



Universidad de Oviedo

Facultad de Filosofía y Letras

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA

La rave como contexto de consumo musical: escena rave
en Asturias

Autora: Estefanía Juan Álvarez

Tutor: Eduardo Viñuela Suarez

Oviedo, enero 2023

1. INTRODUCCIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN

La elección del tema de este TFG ha sido motivada por diversas razones. Considero interesante y necesario el análisis de las músicas populares urbanas en el panorama actual, el cual nos permite establecer una conexión entre la música y los distintos procesos históricos, sociales, políticos y culturales que tienen lugar en nuestra sociedad. Por una parte, las prácticas musicales dentro de la cultura popular abarcan numerosos procesos de articulación de identidades y creación de significados, los cuales están en constante renovación y cambio. Por otra parte, la música popular funciona como agente socializador y representa los valores de diferentes grupos sociales.

Dentro del campo de la música electrónica encontré interesante el análisis de la escena rave porque considero que es un espacio de interacción poco explorado donde abundan las creaciones de significados y en el que aún quedan muchas aportaciones por realizar. El tema guarda estrecha relación con el grado que estoy cursando pues dentro de la asignatura de Músicas Populares Urbanas e Identidades Culturales estudiamos la música electrónica y la rave como contexto de consumo musical; por otra parte, en Etnomusicología Española llevamos a cabo el análisis de eventos de consumo musical como los festivales, un campo de estudio con conceptos que también pueden ser aplicados a la escena rave.

Mi aportación dentro de este campo es el análisis de la escena rave asturiana, la cual ha ido creciendo y desarrollándose en los últimos años hasta alcanzar la proyección que tiene actualmente. Este análisis ha sido posible gracias a la colaboración de diferentes personas y colectivos que se dedican a organizar este tipo de eventos, y a los cuales agradezco su abierta participación y su disponibilidad en todo momento.

1.2. OBJETIVOS

Este trabajo tiene como objetivo principal analizar la actividad de colectivos que organizan raves dentro del espacio de consumo musical y música electrónica. Para ello hemos puesto el foco de atención en tres colectivos asturianos que son creadores y partícipes de esta escena. Además del objetivo principal, también se pretende alcanzar otros objetivos relacionados, como analizar la rave como evento de consumo musical, contextualizar la escena rave dentro del consumo de música electrónica internacional, analizar las escenas precursoras que dieron lugar a la escena rave que conocemos actualmente, y también analizar otros aspectos como los “diálogos” que se producen dentro de la pista de baile o el papel creativo del Dj.

1.3. METODOLOGÍA

Para realizar este trabajo combinaremos diferentes metodologías, consultando numerosas publicaciones relevantes, tanto generales sobre música electrónica como publicaciones más específicas sobre el movimiento rave, prestando especial atención a aquellas que se centran en el panorama del estado español. Realizaremos una revisión bibliográfica exhaustiva tanto de libros relacionados con la escena rave y la música electrónica, como de tesis, artículos y trabajos de investigación que se centren en este ámbito. Para el correcto desarrollo de este TFG destacan como fuentes imprescindibles el libro *Energy Flash, un viaje a través de la música rave y la cultura de baile*, del crítico inglés Simon Reynolds, y la tesis doctoral de M.^a Teresa López Castilla *Música electrónica y cultura de club: un estudio postfeminista de la escena española*.

Esta tarea de investigación será una actividad fundamental para la obtención de datos que permitan incluir el análisis de la escena asturiana dentro de este campo de estudio. En este sentido, será de especial importancia el manejo de fuentes primarias; llevaremos a cabo entrevistas a miembros de colectivos dedicados a organizar este tipo de eventos en la región. Estas entrevistas se realizarán a través de diferentes medios, tanto presencial como telemático. Además, recurriremos al visionado de material audiovisual disponible en la plataforma YouTube, también a la consulta de redes sociales, páginas y portales web

dedicados a la escena rave y a la música electrónica, los cuales incluyen intervenciones de personas que conforman o conformaron este movimiento en la región.

