función importantísima: quién “pone la cara” (emic) (quién da el DNI) en el caso de que la policía, tratándose de una fiesta de carácter ilegal, la intercepte. Esta es otra función a menudo olvidada y poco visibilizada, aunque más reconocida porque implica una multa que, en mi observación y trabajo de campo, siempre se colectiviza.

Xim: a ver... tienes que estar muy encima, es mucho trabajo... es muy por amor al arte.

Felipe: *creo que tiene que quedar reflejadas en el documental las ganas que cada uno puso para que... se hicieran las fiestas y para que se... mueva la... la cultura en la isla, ¿no? Las artes, la música, y eso. Como dije antes... [reflexiona], hay un montón de trabajo, un montón de horas, un montón de dinero invertido en que... se... salgan adelante los proyectos. Muchas veces no es que sean muy rentables, estos proyectos... Entonces, se hacen literalmente, por amor al arte. Entonces, estaría bonito que cada uno, desde su propia óptica, vea que no es una cosa aislada, sino que es un... un esfuerzo grande de muchas personas que tienen ideas, que se reúnen, que se sientan a hablar... (...) Recuerdo que algunas personas que empezaban a venir, a veces me ayudaban con cosas... Hacían carteles, hacían logos, eran chavales mucho más jóvenes y ahora, por ejemplo, producen profesionalmente... Entonces, está bien que ese esfuerzo brote por otros lados y que la gente aprenda nuevas cosas.*

Llorenç: *detrás hay mucho esfuerzo, pérdidas económicas también... Hay mucho detrás de una fiesta que no se ve... estaría bien que a través del documental se viera eso, todo lo que hay detrás... La autofiesta es así, Juan Palomo... ¿sabes? Tú te lo guisas... (...) Montar fiesta es un marrón... Muchas veces es un marrón... Tienes que estar súper encima, disfrutas poco, estás muy pendiente... Tienes que estar en todo, vamos. Es un estrés, me han pasado mil y una... Pero al final, me da más de lo que me quita.*

Jorge: *no lo sé... por un lado supongo que [me gustaría] se genere respeto a la escena, porque considero que tiene mucho trabajo detrás, tiene mucho cariño, hay gente que ha dedicado años de su vida... Y hay una parte de la sociedad que no entiende, sigue sin entender y creo que nunca entenderá este movimiento; pero bueno, si hay una parte de la sociedad a la que le llega el documental y esto consigue que entiendan un poco todo lo que hay detrás... y que no se quede solo con noche, desfase y... [entorna los ojos hacia arriba] lo menos bonito del movimiento... pues que consiguierais eso estaría muy guay.*

Alicia: *esto siempre se ha hecho por pasión, por amor... al Trance [sonríe]. Y a que la gente esté a gusto, porque siempre hemos mirado mucho... pues eso, lo que te decía, que hubiera un “chillout”, y poníamos un sitio con un acolchadito, ¿no? [mira a su compañero]... ¡Si le montabas un domo para el chillout! Y con otra*

música y otro ambiente y se pueda tumbar la gente. Hemos mirado mucho que la gente esté a gusto, como los grandes festis, pero en pequeño (...) El montaje de la “deco”, bailar y desmontaje... ¡eso es una maratón!

Jose: se monta fiesta gracias al público y ha habido gente que ha sido muy, muy, muy fiel, que siempre ha estado ahí, apoyando. Pues porque, mira... es todo un esfuerzo, y hay gente que siempre, siempre ha estado ahí.

Carlos: muchísima gente... Bueno, muchísimas gente no, pero un 20% o 15% de nuestro público ha venido mientras se está montando la fiesta, y antes de empezar la fiesta, antes de abrir la puerta. El tema es que vienen con actitud de ayudar, con actitud de querer formar parte de esta fiesta, de una forma o de otra, y muchas veces han estado involucrados desde el principio y también en el final, cuando estamos recogiendo, cuando ya estamos todos muertos, hechos polvo... Un montón de gente venga a cargar altavoces, venga a subir cosas a los coches, venga a coger esto y lo otro... (...) Es verdad que este rollo familiar ha hecho que no hubiera jerarquía entre “promotor” y público... Siempre ha estado todo súper unido.

Y, en este sentido, rescato una conversación que grabamos para el documental, que creo resume y cierra a la perfección este apartado del capítulo.

- *Edu: bueno, yo creo que su los suyo sería que este documental sirviese para que la gente que se está subiendo ahora al carro, los chavales que de repente han visto un movimiento que mola, que les mola y se sube... Pero que sepan todo lo que hay detrás, todas las salas vacías que se han comido nuestros mayores, por así decirlo... O... todos los chascos... O... O lo que él ha dicho [señala a su compañero, sentado a su lado], cuando nos han tratado de locos por escuchar según qué estilo de música...*
- *Vicenç: y todo el curro... Ahora, por ejemplo, es lo que yo digo... Nosotros ahora nos encontramos una escena formada, tanto Toni y yo... [señala a su otro compañero]. Edu lleva más años que nosotros, pero tanto Toni y yo... y Edu también se encontró con una escena creada. Pero aquí hay gente que ha creado el movimiento... No había nada y ellos apostaron por este tipo de música y por este tipo de sonido. Y gracias a ellos ahora hay esto, y podemos disfrutarlo todos.*

Pero antes de darlo por zanjado del todo, quisiera que una parte de este apartado se dirigiera a recoger (cuando no homenajear) la dedicación en el montaje/desmontaje de una fiesta (con todos los entresijos intermedios) por parte de las mujeres. Supongo que porque yo misma soy mujer e implicada en el mundo de la fiesta autogestionada (como público y colaboradora-organizadora), además de porque estoy al frente de la elaboración de este documental junto a otra persona que también es mujer e involucrada en lo festivo autogestionario... Y porque soy feminista, por todo esto, me toca de cerca y lo vivo casi como una obligación moral (García Selgas, 2001). Ya lo decía en la introducción de este trabajo de investigación: hay muy pocas mujeres en el documental, porque su participación ha sido más invisible, especialmente en los años que abarca el mismo (2000-2015). Aunque hemos intentado recoger la representación femenina (gracias a la participación de algunas mujeres a quienes hemos entrevistado), gran parte del documental está dedicado a los colectivos que existían en esa horquilla de años; colectivos formados, casi todos, por hombres.

El auge del feminismo (lo que se denomina la cuarta ola) ha significado un enorme empujón en la representación femenina en muchas dimensiones de la vida, y también en la festiva (López Castilla, 2016), que ahora da cabida a mujeres en cabinas de DJ de manera masiva, como nunca antes lo había hecho. Faltaban referentes, pues podemos nombrar algunas mujeres DJ en los años 2000, pero eso: algunas, y muchas veces filtradas por la sexualización de sus cuerpos y por el encaje en la belleza canónica del patriarcado (Farrugia, 2012). Hoy me faltan dedos en las manos y en los pies para nombrar a mujeres que están *a los platos* sin sexualizarse. En noviembre de 2017 nació Radigal, un “colectivo de mujeres en Mallorca para visibilizar a mujeres artistas en la escena alternativa”, como ellas mismas se denominan en su página de Facebook. El grupo, orientado hacia la música electrónica, también acoge otras disciplinas como la danza, el teatro, la pintura, la fotografía, el vídeo... Y todo el dinero recaudado en las fiestas que organizan se destina a diferentes causas. Mantuve una interesante conversación con Ana, una de sus miembros, sobre la naturaleza del nacimiento del colectivo y afirmó que existía un hueco en la representación femenina en el mundo de la música electrónica, además de la necesidad de configurar espacios seguros para las mujeres.