1.4. ESTRUCTURA

Hemos decidido estructurar este trabajo en tres bloques de contenidos. En el primer capítulo vamos a realizar una síntesis de la rave como evento musical, hablaremos de su definición etimológica, de los elementos que conforman el espacio, la importancia de las localizaciones y las características ideológicas que definen este movimiento. También se abordarán cuestiones relacionadas con la articulación de identidades, pues la música popular juega un papel muy importante en estos procesos. Analizaremos la relación entre música y drogas, contemplando estas como un elemento más partícipe en la pista de baile, usadas como herramienta para alcanzar los estados físicos y de percepción deseados y también sobre su importancia en la construcción de los sonidos y corrientes musicales de la rave. Cerraremos este capítulo hablando de la figura del Dj, destacando su papel creativo y analizando las interacciones que se producen entre Dj y público.

El segundo capítulo estará dedicado a dos escenas precursoras del movimiento, las cuales tuvieron gran importancia para el desarrollo posterior de las raves a nivel internacional. La primera escena abordada será el techno de Detroit. Analizaremos todo el contexto para poder entender la gestación de este estilo musical y hablaremos de las tres figuras clave que sentaron las bases de este género: Juan Atkins, Derrick May y Kevin Saunderson. La segunda escena precursora es el acid house londinense de finales del siglo XX. Trataremos cuestiones sobre cómo eclosionó esta escena, sus influencias, figuras relevantes y características principales. El fenómeno del acid house tuvo una gran repercusión mediática y llegó a generar cambios en el ámbito del ocio juvenil anglosajón. Finalizaremos este capítulo hablando de las fiestas ilegales en naves industriales, las cuales experimentaron un boom en el año 1988 y se convirtieron indudablemente en un referente de las raves actuales.

El tercer y último capítulo aborda la escena rave asturiana. Comenzaremos hablando de características comunes y generales sobre el movimiento dentro de Asturias, su origen, las influencias más destacadas y el desarrollo del movimiento. La segunda parte del capítulo se centra en analizar la actividad y algunas particularidades de colectivos asturianos que organizan o participan en raves. Para ello hemos contado con los

testimonios de miembros pertenecientes a los colectivos Allanaí Soundsystem, Anesteksia y La Kaxella. Por último, hablaremos brevemente de More Jaia, un colectivo perteneciente al País Vasco, pues la vinculación y colaboración entre colectivos vecinos está muy latente en la actualidad.

2. ¿QUÉ ES UNA RAVE?

2.1. LA RAVE COMO EVENTO MUSICAL

El término rave hace referencia tanto a una tipología de fiesta como a una escena musical, que es la que vamos a analizar en este TFG. Una rave es una fiesta de música electrónica, donde convergen diferentes subgéneros de este estilo musical. Estos eventos se llevan a cabo en localizaciones apartadas de los núcleos de población, en la naturaleza o en lugares abandonados. Por lo general se organizan de una manera autogestionada a través de colectivos que forman parte de la escena y, en la mayoría de los casos, al margen de la ley. Tienen su origen en la década de los 80 en Inglaterra, donde cientos de personas se juntaban para consumir drogas y bailar acid house¹ durante toda la noche (Reynolds, 1988: 82).

Vamos a comenzar hablando de algunos elementos importantes en estas fiestas y explicando cómo se distribuyen por zonas dentro del espacio donde se desarrolla la rave. En un extremo de la pista de baile nos encontramos con el “muro” o sistema de sonido, el cual está compuesto por cajas de altavoces, todos ellos de gran tamaño. La construcción no es tarea fácil, muchas veces son los propios miembros del colectivo quienes lo construyen artesanalmente. Dependiendo de las dimensiones de la rave el muro será de mayor o menor tamaño, pudiendo encontrar en la misma rave diversos muros sonando simultáneamente.

En la parte trasera de la pista de baile es donde se localiza la cabina del Dj, generalmente techada por toldos o carpas para proteger los equipos en caso de lluvia. En este tipo de fiestas es más común encontrar al público de cara al muro de sonido que de cara al Dj. Si el lugar escogido para la rave es al aire libre, la pista de baile se cubre con carpas o toldos, en la medida en que se pueda, para resguardar al público tanto del sol como de la lluvia. Las carpas suelen incluir telas de colores que ayudarán a crear un ambiente de irrealidad gracias a los juegos de luces estroboscópicas. “La iluminación va de la mano con la música y proyección de imágenes, estas imágenes pueden ser psicodélicas, asociadas a los estados de alteración de conciencia, estos estados de alteración se logran por la música y en ocasiones por los efectos del LSD y el éxtasis” (Núñez Muñoz, 2015: 23).

¹ El acid house es un subgénero de la música electrónica que se caracteriza por sonidos estridentes y ritmos rápidos. Tiene su origen en Inglaterra en la década de los 80 y fue un elemento clave para el surgimiento de una escena que analizaremos más adelante.

Un poco alejados de la pista de baile es común encontrar un espacio chill-out o incluso una zona de acampada, pensada para ofrecer descanso y para poder desconectar de la fiesta en algún momento, pues otra característica de las raves es su duración de varios días.

Otro punto importante es la localización de la rave, esta tiene que ubicarse en un sitio alejado de los centros urbanos, pero a su vez, debe ser un lugar transitable para vehículos, pues los organizadores tienen que llevar hasta allí los equipos de música y los generadores. Los espacios naturales como bosques, o espacios industriales abandonados que se ubiquen a las afueras son lugares propicios para la organización de estos eventos. Estos lugares también son generadores de significados, pues al dotar de sentido a cierta dimensión geográfica, esta llega a calar dentro de la memoria colectiva de los miembros del movimiento. “Es importante la memoria colectiva dentro de un grupo porque es un elemento integrador más, el cual aporta una historia viva conjunta” (González Silos, 2017: 33).

En cuanto a la etimología del término, en 1988 la palabra rave únicamente se usaba como verbo, cuyo significado era “delirar”, poco después pasó a ser un sustantivo, haciendo referencia a “ir de rave”. Para referirse a las personas que acudían a estas fiestas se empleó el adjetivo “raver”, el cual poseía connotaciones despectivas, seguramente esto se debía a todo el contexto de drogas y hedonismo que rodeaba a esta escena.

“Nuestro estado emocional es el éxtasis, nuestro alimento es el amor, nuestra adicción la tecnología, nuestra religión la música”; este fragmento pertenece a la parte inicial del “Manifiesto Raver”, un texto anónimo que apareció por primera vez a mediados de los noventa, posteriormente Maria Pike se atribuyó su autoría en 2001. Podemos encontrarlo en numerosas páginas web relacionadas con el movimiento rave² (Fernández, Lozano y Rojas, 2015: 15).

Las raves surgen como un movimiento con identidad grupal propia, que se contraponen a los valores culturales establecidos. “Los ravers pueden ser entendidos como un movimiento grupal, que comparte actitudes, valores y conductas que los diferencian de otros miembros de las sociedades en las que viven” (Fernández, Lozano y Rojas, 2015: 26). Este movimiento se posiciona contra el prohibicionismo, ensalzando la libertad, la colectividad y el hedonismo. Reivindican su derecho a juntarse, a bailar y a consumir

² Véase el manifiesto completo en anexos

drogas sin ser moralmente censurados o perseguidos por la ley. Existe una diferencia importante con respecto a otros movimientos subculturales y contraculturales; tanto los hippies, como los punks o los rockers, viven su día a día asociado al movimiento al que pertenecen. Los participantes de la cultura rave, en cambio, mantienen sus estilos de vida convencionales y diferentes entre sí, siendo en su tiempo libre y de ocio cuando se sumergen en este movimiento. De este modo, podemos encontrar ravers universitarios, pertenecientes a diferentes esferas laborales, de distintas posiciones sociales o socioeconómicas, de distantes etnias, etc. “Ravear (en el original *raving*), no es una cultura de todo el tiempo (...). Más allá, ravear es una actividad temporal separada de la vida diaria de los individuos” (Fernández, Lozano y Rojas, 2015:29).

La rave es una alternativa diferente de ocio, que nace del underground y ofrece un espacio en el que no hay normas, cada persona baila como quiere, lleva la estética que quiere etc. lo único consensuado es la libertad y el respeto mutuo.

No se puede entender esta subcultura³ sin los términos ‘clandestino’ y ‘resistencia’, ya que conforme avanza el tiempo y se va masificando, deja de ser una simple música o reunión de personas. A partir de este momento, comienza a ser una forma de entender el ocio y una forma de comportamiento, que rechaza todo lo oficial y simpatiza con todo lo alternativo (González Silos, 2017:14).