Como reza el subtítulo del libro *Que hable Casandra*, de Elizabeth Lesser (Maeva, 2022): “cuando las mujeres son las narradoras, la historia cambia”. Esto también me

recuerda a un artículo que leí hace varios años sobre Sakira Ventura, quien había creado un mapa digital en el que se reflejan multitud de compositoras de todas las épocas y lugares del mundo (Durán Rodríguez, 2020). ¿Cuántas mujeres compositoras podemos nombrar? Las mujeres siempre estuvimos ahí, quizás ocupando espacios más pequeños, más invisibles, más silenciosos, más oscuros, de *backstage*... Pero estuvimos, y sin nosotras gran parte de la fiesta no hubiera funcionado. Lo digo porque estuve ahí, pero también porque me lo han dicho otras mujeres y porque lo he visto y lo sigo viendo en mis observaciones. Ya he recogido suficientemente qué implica montar una fiesta y ahí estuvieron ellas (cargando, descargando, decorando, organizando, a fin de cuentas). Pero quiero añadir un aspecto que me parece muy relevante, en la línea de lo que comentaba Ana sobre el espacio seguro, y que ha venido también de la mano del auge feminista que vivimos desde mediados de los años 2010: la conformación de protocolos antiacoso, de medidas contra la violencia en espacios recreativos, la generación de puntos violeta para informar y dar apoyo a quienes han sufrido una agresión sexual en una fiesta... Todo esto está de forma mayoritaria en manos de las mujeres y creo que es imperativo manifestarlo. Yo le pregunté a Ana si, siendo la fiesta alternativa y autogestionada un espacio de tan “buen rollo” (emic), como ha sido señalado por parte de tantos y tantas entrevistadas, y donde la mayoría de mujeres se alejaban del rol tradicionalmente femenino (Romo, 2004), hacía falta generar espacios seguros para las mujeres. Ella me contestó que, si bien es cierto que el ambiente underground en Mallorca siempre ha sido muy familiar, cálido y poco hostil para las mujeres, también es cierto que al aumentar la concurrencia de las fiestas, se incrementan las posibilidades de que ocurran agresiones; no solo eso, sino una cuestión con la que estoy absolutamente de acuerdo con ella: los feminismos también nos educan y muchas agresiones que antes las pasábamos por alto (incluso en ambientes muy familiares y cálidos), ahora las detectamos e identificamos como lo que son, agresiones. Y actuamos en consecuencia.

En el número 64 de la Revista de Estudios de Juventud de 2004, coordinado por Feixa, Nuria Romo explica en un artículo muy interesante que en los inicios de la extensión de la fiesta electrónica underground y rave, las mujeres, aparentemente, participaban en igualdad de derechos que sus compañeros en una escena con escasa violencia y mucho menos acoso sexual que otros espacios del ocio nocturno (p. 113), lo cual me parece llamativo porque en la conversación que tuve con Ana también surgió este tema: en la

escena alternativa “no se viene a ligar, se viene a bailar y a pasarlo bien. Nos damos los teléfonos y ya luego veremos”. A pesar de todo, cabe no olvidar que la escena que en esta investigación se estudia no es solo pequeña por ser alternativa, sino también por ser mallorquina; autores como Henderson (en Romo, 2004) afirman que a partir de los años noventa la escena alternativa se hace más sexuada. Dando por válida esta premisa y también la del auge del feminismo, se comprende mejor la necesidad de protocolos, medidas autogestionadas y puntos “violeta” contra la violencia hacia las mujeres en los espacios festivos.

Finalmente en este último capítulo, una última cuestión que me parece fundamental mencionar a modo de cierre: la del relevo generacional. En algunos casos, existen colectivos, como Som The Jungle (a partir de 2015), que aglutinan personas de las tres generaciones que aborda el documental (la primera, entre el año 2000 y el año 2008; la segunda, entre el año 2008 y el año 2012; y la tercera, entre el año 2012 y el año 2015). Es menester destacar que estas fronteras son más bien ficticias, y responden a una necesidad de organizar cronológicamente la historia que cuenta el documental. En la realidad, no es que en 2008 la primera generación (16 Hz/Ideafix) dejara de pinchar y de montar fiesta, pues, de hecho, continuaron colaborando más allá de 2008 con Bass Fuit y Ecosystem, los colectivos que marcaron el nacimiento de la segunda generación. De la misma forma, no es que a partir de 2012 Bass Fuit y Ecosystem no montaran ya, pues continuaron organizando fiestas junto a Taboo Sound System, el colectivo que da por comenzada la tercera generación, y luego junto a Fast Broken Beats, a partir de 2014. Este tipo de fiesta, autogestionada y alternativa, y muy especialmente en Mallorca por lo limitado del territorio, se caracteriza por la mezcla (de géneros y generaciones), porque la intención es juntarse, hacer fiesta, pasarlo bien, y especialmente, algo en lo que hacen mucho hincapié, aprovechar que la isla es pequeña, que “todos y todas nos conocemos” (emic) y que dos suman más que uno. De hecho, fruto de estas condiciones, esto es, territorio reducido y espacios limitados y conocimiento mutuo entre grupos, se llevó a cabo uno de los festivales más emblemáticos del movimiento: el On Bass, celebrado en los años 2015, 2016 y 2017. Creo que Carlos, uno de los informantes, lo explica mucho mejor de lo que yo lo haría:

Carlos: On Bass fue un festival de colectivos de colectivos. Lo montamos en 2015 con la ambición de juntar todo lo que eran [con las manos hace como que junta dos piezas] los colectivos de la isla, tanto del movimiento Dub, como Drum and Bass,

como Hardtek y otros sonidos más eclécticos, con Ritme [otro colectivo nacido en 2015]. Estuvimos montando 3 años y cada año lo hacíamos mejor, hasta que al final se nos iba de las manos y decidimos hacer un parón, porque era muy intenso... era muchísimo trabajo; había mucha gente involucrada y había mucho desgaste... Pero bueno, fueron 3 años guapísimos. (...) El tema de On Bass creo que surgió porque... Bueno, surgió de una manera muy curiosa porque teníamos la misma fecha en Factoría dos colectivos... no, tres... No, dos colectivos. Creo que era Dubclub y Bass Fuit, si no voy mal. Y bueno, al ver que coincidíamos en el tema de las fechas, dijimos... “ostras, por qué no intentamos montar una fiesta de varios estilos, ya que tenemos la misma fecha, en el mismo sitio...”. Y decidimos montar una fiesta conjunta. Y dijimos: “por qué no intentamos invitar a otros colectivos, ya que estamos fusionando dos estilos...”. E invitamos a los colectivos de Hardtek, por parte de Yeray y Philip, y Ritme, con Bocabeats y Mateu, y a Bass Fuit los ayudó Fast Broken Beats. Y claro... Lo guapo fue eso, que nos juntamos toda la escena underground de la isla: reggae, dub, jungle, drum and bass, techno, hardtechno... Varios estilos funcionando como una hermandad, ¿sabes? (...) Lo guapo, que nos dimos cuenta con el tiempo, es que en la península este tipo de cosas no pasa. En la península suele haber bastante pique, suele haber confrontaciones con diferentes colectivos o promotoras que tienen diferentes estilos. No sé bien por qué es [sonríe], pero aquí en Mallorca siempre nos hemos llevado súper bien. (...) Yo me quedo con esto: con que nos juntamos un montón de personas diferentes, con gustos súper diferentes y formamos un proyecto guapísimo durante 3 años, que se dice rápido.