Así, la rave es un espacio donde las personas construyen sus propias identidades y su manera de relacionarse con el mundo, donde se liberan al olvidarse durante un periodo de tiempo de su trabajo, sus estudios y su cotidianidad. Un espacio de conexión, tanto con el exterior como con el interior.

2.2. LA PISTA DE BAILE: LUCES, HUMO, DECORACIÓN, DIÁLOGOS Y NEGOCIACIONES

La pista de baile es un espacio importante de interacción entre los sujetos, en el cual se articulan identidades, subjetividades y valores; un espacio centrado en la experiencia

³ Las personas que asisten a raves se identifican con unos valores y comportamientos determinados, por eso se les confiere la entidad de subcultura (Fernández, Lozano y Rojas, 2015: 9).

corporal y sensitiva, donde el cuerpo y el baile van a ser elementos clave. En este sentido, “la identidad no es algo fijado, sino que está ligada al movimiento y su contexto. Los actores hacen intervenciones en su auto fabricación a través del ‘baile social improvisado’: la identidad es un acto creativo continuo de construcción del mundo”. (Fiona Buckland, 2012: 214). De acuerdo con esto, la cultura de baile juega un rol importante tanto en la construcción como en la expresión de la identidad, a través de la performatividad corporal en dichos bailes. La pista de baile es un escenario propicio tanto para la exploración de estas identidades como para su transformación.

Como oyentes creamos infatigablemente, activamente, nuestros significados a partir de los que otros nos proponen. La música popular es entendida como un proceso de diálogo que arranca de un pacto de élites y clases populares, es un proceso consensuado donde nadie quiere quedarse fuera (Méndez Rubio, 2004).

La música popular juega un papel fundamental en la autopercepción del sujeto y en la formación de identidades, también funciona como agente socializador y representante de los valores de un grupo. Estos valores no se codifican mediante la música en sí misma, sino a través de las vivencias sujetas a esa música. Así, las personas o sujetos articulan y transmiten sus subjetividades, tanto a nivel colectivo como individual, “pues la música posee la capacidad mediadora de relacionarnos con el mundo exterior, y a la vez, con el mundo interior de nuestras identidades” (Pelinski, 1988: 119).

Observamos la pista de baile como un campo de exploración de múltiples identidades, un escenario que se centra en la experiencia corporal y sensitiva, poniendo el foco en la fisicalidad de la música. Se crea todo un contexto de efectos visuales, luces de colores, drogas, alcohol, etc. para favorecer en todo momento la desinhibición.

Según M.^a Teresa López,

En un sentido metafórico podemos decir que en el proceso de la construcción de nuestro ‘yo’ vamos viajando con ‘una maleta’ de sonidos, que nos acompaña en diferentes contextos de la vida. Esas ‘ropas sonoras’ en un contexto de club agitan nuestro cuerpo en la pista de baile donde a través de la experiencia coreográfica conformamos nuestra subjetividad en un proceso de interacción social, en el cual quedan reflejados nuestros deseos, sentimientos y pensamientos íntimos (López, 2015: 94).

Será el cuerpo el elemento que tome protagonismo en la pista de baile, convirtiéndose al mismo tiempo en emisor y receptor de identidades a través de la música (López, 2015: 77). Dentro de la pista entran en juego diversos discursos relacionados con el cuerpo, la sexualidad y el placer.

La música electrónica de baile es, sobre todo, música física, que toma los reflejos psicomotrices y tira de los pulmones. Pero esto no significa que sea música ‘descerebrada’. En realidad, la música electrónica de baile disuelve la vieja dicotomía entre cabeza y cuerpo (...) El cuerpo entero se convierte en una oreja (Reynolds, 2006: 19-20).