Cabría discutir mucho sobre esta percepción y afirmación de que en la península esto no pasa, pues yo he estado viviendo en la península y también respiraba “buen rollo” en las fiestas alternativas, en sala o en formato rave, a las que acudía. Ahora bien, es innegable que, de ocurrir una convergencia de colectivos en una misma fecha, esto ocurriera más fácilmente en Mallorca, por su condición de insularidad y tamaño pequeño y porque, como se ha hartado repetido en este trabajo de investigación, las personas que participamos de este ambiente somos pocas, y es prácticamente orgánico que nos conociéramos entre nosotras y que compartamos recursos. La colectivización, sin duda, está más servida cuanto más pequeño es el espacio a compartir. Muchos colectivos entrevistados destacan el aprender de las y los mayores, compartir materiales para hacer fiesta (ya se ha ahondado en la cuestión de compartir el *sound system*) y transmitir

conocimiento a las generaciones más jóvenes porque la fiesta “no debe morir” (emic). De hecho, les preguntamos a todas y cada una de las personas entrevistadas qué esperaban del documental, y muchas de las respuestas se orientan a que el documental debe servir de memoria colectiva, de legado sobre lo que se ha hecho, especialmente para que las generaciones más jóvenes puedan y quieran coger el relevo y seguir haciendo fiesta, tal y como otros y otras lo hicieron antes.

Nofre: pues me gustaría ver la historia... que es lo que pretendéis, ¿no? Que quede plasmada la historia. Y a lo mejor que la gente pueda ir viendo... y para la gente que pueda ir saliendo, porque yo creo que saldrá más gente como nosotros... Bueno, estoy seguro de que saldrá más gente como nosotros. (...)

Chari: me gustaría que quedara reflejado lo importante que son las nuevas generaciones. Sin las nuevas generaciones el movimiento no seguiría, y creo que les tenemos que dar máximo apoyo, y máxima voz, máxima visión... porque son también, de alguna manera... porque cuando empezamos, todos vemos a los que están antes y son un referente. Entonces, creo que es importante hacerles un hueco y que puedan seguir... con la saga... la saga continua [se ríe].

Jose: nosotros ya seríamos la vieja escuela... Pero hay chavales de los 2000 que están creando su propio sound system... Estamos bastante contentos porque hemos creado escuela. Hay nuevas generaciones y la verdad es que es brutal (...). La verdad es que la cultura crece a saco, y eso es bueno.

Philip: a mí me gusta la idea de que una vez está hecho, el documental, esto se va a quedar. Como recuerdo... Sí, unos datos, de lo que, de lo que... pasaba aquí, ¿no? Porque está pasando...

Sofi: me va a encantar sea lo que sea porque... es... mi vida, son mis memorias, alguien contará algo que yo no recordaba, alguien contará otra cosa que... yo no estuve... (...) Es como una recopilación... de... de cuando me empiezo a apasionar por la música...

Iñaki: bueno, no sé, que sea un referente para conocer esta parte de la cultura alternativa mallorquina que pasito a pasito, y a ritmo isleño, lleva manteniendo una constancia bastante tiempo y bueno... Este puede ser un buen segundo capítulo para ir entablando para los siguientes.

CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación ha recorrido la escena de música y fiesta alternativa en la isla de Mallorca, a partir de las entrevistas realizadas y archivo recogido para la realización de un documental que estamos llevando a cabo mi compañera, Isa, y yo; aunque también se ha servido de la observación como material de análisis fruto del trabajo de campo.

Una de las primeras conclusiones a las que se llega a través de este trabajo es que la autogestión del ocio en el caso mallorquín que aquí se ha estudiado vino motivada antes por la carencia de fiestas que acogieran la música y el ambiente deseado por unas cuantas personas, que no por oposición *per se* a la fiesta establecida (comercial, según las y los informantes). De hecho, cuando parte del ambiente convencional acogió este tipo de música y ambiente, las personas participaron de él y así lo siguen haciendo a día de hoy. Por tanto, no era tanto cuestión de negar, oponerse o contraponerse al ocio establecido, como encontrar un hueco en éste donde pudieran desplegar *su* fiesta; aunque de esta forma, efectivamente, estaban conformando una escena alternativa y sí, *opuesta* a la establecida. Por eso, unas de las conclusiones interesantes de este trabajo de investigación es que las fronteras entre lo *underground* y lo *mainstream* tienen que establecerse con no pocas precauciones, pues a menudo las personas participantes de uno y de otro mundo las cruzan sin darse demasiada cuenta. Conformar un espacio propio no precisa siempre de la desobediencia y clandestinidad: a veces es suficiente con “hacerse un hueco” en lo que ya existe, sin tener que crear nada de cero y tampoco desde la ilegalidad, pero sí abriendo a codazos espacios de representación propios. En este sentido, esto abre posibilidades de discusión con autores como Holloway (2003), quien propone la revolución desde la insumisión y sin tomar el poder. Hacerse un hueco en la programación convencional la transforma, a la vez que permite la participación a quienes restan en los márgenes; pero al mismo tiempo, cualquier intento de subterfugio y disidencia puede quedar aplacado mediante la participación (sin rechistar) en la corriente dominante. No tengo más herramientas y recursos para ahondar en esta cuestión, pero creo que este trabajo puede contribuir a discusiones en torno a ésta.

De hecho, en mucho del discurso emitido por las y los informantes, y a partir de la observación analizada, se establece una línea (a veces incluso una relación jerárquica) en que la “autenticidad” de la escena musical y de ocio alternativa pasa por no dejarse

cooptar por el mercado de ocio convencional, en el sentido en que Harvey (2013), Antebi & Pujol (en Hernández i Martí, 2022) y Oslender (2010) señalan respecto a los espacios heterotópicos, alejados de las esferas de dominación. En cierta manera, una rave legal no es sino la ilustración de una captación comercial de la contracultura. Aunque en otro campo de estudio, Cañedo (2012) recogía en su investigación disputas y tensiones en torno a la legitimación de la okupación de viviendas, cuyo destino final podría significar la existencia de casas okupas legalizadas y la posible consecuente pérdida de su condición de heterotopía y por tanto, de antisistema. Esto está muy conectado a las ideas de García Canclini (1982; 1984) y de Méndez Rubio (2003) en cuanto a la cultura popular en el contexto capitalista y global y su capacidad contestataria contra el poder y la cultura hegemónica. En este sentido, no habría tanta diferencia (percibida), entonces, entre las fiestas autogestionadas que se montan en formato “rave” o en formato “sala”, porque finalmente no son solo las mismas personas que las organizan (y que las concurren), sino también el mismo “espíritu”, movido por la filosofía y cultura DIY, el que caracteriza las fiestas que en el marco de este trabajo se han estudiado. Sea como sea, son autogestionadas y aquí está el acento.