La histórica necesidad de controlar estos elementos en nuestra sociedad ha derivado en una politización de los estilos de baile. Un claro ejemplo es la música disco surgida en los años setenta, un estilo que nació entre las minorías raciales y sexuales norteamericanas, ligado totalmente a la fisicalidad de la música. Este repertorio se convirtió en un estilo de culto para el colectivo gay, asignando a esta música significados identitarios que lograban articular una resistencia contra-hegemónica. Con el fin de desactivar el potencial subversivo que tenía esta música se produjeron dos hechos importantes. Por un lado, el estreno de la película *Fiebre de sábado noche* en 1977, cuyo éxito masivo hizo que la música disco dejara de pertenecer a los estratos sociales más bajos para triunfar entre el público heterosexual blanco de clase media, que pasó a apropiarse así de esta música. Por otro lado, se llevaron a cabo campañas homófobas para desprestigiar la música disco, por ir en contra de los valores auténticos del rock, siempre ligados a lo heterosexual, blanco y masculino. Una de las campañas más famosas fue *Disco Sucks*, que literalmente quiere decir “la música disco es una mierda”. Esta campaña llevó a cabo la quema de más de cien mil discos en un estadio de beisbol de Chicago en el año 1979 (López, 2015: 83). La música de baile actúa como agente subversivo de normas identitarias, roles y normas aceptadas de género y sexualidad, de este modo podemos considerar la relación del cuerpo con la música como un asunto político.

Como ya mencionamos anteriormente, en la pista de baile está todo dispuesto para la interacción de los sujetos (pinturas, luces estroboscópicas, drogas, presencia del cuerpo etc.), para generar una hiperrealidad espaciotemporal. Los significados identitarios que se generan podemos analizarlos en base a la propia estructura de los parámetros musicales

(melodía, ritmo, textura y timbre), también basándonos en determinados efectos sonoros. La idea de *continuum* es la columna vertebral de toda la estructura sonora de la música electrónica de baile. Son sonidos continuos y lineales, cuyo efecto es que los sujetos permanezcan de continuo en la pista de baile. Esta idea también se basa en los juegos tímbricos y texturales sobre el contenido vocal. Estas son características que apelan directamente a la materialidad y corporalidad del sonido. Cuando hablamos de la materialidad del sonido hacemos referencia a ese conjunto de sensaciones auditivas, corpóreas y táctiles que tienen lugar en la pista de baile, que trasladan a otro plano lo racional e intelectual (López, 2015: 87).

2.3. DROGAS

En este TFG analizaremos el papel de las drogas como un elemento más de la cultura rave que, junto con el baile, la música y el contexto, favorecen las experiencias buscadas por los asistentes; más allá de ser un fin en sí mismo, las drogas son el medio para alcanzar ese conjunto de sensaciones positivas y estados de conciencia deseados.

El sonido se convierte en un fluido que rodea al cuerpo en una íntima presión de beat y bajo. Las bajas frecuencias permean la carne, consiguen que el cuerpo vibre y tiemble. (...) horas y horas de marcha, de la noche al día y del día a la noche, se funden en una experiencia alquímica de los cuerpos, sus pasiones y goces fugaces (Fernández, Lozano y Rojas, 2015: 53).

Las drogas han jugado un papel fundamental en la construcción de sonidos. El auge de la EDM⁴ siempre estuvo estrechamente ligado al consumo de sustancias ilegales, siendo el éxtasis o MDMA⁵ la más popular dentro de la escena de club, “la influencia de la droga del ‘Éxtasis’ en el levantamiento del ánimo (...) es central para la experiencia hedonista del club” (Hawkins, 2003: 99). Esta sustancia se usa en la pista de baile para crear una especie de rito chamánico, un flujo de energía entre el Dj y el público, haciendo que

⁴ Electronic Dance Music (música electrónica de baile).

⁵ El éxtasis o MDMA (3,4-metilendioxi metanfetamina) es un fármaco creado con fines terapéuticos; además de un estimulante alucinógeno que provoca euforia y empatía entre la gente (Ruiz y Sánchez, 2014).

estalle una explosión de euforia grupal y potenciando la sinergia y la emoción colectiva. Funciona como una herramienta de llegada hasta un estado extraordinario de la conciencia, teniendo como objetivo potenciar todas las sensaciones positivas. Las conexiones químicas que se crean entre música y droga acaban generando en la pista de baile auténticas experiencias espirituales y escenarios totalmente sinestésicos. Sin embargo, el uso de sustancias ilegales para bailar durante toda la noche no es originario de esta escena, “a comienzos de los años 70 ya lo hacían los seguidores del Nothern soul⁶, entre otros, que crecieron con la cultura mod, obsesionados con la música de baile negra americana y el speed” (Gilbert y Pearson, 1999: 71). Suele ocurrir que cada escena musical desarrolla preferencias por una u otra sustancia; no obstante, dentro de la escena rave actual las fronteras entre sustancias quedan desdibujadas casi por completo, pues el espectro de drogas que se consumen es mucho más amplio (cannabis, anfetaminas, éxtasis, LSD, cocaína, ketamina, opiáceos, etc.), llegando a lo que se conoce como “policonsumo”.