Importante es señalar que detrás de la conformación de esta escena hay pocas personas: no se trata de una industria fiestera-musical, sino de unas cuantas personas (unas cuantas) que, insatisfechas con lo establecido y con muy pocos medios (no más que la ilusión y las ganas, algunos conocimientos sobre música y tecnología y limitados recursos electrónicos) dan rienda suelta a sus ensoñaciones y consiguen crear, a través del boca-a-boca y de la autogestión, una escena propia. Una escena, eso sí, en conexión con otras “escenas propias” (a veces también muy pequeñas) de otros lugares del mundo, una conexión posible gracias a Internet, en gran parte. Puede entenderse así la autogestión de la fiesta en un mundo globalizado: lo que ocurre en Mallorca también ocurre en otros lugares del mundo, lo que abre las posibilidades a estudiarlo desde metodologías que abrazan la etnografía multisituada (Marcus, 1995).

Considero importante señalar, a partir del trabajo realizado, que no solo de la música emerge una “agencia encarnada” (DeNora, 2006), también la fiesta posibilita el empoderamiento comunitario. La fiesta puede generar identidades colectivas, un lugar de pertenencia, de ubicación social, en línea con autores que se han citado en este trabajo como Ariño & García (2006) u Homobono (2004), entre otros. Teniendo presente a Maffesoli (1989), y siguiendo los postulados de Castoriadis (1997) y de

Carretero Pasín (2008), a través de la fiesta autogestionada puede transgredirse el orden social establecido, instituyendo otras formas, otras posibilidades de vivir (en este caso, de vivir la fiesta). De hecho, un aspecto importante que se aborda también en este trabajo de investigación es la constitución de una serie de normas (tácitas, prácticamente en su totalidad) alrededor de la fiesta autogestionada y alternativa: aunque se desarrolle en el terreno de la “libertad” y de la autogestión, imbricándose con posturas libertarias, anarquistas y antisistemas, no quiere decir que esté carente de ciertas reglas, tales como cuidar del entorno, respetar la diversidad o actuar en consecuencia frente a las agresiones sexuales en la fiesta, especialmente a partir del auge de los feminismos de mediados de 2010.

Asimismo, la fiesta también transgrede los modos de vivir la ciudad, muy de acuerdo con lo que apunta Manuel Delgado (2004). Existe también, dentro de lo que a partir de Lefebvre ([1974] 2013) se ha venido a denominar “derecho a la ciudad”, un derecho a la ciudad lúdica; sin embargo, no son pocas las autorías que han apuntado una innegable deriva hacia la mercantilización del ocio y la extensión del control de la ocupación del espacio público por parte del rígido aparato burocrático, mecanismos a partir de los cuales se oprime el potencial de subversión de la fiesta (Delgado, 2003). Conecto esto con algunos “dramas sociales” en torno a la ciudad de Palma que apuntan a procesos gentrificadores y turistificadores; pero sin ánimo de entrar a debatir sobre estos temas, que darían para otro trabajo de investigación, lo que aquí me gustaría remarcar es la construcción de hoteles, apartamentos de lujo, comercios destinados al turismo y otros emblemas del capitalismo actual en detrimento de los espacios de ocio, socialización y encuentro alternativos. Aunque también se han perdido espacios para encontrarse sin que estos tengan que ser, necesariamente, “underground”. Supongo que todo esto forma parte de la gestión mercantilizada de las ciudades o lo que algunos y algunas autoras han venido a llamar la ciudad neoliberal (Monreal, 2016).

Por eso, para mí, una de las conclusiones más importantes es que, al margen de que las propuestas festivas (o fiesteras) alternativas a lo establecido puedan ser cooptadas por el mercado, la posibilidad de “hacer algo de forma diferente” es lo realmente relevante, porque se experimenta “la alternativa”. Una alternativa que, es cierto, puede no ser de largo alcance y cuya incidencia política es tremendamente limitada, siguiendo los postulados de autores como Gilbert & Pearson (2003), pero no por ello deja de ser interesante y no por ello deja de significar una alternativa; ni siquiera deja de ser una

expresión política (Van Veen, 2010), aunque pareciera “solo de fin de semana”. A partir de lo estudiado aquí, muchas de las personas que participan del ambiente underground festivo de Mallorca no solamente acuden a la fiesta los fines de semana; parte de su vida, de su modo de subsistencia y de sus prácticas de supervivencia, pasan por el canal alternativo que rodea la fiesta pero que, por supuesto, la trasciende: efectivamente, no se trata solo de poner unos baffles y bailar. Quizás este trabajo contribuye a entender la fiesta no como la conformación de un punto y aparte en la rutina vital, sino como la contraparte sin la que la vida cotidiana no podría entenderse completamente. Sea como fuere, la fiesta significa para todos y para todas, un espacio de socialización y hay quienes prefieren autogestionar este espacio y es interesante acercarse a cómo lo hacen.

Con todo, es importante establecer los límites de un trabajo como este, empezando por mi papel como investigadora a la vez que formo parte del mundo que investigo. Pero quizás lo más subrayable tiene que ver con la fuente de información: el archivo no supone tanto problema como los y las informantes, porque muchas veces la nostalgia tiñe de melancólicos los recuerdos y, por tanto, las informaciones recogidas están sesgadas hacia lo “bonito” de los recuerdos, tendiendo a borrar de la memoria lo que no gusta, en la línea que señala Tomé sobre la política de los sentimientos (2016, en Leste, 2020). Esto es relevante, porque, de alguna manera, la escena que se describe a través de los y las informantes puede estar idealizada; y los archivos (fotos, vídeos, carteles, recortes de periódico y de programas de radio) no son suficientes para captar más allá. Así, los recuerdos nostálgicos pueden venir escorados hacia lo que sí quieren destacar (el “buen rollo”, por ejemplo) y ocultar, aun de manera inconsciente, aquello de lo que no sienten orgullo; máxime si se enmarca en la realización de un documental. Una cámara o una grabadora (pero especialmente la primera, por su capacidad de grabar imágenes) tiene unas implicaciones en la recogida de información que no pueden pasarse por alto (González-Reyes & Córdova-Plaza, 2016; Rapley, 2014; Banks, 2010; Pink, 1996 en Martín Nieto, 2005). Además, ya se señalaba en el cuerpo del trabajo la dificultad de hacer memoria por parte de a quienes entrevistamos, pues no es fácil establecer cuándo empezaron ciertas maneras de hacer fiesta por primera vez y tampoco es fácil establecer cuándo terminaron unas y empezaron las otras.

En este terreno, muy relevante es el análisis respecto al uso de drogas ilegales en los ambientes festivos (autogestionados y no, pero esta investigación pone el acento en los primeros). Llama mucho la atención cómo más de una persona ha manifestado

verdaderos problemas para hablar de drogas en el contexto del documental, con una cámara en marcha delante, y sin embargo, su discurso *off the record* es totalmente pro-drogas, no solo a tomarlas con responsabilidad, sino a hablar de ellas. El presente trabajo de investigación, creo, se suma a las investigaciones que señalan la carencia de literatura que explore el uso de drogas en formato policonsumo y desde una perspectiva no demonizadora (Fernández-Calderón *et al.*, 2013) y que se pregunte qué motiva a las personas a participar en las raves y otros tipos de fiesta autogestionada (Anderson *et al.*, 2009), un espacio al que se le atribuyen prejuicios en cuanto a la toma de drogas, como si en los espacios de ocio convencionales las drogas, empezando por el alcohol, no estuvieran *a pie de pista*.

Por otra parte, no puedo dejar de señalar las contradicciones en el discurso de las personas entrevistadas que *hacen memoria*, recordando lo mejor de las fiestas que organizaban, pero no las críticas o los aspectos de los que menos orgullo sienten. Por ejemplo, muy destacable es que a pesar de que el lema de la rave (y por extensión, de la fiesta autogestionada) es cuidar del entorno, esto es, no generar basura o recoger la misma, no todas las personas se apuntan a este cometido con la misma fuerza. Por otro lado, sus participantes dicen respetar la diversidad, aunque colectivos como el LGTBI o la diversidad étnica no han caracterizado, históricamente, el ambiente underground de la isla. Además, muchas personas han caracterizado el ambiente como de “buen rollero” en más de una ocasión, y sin embargo, cuando las mujeres se han organizado, han creado protocolos anti-acoso y puntos violeta contra las agresiones sexuales en fiestas. Cierto es que este ambiente no se ha caracterizado por su sexualización, pero quizás la historia cambia cuando se le pregunta a ellas.

Por último, cierro estas conclusiones remitiendo a la importancia que las personas otorgan al hecho festivo, respondiendo a una de las primeras preguntas que guiaron este trabajo. Cierto es que muchas de las entrevistas que se han analizado en profundidad en este trabajo de investigación se ubican temporalmente en 2020 y 2021, unos años en que debido a la pandemia todo lo festivo quedó cancelado o absoluta y completamente transformado en modos de fiesta que no eran los deseados (fiestas sin baile o en modalidad *online* o con acceso condicionado a la vacunación, por ejemplo). Pero, sea como fuere, todas las personas a quienes se ha entrevistado manifiestan una inherencia de la fiesta al hecho de ser humanos. Otra conclusión a la que se llega en este trabajo es que detrás de la fiesta hay todo un despliegue de esfuerzos en el que participan muchas

personas, organizadas colectivamente, ocupando lugares nada estancos: quién pincha la música es también quien organiza; y es también público, y también personal de barra, y está también a cargo de la limpieza. Este documental debe servir, para quienes han participado (en él y en la fiesta autogestionada de Mallorca), como un legado que transmita, en este ejercicio de memoria colectiva, todo lo que significa montar una fiesta y que ésta pueda (incluso debe) continuar y, por tanto, debe haber un relevo generacional, como si se lanzara un mensaje que rezara que alguna vez hubo capacidad de hacer las cosas de una manera *otra*; que alguna vez existieron zonas temporalmente autónomas y por tanto, es posible que vuelvan a existir.

LÍNEAS FUTURAS DE INVESTIGACIÓN

Este trabajo de investigación contribuye al estudio de la fiesta como actividad humana y social, poniendo el foco en la autogestión de la misma. Especialmente, abre posibles líneas de investigación futura, que expongo a continuación.

Por un lado, sería interesante el estudio de cómo los feminismos impactan en la fiesta, sobre todo la autogestionada, especialmente en cuanto a los mecanismos de inclusión y exclusión en la misma. Cómo se han incorporado las subjetividades alternas en un ambiente donde han sido dominantes las orientaciones sexuales e identidades de género cisheteronormativas. Además, sería muy interesante abarcar el estudio de la incorporación de diversidad étnica desde enfoques de investigación decoloniales. Las mujeres ocupan un rol en la fiesta autogestionada que ha sido claramente invisibilizado; mientras que, también debido al auge feminista, más mujeres ocupan el lugar de DJ ahora, otros roles imprescindibles de la fiesta restan todavía invisibilizados y es interesante acercarse a la organización de la fiesta en clave feminista, desde la perspectiva de género e interseccional. En este sentido, también sería necesario acercarse a los conflictos y contradicciones en la cultura rave y de fiesta autogestionada, fiestas desde y para la base y cómo opera la nostalgia y la melancolía al acercarse a la memoria sobre esta dimensión de la vida (la festiva). Resulta más sencillo explicar lo positivo de la fiesta porque es lo esperable de ella, pero la fiesta está cargada de conflicto como toda actividad humana.

Por otro lado, tengo la impresión de que no es fácil (tampoco para mí lo ha sido) dejar de establecer una línea, por muy fina que sea, entre la fiesta mainstream y lo

underground. Creo que podría ser una gran contribución al estudio de la fiesta el acercamiento a las apropiaciones de la cultura rave en las corrientes convencionales del ocio, especialmente en un momento en que productos de la cultura de masas (de productoras de cine y televisión o programas de radio) se inspiran en momentos de la historia de España y de Europa marcados por la contracultura (por ejemplo, en la Ruta del Bakalao en Valencia o en las raves de Inglaterra en la época de Thatcher). Yo me preguntaría si hay, efectivamente, una reminiscencia del pasado, de *aquel* pasado, y las razones que llevan a ello: ¿hay algunas características de la sociedad de hoy que se comparten con las del momento de su surgimiento original? Creo que por aquí hay cuestiones interesantes. Además, en relación a esto, investigaciones interesantes podrían partir de la pregunta de cómo los medios de comunicación han cubierto y cubren ahora la temática “rave”, en este marco de producción cultural y tras algunos acontecimientos como el de La Peza, en Granada, el pasado fin de año (2022-2023).

Finalmente, aunque para mí lo más destacable, me gustaría poder seguir investigando la articulación entre ciudad y fiesta autogestionada, porque era la primera de las ideas que me propuse en el marco de este trabajo de investigación, aunque no lo abordé por razones que ya expliqué en la introducción. Especialmente poniendo el acento en estas cuestiones que he descrito con inmediata anterioridad (feminismos, decolonialismo e interseccionalidad, por un lado; y apropiaciones (o no) de la contracultura en la corriente cultural convencional), creo que sería muy interesante abordar la ocupación festiva del espacio público y cómo se relaciona con un ejercicio, más o menos palpable, de derecho a la ciudad, lúdica en el caso que a mí me interesa, pero derecho a la ciudad a fin de cuentas.

Estas son las cuestiones que a mí me parece que pueden guiar futuros estudios a partir de este, porque supongo que, como la fiesta, la investigación nunca muere.