El éxtasis hacía que el cuerpo se sintiera más suelto y fluido, como si agua caliente estuviera bombeando tus músculos y el sistema nervioso central, incrementando la sociabilidad y el contacto entre la gente. La ketamina especial, producía lo que un informante describió como la sensación de caminar con plataformas hechas de nube y el cuerpo estuviera más suelto (Buckland, 2002: 43)

Dentro de estas relaciones entre droga y estilos de música de baile, es probable que la más explícita de todas fuera la que estableció la escena del acid house londinense con el éxtasis, pues abogaba de una manera abierta y directa por el uso de drogas ilegales para bailar toda la noche (López, 2015: 116).

Podemos explicar el uso de estas drogas dentro de las escenas rave como una forma de trascender el espacio, el tiempo, la realidad, e incluso la propia identidad, además de como una vía de escape que ofrece un universo puramente hedonista. Las sustancias también juegan un papel importante como potenciadores de la experiencia sensorial dentro de la EDM, así es que muchas estructuras sonoras están pensadas para atrapar al oyente dentro de ese estado ritual, puede que por este motivo la música electrónica no haya estado bien

⁶ El Nothern Soul es una corriente musical y de baile que surge a finales de la década de los sesenta en el norte de Inglaterra. Se caracteriza por tener un ritmo muy marcado y un sonido soul negro muy influenciado por el sonido Motown.

vista en diversas ocasiones. Coincido con la idea de Teresa López que expresa que “la simbiosis entre música electrónica y drogas ayuda en la autoexpresión y subjetivación de los sujetos en la colectividad de la cultura de club” o cultura rave en este caso (López, 2015: 138).

2.4. LA FIGURA DEL DJ

Otra de las interacciones fundamentales dentro de la pista de baile es la que se produce entre el Dj y su público. “El Dj, o disc jockey, es literalmente un piloto de la música grabada sobre los discos, un surfista de las aparentemente interminables ondas sonoras, música para mover y música para ser movido” (Rietveld, 2013: 6).

Además de suponer un cambio en el entretenimiento y en el ocio, la cultura Dj, como toda actuación creativa, lleva consigo nuevas formas de identificación:

La actuación (set) del Dj tiene el potencial de comunicar nuevas formas de ser, de sentir, discursos de producción musical que, no obstante, están incrustados en el mundo real, material y político. De esta forma las prácticas Djs capacitan la reconstitución inmediata de la identidad cultural local (Rietveld, 2013: 7).

Me parece importante destacar el papel creativo del Dj, el cual llega a convertirse en intérprete, al considerar los dispositivos electrónicos como instrumentos. Según el crítico musical Simon Reynolds, “la música electrónica es material en bruto que el Dj debe transformar en música: superponiendo, moviéndose atrás y adelante, creando una dinámica a través de la ecualización” (2006: 32). Hoy en día, la carrera de Dj existe en escuelas especializadas para ser aprendida como una profesión más. Aunque muchas veces escuchemos que “cualquiera puede ser Dj”, lo cierto es que no, pues es necesario tener aptitudes tanto técnicas como musicales.

Tienes que conocer la estructura de cada una de las canciones que vas a poner, debes tener un mínimo oído musical para percibir si dos temas están en tonalidades complementarias; para combinarlos sin cortes debes tener un sentido del ritmo bastante preciso (...) la mayoría de los

buenos Djs tiene una fiable memoria musical y una sólida comprensión de la construcción de las canciones (Brewster y Broughton, 2006: 20).

La interacción entre el Dj y su público acaba generando una serie de tendencias estilísticas grupales, estas pueden ir variando y mutando al no estar sujetas a ninguna partitura. La improvisación también juega un papel fundamental, pudiendo incorporar instrumentos acústicos o voces dentro de una sesión. En este momento el Dj no se contempla únicamente como intérprete, sino también como compositor.