BIBLIOGRAFÍA

- Abril Sellarés, M., Azpelicueta Criado, C., & Sánchez Fernández, M. D. (17 – 18 de junio de 2015). *¿Vale todo en turismo? Residentes frente a turistas. Estudio comparativo entre el barrio de La Barceloneta, Barcelona y la localidad de Magaluf, Calvià* [Comunicación]. Impulso al desarrollo económico a través del Turismo: VIII jornadas de investigación en turismo, Sevilla, 493-510.
<http://hdl.handle.net/11441/53082>
- Anderson, T. L., Kavanaugh, P. R., Rapp, L., & Daly, K. (2009). Variaciones en el uso de sustancias entre clubbers de acuerdo con factores individuales y de nivel de escena. *Adicciones*, 21(4), 289-308. <https://doi.org/10.20882/adicciones.221>
- Andrade, X., Forero, A., & Montezemolo, F. (2017). Los trabajos de campo, lo experimental y el quehacer etnográfico (Presentación del Dossier). *Revista Iconos*, 59, 11-22.
- Anzaldúa-Arce, R.E. (2023). Cornelius Castoriadis: una mirada sobre lo imaginario. *Figuras. Revista Académica de Investigación*, 4(2), 110-19.
<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2023.4.2.260>
- Ariño Villarroya, A. & García Pilán, P. (2006). Apuntes para el estudio social de la fiesta en España. *Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, 6, 13-28.
- Azevedo, E. (1998). O novo "culto underground". Um estudo antropológico-social da "cultura" rave em Portugal. *Antropológicas* (Edição especial), 87-92.
- Bajtín, M. (1897). *La cultura popular en la edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza.
- Banks, M. (2010). *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- Bey, H. [1985]. (2014). TAZ. Zona Temporalmente Autónoma. Madrid: Enclave de libros.
- Borges Rey, E. L. (2009). Imaginario colectivo musical. Convenciones en el proceso de interpretación del sentido de la música. *Revista ICONO 14. Revista Científica*

De Comunicación Y Tecnologías Emergentes, 7(3), 210-31.

<https://doi.org/10.7195/ri14.v7i3.313>

- Borja, J. & Muxí, Z. (2003). *Espai públic, ciutat i ciutadania*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- Borobio García, D. (2011). Familia, ritos y fiesta. *Familia*, 43, 11-25.
- Cabeza Cuenca, M. (2001). Fiesta y juego en el desarrollo humano. En *Ocio y Desarrollo. Potencialidades del ocio para el desarrollo humano*, (pp. 55-104). Documentos de Estudio del Ocio, núm. 18. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Caillois, R. [1939] (2006). *El hombre y lo sagrado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Calafat, A., Juan, M., & Duch, M. A. (2009). Intervenciones preventivas en contextos recreativos nocturnos: revisión. *Adicciones*, 21(4), 387-414.
- Camarotti, A. C. (2014). Individualmente juntos: Tensiones en las identidades juveniles en torno al consumo de éxtasis y la cultura dance. *Apuntes de Investigación del CECYP*, 24, 81-117.
- Cañedo, M. (2012). Multitudes urbanas: de las figuras y lógicas prácticas de la identificación política. *Disparidades. Revista de Antropología*, 67(2), 359-384. 10.3989/rdtp.2012.13.
- Capellà i Miterique, H. (2021). La música de baile electrónica como vector de la imagen global de Ibiza. *Via. Tourism Review. Tourismes et géopolitiques*, 19. <https://doi.org/10.4000/viatourism.7105>
- Carretero Pasín, Á. E. (2003). La noción de imaginario social en Michel Maffesoli. *Reis*, 104, 199-209. <https://doi.org/10.2307/40184574>
- Carretero Pasín, Á. E. (2008). Lo imaginario social. El entrejuego paradójico de la creación y de la institución social. En J. R. Coca (ed.), *Las posibilidades de lo imaginario* (pp. 11-38). Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Castoriadis, C. (1997). El imaginario instituyente. *Zona Erógena*, 35, 12-21.

- Casu, M. (2016). We should be dancing. Sobre la fiesta y la producción (social) del espacio (social). [Trabajo Final de Máster en Comunicación Arquitectónica, Universidad Politécnica de Madrid – Universidad Complutense de Madrid].
- Costa, L. & Len, C. (2020). *Balearic: historia oral de la cultura de club en Ibiza*. Barcelona: Contra.
- Cruces, F. (2009). De los ciclos insulares a la celebración diseminada. En J. Galán Casanova (ed.), *Fiestas y Rituales. X Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos* (pp. 110-124). Bogotá: Corporación para la Promoción y Difusión de la Cultura.
- Da Cruz Moura, W. (2021). Fiestas clandestinas e medidas restritivas à mobilidade durante la pandemia durante la pandemia da SARS-COV-2 (COVID-19). *Revista do Ceam*, 7(1), 83-101. <https://doi.org/10.5281/zenodo.5939438>
- De Certeau, M. (2008). Andar en la ciudad. *Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos*, 7.
- De Dúo, G. (1997). Travellers, viajeros de la nueva era. *Ajoblanco*, 98, 26- 31.
- Delgado, M. (2003): *Carrer, festa i revolta. Usos simbòlics de l'espai públic a Barcelona, 1951-2000*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- Delgado Ruiz, M. (2004). Tiempo e identidad. La representación festiva de la comunidad y sus ritmos. *Zainak. Cuadernos de antropología-etnografía*, 26, 77-98.
- DeNora, T. (2006). Music and emotion in real time. En K. O'Hara & B. Brown (eds), *Consuming music together: Social and collaborative aspects of music consumption technologies* (pp. 19-33). Computer Supported Cooperative Work, vol 35. Springer, Dordrecht. https://doi.org/10.1007/1-4020-4097-0_2
- Domínguez-Mujica, J., González-Pérez, J. M., Parreño-Castellano, J.M. & Sánchez-Aguilera, D. (2021). Barrios turísticos y nuevos procesos de desigualdad socio-urbana en Baleares y Canarias. En J.M. Parreño y C.J. Moreno (coords.), *La reconfiguración capitalista de los espacios urbanos: transformaciones y desigualdades* (pp. 207-224). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

- Durán Rodríguez, J. (2020, 14 de noviembre). Sakira Ventura crea el mapa para encontrar a las desconocidas compositoras en la historia de la música. *El Salto*.
- Escalera, J. (1997). La fiesta como patrimonio. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 5(21), 53-58.
- Ellis, C., Adams, T.E. & Bochner, A. P. (2011). Autoethnography: An Overview. *Historical Social Research. Historische Sozialforschung*, 36(4), 273-290.
- Factoria de So. (s.f.). *Què és Factoria de So?* <https://www.factoriadeso.org/es/>
- Farrugia, R. (2012). *Beyond the Dance Floor. Female DJs, technology and electronic dance music culture*. Bristol: Intellect.
- Faura, R., & García, N. (2013). El ocio nocturno y la reducción de riesgos. En D.P. Martínez Oro y J. Pallares Gómez (eds.), *De riesgos y placeres: Manual para entender las drogas* (pp. 169-179). Lleida: Milenio.
- Feixa, C. & Pallarés Gómez, J. (1998). Boftes, clubs, raves: metamorfosis de la festa juvenil. *Revista d'etnologia de Catalunya*, 13, 88-103.
- Fernández, O. (2017). Los pasajes del consumo: centralidad del espacio y el tiempo en las prácticas del consumo excesivo. En M. Cañedo (coord.), *Sudar material: Cuerpos, afectos, juventud y drogas una etnografía de los consumos de atracción entre jóvenes madrileños* (pp. 67-84). Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud. Fundación de Ayuda contra la Drogadicción (FAD).
- Fernández-Calderón, F., Lozano Rojas, Ó. M., Bilbao Acedos, I., Rojas Tejada, A. J., Vidal Giné, C., Vergara Moragues, E., & González-Saiz, F. (2012). Efectos asociados al policonsumo de drogas en fiestas rave. *Salud y drogas*, 12(1), 35-56.
- Fernández-Calderón, F., Lozano-Rojas, Ó. M., & Rojas-Tejada, A. J. (2013). Raves y consumo de drogas desde una perspectiva epidemiológica y psicosocial: una revisión bibliográfica sistemática. *Adicciones*, 25(3), 269-279.
<https://doi.org/10.20882/adicciones.55>