Las relaciones que se establecen entre los productos culturales y los grupos subculturales son el reflejo y expresión de aspectos importantes de la vida del grupo y donde se plasman las tendencias estilísticas de dicha subcultura. Pero, esto se genera a través de la dialéctica entre el Dj y la audiencia, donde los miembros del grupo pueden activamente formar un ‘estilo’ cultural-musical (Amico, 2001: 361-362).

Dentro de los ambientes de club, lo más común es encontrar al público bailando de frente a la cabina del Dj, otorgándole el mismo protagonismo que un artista de rock o de pop. (López, 2015: 110). Sin embargo, en la escena rave los asistentes enfocan toda su energía de baile hacia el muro y los altavoces, dejando la cabina del Dj en un segundo plano. El compositor Ben Neill ha denominado este planteamiento como “nueva sensibilidad rave”, en la cual “el artista no es el centro de atención, sino solo el canalizador de la energía en la pista de baile, y el proveedor de un telón de fondo para la interacción social”. La audiencia es la que “llega a ser verdaderamente la interpretación” (Neill, 2002: 4). El público se sitúa, en muchas ocasiones, lo más cerca posible del sistema de sonido. Si observásemos la escena desde fuera podría asemejarse a un ritual chamánico o un proceso de adoración de un dios, todos los sujetos realizando bailes mecánicos y coordinados enfrente de un gran muro de sonido. Esta interacción cobra esta forma tan peculiar por la idea de sentir la música dentro de tu cuerpo, pues situándote justo enfrente de los altavoces eres capaz de sentir cómo las bajas frecuencias recorren tu cuerpo. Si sumamos esta interacción al resto del contexto de luces, humo, drogas, etc. el resultado es una experiencia sensorial aún mayor.

3. ESCENAS PRECURSORAS DEL MOVIMIENTO RAVE

3.1. EL TECHNO DE DETROIT

La ciudad de Detroit, perteneciente al estado de Michigan, es conocida como “la ciudad del motor”, pues en los años cincuenta era una de las urbes más prósperas de Estados Unidos gracias a la industria automovilística; allí se encontraban fábricas como la Ford, la General Motors y la Chrysler. Posteriormente, en la década de los setenta, se produjo un fenómeno de despoblación en la ciudad, esto se debió, en parte, al traslado de toda esta industria a países con mano de obra más barata y, en parte, a la crisis del petróleo, que provocó que se demandaran vehículos de menor consumo, como los coches japoneses. En la década de los ochenta, Detroit vivía de lleno el declive de la industria del automóvil, toda la prosperidad que caracterizaba a esta urbe años antes ahora se había transformado en abandono, dejando casi una ciudad fantasma. En este contexto se gestó el techno y toda una escena a su alrededor, fueron varios los factores que en la década de los setenta sentaron las bases para el surgimiento del género. Por un lado, tenemos el progresivo proceso de despoblación y desindustrialización. Por otro lado, la falta de espacios de sociabilización para los jóvenes, que los llevó a crear clubs sociales elitistas y a organizar fiestas privadas. En la década de 1980 ya encontramos los tres pilares básicos para el surgimiento y difusión de la escena. El primer pilar es un grupo formado por tres jóvenes afroamericanos de Belleville: Juan Atkins, Derrick May y Kevin Saunderson; el segundo es la creación de emisoras locales de radio, que tuvieron gran importancia para la difusión de esta música; el tercer pilar es el club Music Institute (MI), donde los Dj podían pinchar libremente sus producciones (Cuarteto, 2020).

Belleville es una localidad situada a cuarenta y siete kilómetros de Detroit, una zona pudiente donde se alojaba gente adinerada. De allí procedían Atkins, May y Saunderson, tres jóvenes afroamericanos interesados en las nuevas tendencias musicales europeas. Al ser una zona rural, no disponían de clubs donde ir a escuchar música, sus prácticas habituales eran tumbarse en el sofá y analizar en profundidad discos de Kraftwerk, Giorgio Moroder (Italo Disco) y electro-pop europeo. De hecho, estas fueron sus principales influencias, llegando primero a Juan Atkins, el cual se las traspasó a May y Saunderson.

Kraftwerk siempre fueron muy de culto, pero también muy Detroit, por la industria de Detroit y por la mentalidad. Esa música atrae a la gente de forma automática, como un grito tribal... Sonaba como si alguien hiciera música con martillos y clavos (May, en Reynolds, 1998: 45).