- Frith, S. (1987). Towards an aesthetic of popular music. En R. Leppert & S. McClary (eds.), *Music and Society. The Politics of Composition, Performance and Reception* (pp. 32-47). Cambridge: Cambridge University Press.
- Gallego Pérez, J. I. (2009). Do It Yourself. Cultura y Tecnología. *ICONO 14, Revista de comunicación y tecnologías emergentes*, 7(2), 278-291.
- Gamella, J. F., Alvarez Roldán, A. & Romo Avilés, N. (1997). La "fiesta" y el "éxtasis" drogas de síntesis y nuevas culturas juveniles. *Revista de Estudios de Juventud*, 40, 17-36.
- Gámez Espinosa, A. (2022). Las fiestas de los pueblos y el impacto de la pandemia del COVID-19. *Mirada Antropológica*, 17(22), 3-7.
- García Canclini, N. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. México D.F.: Nueva imagen.
- García Canclini, N. (1984). Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular. *Nueva sociedad*, 71, 69-78.
- García Pradas, R. (2001). La fiesta de los locos, un origen folklórico para el teatro del Medioevo francés. En E. Real, D. Jiménez, D. Pujante & A. Cortijo, *Écrire, traduire et représenter la fête* (pp. 33-41). Universitat de València.
- García Selgas, F. J. (2001). Donna Haraway: una epistemología feminista y postmoderna. En E. Pérez & P. Alcalá (coords.), *Ciencia y género* (pp. 357-372). Madrid: Complutense.
- Gilbert, J. & Pearson, E. (2003). *Cultura y políticas de la música dance. Disco, hip hop, house, techno, drum 'n' bass y garage*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Gil, Y. E. A. (2019). Mujeres indígenas, fiesta y participación política. *Revista de la Universidad de México*, 9, 33-41.
- Gil Calvo, E. (1991). *Estado de fiesta*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Goffman, K. & Joy, D. (2005). *La contracultura a través de los tiempos: de Abraham al acid-house*. Barcelona: Anagrama.

- González-Reyes, A. & Córdova-Plaza, R. (2016). Etnografía y técnicas audiovisuales en la investigación cualitativa. *Atas CIAIQ Investigación Cualitativa en Ciencias Sociales*, 3, 795-806.
- Grau Rebollo, J. (2005). Antropología, cine y refracción. Los textos fílmicos como documentos etnográficos. *Gaceta de Antropología*, 21. Artículo 3. [10.30827/Digibug.7177](https://doi.org/10.30827/Digibug.7177)
- Hamm, M. (2002). *Reclaim the Streets! Protestas globales y espacio local*. Transversal. <https://transversal.at/transversal/0902/hamm/es>
- Harris, K. (2000). 'Roots'?: the relationship between the global and the local within the Extreme Metal scene. *Popular music*, 19(1), 13-30. [10.1017/S0261143000000052](https://doi.org/10.1017/S0261143000000052)
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Buenos Aires: Ediciones Akal.
- Hernández i Martí, G.M. (2022). Cultura festiva, control capitalista y alegría decrecentista. 15-15-15. <https://n9.cl/68qao>
- Hoewel, C. (2007). Fiesta, trabajo y pensamiento científico. *Revista Consonancias*, 21, 21-22.
- Holloway, J. (2003). *Cambiar el mundo sin tomar el poder. El significado de la revolución hoy*. Barcelona: El Viejo Topo.
- Homobono Martínez, J. I. (2003). La ciudad y su cultura, en la obra de Lewis Mumford. *Cuadernos de Antropología-Etnografía*, 23, 175-256.
- Homobono, J.I. (2004). Fiesta, ritual y símbolo: epifanías de las identidades. *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, 26, 33-76.
- Huizinga, J. [1972] (2007). *Homo ludens*. Madrid: Alianza.
- John, H. R. (2015). UK rave culture and the thatcherite hegemony, 1988–94. *Cultural History*, 4(2), 162-186. [10.3366/cult.2015.0092](https://doi.org/10.3366/cult.2015.0092)

- Karp, D. A.; Stone, G. P., Yoels, W.C. & Dempsey, N.P. [1991] (2015). *Being Urban: A Sociology Of City Life*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Kavanaugh, P. R. y Anderson, T. L. (2008). Solidarity and drug use in the electronic dance music scene. *The Sociological Quarterly*, 49, 181- 208. 10.1111/j.1533-8525.2007.00111.x
- Lancina, J. L. (2017). “En La Roca, el hardcore es cultura”. Las prácticas DIY y la construcción de una identidad local. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 6(1), 37-52.
- Lasén, A. (2003). Notas de felicidad extrema La experiencia musical dance. *Papeles del CEIC*, 9, 1-8.
- Lasén, A. (2007). Vidas empapadas en música, subculturas, culturas juveniles y la importancia del estilo. En Juan Albarrán (ed.), *Doble exposición* (pp. 181-195). Madrid: CA2M Centro de Arte Dos de Mayo.
- Lefebvre, H. [1974] (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitan Swing Libros.
- Lenore, V. (2015). ¿Por qué la derecha está ganando la batalla de la música popular? Pop, política y la importancia del lazo social. *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, 16, 21-31.
<http://dx.doi.org/10.25267/Periferica.2015.i16.02>
- Leste, E. (2020). Ambivalencias y transformaciones de las fiestas neobakalas. *Disparidades. Revista de Antropología*, 75(2), e020.
<https://doi.org/10.3989/dra.2020.020>
- Letelier, F. & Rasse, A. (2016). La fiesta pública como dispositivo de animación y resignificación del espacio público vecinal: cuatro casos en la ciudad de Talca. *Sociétés*, 2, 99-112. <https://doi.org/10.3917/soc.132.0099>
- López Castilla, T. (2016). ‘Remezclas’ de las políticas de género en la música electrónica: cultura de club lesboqueer, *Cuadernos de Etnomusicología*, 8, 48-75.
- Luckman, S. (1998). Rave cultures and the academy. *Social Alternatives*, 17(4), 45-49.

- Marcus, G. E. (1995). Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24, 95-117
- Martí, J. (2008). *Fiesta y ciudad: pluriculturalidad e integración*. Madrid: CSIC.
- Martin, J. L. & Fernández Trejo, S. (2017). La dimensión acústica de la protesta social: apuntes desde una etnografía sonora. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 59, 103-122.
- Martín Nieto, E. (2005). El valor de la fotografía. Antropología e imagen. *Gazeta de Antropología*, 21. Artículo 04. <http://hdl.handle.net/10481/7178>
- Martínez López, M. (2001). *Para entender el poder transversal del movimiento okupa: autogestión, contracultura y colectivización urbana* [Comunicación]. VII Congreso Español de Sociología, Salamanca.
- Martínez Montoya, J. (2004). La fiesta patronal como ritual performativo, iniciático e identitario. *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, 26, 347-367.
- Maffesoli, M. (1989). The sociology of everyday life (epistemological elements). *Current Sociology*, 37(1), 1-16.
- Méndez Rubio, A. (2003). *La apuesta invisible. Cultura, globalización y crítica social*. Barcelona: Montesinos.
- Monreal, P. (2016). Ciudades neoliberales: ¿el fin del espacio público? Una visión desde la Antropología urbana. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 21(1), 98-112.
- Moral, E. (2017). El descontrol controlado: la gestión del riesgo en los consumos de atracción. En M. Cañedo (coord.), *Sudar material: Cuerpos, afectos, juventud y drogas una etnografía de los consumos de atracción entre jóvenes madrileños* (pp. 85-103). Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud. Fundación de Ayuda contra la Drogadicción (FAD).
- Moran, I. (2010). Punk: The Do-It-Yourself Subculture. *Social Sciences Journal*, 10(1), 58-65. <https://repository.wcsu.edu/ssj/vol10/iss1/13>

- Murray, I., & Martínez-Caldentey, M. A. (2020). Turismo y desigualdad: un debate pendiente. *Monografies de la Societat d'Història Natural de les Balears*, 2020, 31, 593-606. <http://hdl.handle.net/11201/154055>
- OMS pregunta a jóvenes del mundo: ¿realmente necesitan ir de fiesta? (2020, 5 de agosto). *El País*. <https://n9.cl/111cm>
- Oslender, U. (2010). La búsqueda de un contra-espacio: ¿hacia territorialidades alternativas o cooptación por el poder dominante? *Geopolítica(s)*, 1(1), 95-114.
- Pujol Cruells, A. (2006). Ciudad, fiesta y poder en el mundo contemporáneo. *LiminaR. Estudios sociales y humanísticos*, 4(2), 36-49.
- Raibaud, Y. (2009). Comment la musique vient-elle au territoire ?: introduction. MSHA, 13-26. ffhalshs-00368407
- Ramos Pérez, A. (2016). Perspectiva europea comparada: El estado del arte. En *La marcha nocturna: ¿Un rito exclusivamente español?* (pp. 96-106). Madrid: Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud, Fad. DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.3663628>
- Rapley, T. (2014). *Los análisis de conversación, de discurso y de documentos en investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- Requena, M. (2017). La fiesta como reproductora de diferencias sociales y como generadora de identidad. *Prisma Social Revista de Ciencias Sociales*, 19, 114-145.
- Rementería Arruza, D. (2006). Algunos conceptos teóricos para el análisis performativo de un rito secularizado. *Zainak*, 28, 105-123.
- Reynolds, S. [1998] (2014). *Energy flash: Un viaje a través de la música rave y la cultura de baile*. Barcelona: Contra.
- Rietveld, H. C. (2019). *This is our house: House music, cultural spaces and technologies*. Routledge.

- Roigé Ventura, X. & Canals Ossul, A. (eds.) (2021). *Patrimonios confinados. Retos del patrimonio inmaterial ante el COVID-19*. Estudios de Antropología Social y Cultural (vol. 25). Barcelona: Edicions Universitat Barcelona.
- Roma, J. (1996). Fiestas: Locus de la iniciación y de la identidad. En J. Prat i Carós & Á. Martínez Hernández (eds.), *Ensayos de antropología cultural: Homenaje a Claudio Esteva-Fabregat* (pp. 204-214). Barcelona: Ariel.
- Romo, N. (2004). Tecno y Baile. Mitos y Realidades de las diferencias de género. *Revista de Estudios de Juventud*, 64(10), 111-116.
- Rosillo, E. (2019). *La cultura underground madrileña a través de la música durante la Dictadura Franquista (1939-1975). Conexiones con el underground actual* [tesis doctoral en Ciencias Sociales y Jurídicas – Universidad Rey Juan Carlos].
- Rozenberg, D. (1990). *Ibiza, una isla para otra vida: Inmigrantes utópicos, turismo y cambio cultural*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Salazar, M. A. (2012). Políticas da Underground. *universitas humanística*, 73, 173-200.
- Sánchez Valero, J. A. & Miño Puigercós, R. (11-12 de julio de 2015). *La filosofía DIY en acción. Desarrollo de la competencia digital mediante la colaboración y la reflexión* [comunicación]. XXIII Jornadas Universitarias de Tecnología Educativa, Badajoz, España.
- Sanders, B. (2006). Young People, Clubs and Drugs. En *Drugs, Clubs and Young People*, (pp. 1-12). Hampshire: Ashgate.
- Stollbrock Trujillo, G. (2017). Representación claroscuro: una exploración audiovisual y teórica de la representación del pasado en el cine documental. *Revista Iconos*, 59, 79-102.
- Stratton, J. (2022). Learning to Rave: The Construction of Rave in the UK in the 1980s. En *Spectacle, Fashion and the Dancing Experience in Britain, 1960-1990* (pp. 187-223). Cham: Springer International Publishing.

- Tambiah, S.J. (1985). A performative approach to ritual. En *Culture, Thought and social action: An Anthropological perspective* (pp. 123-166). Harvard University Press.
- Tomás Marquina, D. (2012). La función comunicativa del Arte: Sonido, espacio público e imaginario colectivo. *Arte y Políticas de Identidad*, 7, 163-174.
- Trachana, A. (2014). *Urbe Ludens*. Gijón: Trea.
- Tuset, J. J. (2012). La ciudad común en fiesta: Espacios para la construcción cultural. *ARQ*, 81, 67-77.
- Van Veen, T. C. (2010). Technics, precarity and exodus in rave culture. *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture*, 1(2), 29-49. DOI: 10.12801/1947-5403.2010.01.02.02
- Velasco, H. M., Cruces, F. & Díaz de Rada, Á. (1996). Fiestas de todos, fiestas para todos. *Antropología: revista de pensamiento antropológico y estudios etnográficos*, 11, 147-163.
- Velasco, H. & Díaz de Rada, Á. (1999). *La lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos de la escuela*. Madrid: Trotta.
- Vives-Miró, S., Rullan, O., & González-Pérez, J. M. (2018). Cartografías de los desplazamientos por desposesión de vivienda. Desahucios y ejecuciones hipotecarias en Palma a través de su geohistoria. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 22(591).
<https://doi.org/10.1344/sn2018.22.19774>
- Wright, P. G. (1994). Experiencia, intersubjetividad y existencia. Hacia una teoríapráctica de la Etnografía. *Runa: archivo para las ciencias del hombre*, 21(1), 347-380.