Es interesante plantearse por qué esa música europea, fría y mecánica caló tan profundamente entre la juventud negra de Detroit. Según Atkins, esto tiene mucho que ver con la industria. Cuando se fundó el sindicato de trabajadores del automóvil, blancos y negros estaban por primera vez en una situación equiparable, luchando juntos por unas mejores condiciones de trabajo.

Si en aquel momento tenías trabajo en la fábrica, ganabas pasta. Y el blanco que tenías al lado no ganaba cinco o diez dólares más la hora. Todo el mundo era igual. Lo que pasó es que surgió un ambiente de chavales que crecieron creyéndose lo más porque sus padres ganaban dinero trabajando en la Ford, la General Motors o la Chrysler y los habían ascendido a capataces o incluso a un trabajo de cuello blanco (Reynolds, 1998: 48).

Estas nuevas generaciones de jóvenes negros que crecieron acostumbrados al bienestar se obsesionaron con las nuevas corrientes musicales europeas para diferenciarse de los chavales de las casas de protección oficial. *American Gigolo* fue una película que tuvo mucha influencia en que toda esta juventud se volviera loca por las modas europeas, debido al estilo de vida elegante del protagonista. Otro motivo que influyó en los gustos eurófilos de esta generación fue el Dj radiofónico Charles Johnson, “The Electrifyin Mojo”. Su programa se emitía a través de la WGPR, que fue la primera emisora FM negra de la ciudad. Todas las noches sonaban temas en los que predominaban los sintetizadores, Kraftwerk, y otros artistas de electro-pop europeos.

Toda esta juventud comenzó a alquilar locales y a crear clubs sociales para hacer fiestas, en las cuales sonaba, principalmente, este tipo de música. No fue hasta el año 1980 cuando Atkins y May decidieron convertirse en Djs, tras llevar un tiempo experimentando con cajas de ritmos como la Roland TR-808, muy asequibles en aquella época (Reynolds, 1998: 49). El techno es un género perteneciente a la EDM, que se produce a través de cajas de ritmos, secuenciadores y sintetizadores. Musicalmente se caracteriza por la ausencia de sonidos vocales (en la mayoría de los casos) y el predominio de ritmos

repetitivos y sintéticos. Suele ser bastante más rápido que el house, pasando de los 120 bpm⁷ en Inglaterra y los 150 bpm en Alemania (Gamella y Roldán, 2002: 139).

En poco tiempo se creó un circuito de fiestas enorme en Detroit, generándose también competencia entre los Dj de la ciudad. La fiesta pasó a ser el acontecimiento principal por excelencia. Como suele pasar en todas las escenas que experimentan un crecimiento, la fama de estas fiestas atrajo a más gente, concretamente a los jóvenes marginados de los guetos de los cuales querían diferenciarse. En los flyers comenzaron a poner ‘no se permite la entrada de *jits*⁸’ para hacerles sentir que sobraban, y aquí fue donde empezó la autodestrucción de la escena. “pero ¿cómo le vas a decir a un chaval con pinta de matón que pesa ciento diez kilos y mide uno noventa ‘Tú no puedes entrar en mi fiesta’...? ni de coña. El tío entra” (Reynolds, 1998: 51). Los jóvenes elitistas querían unas fiestas solo para ellos, y esto derivó en la aparición de armas y peleas, en el año 1986 toda esta escena se fragmentó y acabó desapareciendo.

3.1.1. Conexión Detroit - Chicago

Paralelamente a la escena techno de Detroit, en Chicago se estaba desarrollando la escena house. “En la ciudad de Chicago el club más representativo del house es el ‘Warehouse’, en donde se dio paso al desarrollo de nuevas formas musicales” (Núñez Muñoz, 2015: 16). Los Tres de Belleville comenzaron a hacer viajes asiduamente a Chicago para comprar y vender discos, de hecho, ellos fueron los primeros en grabar discos. Su música comenzó a sonar en la emisora local WBMX junto a otros Djs de Chicago, y en poco tiempo se convirtieron en figuras conocidas dentro de la ciudad.

Parecía como si en aquella radio todo el día sonaran mezclas. Derrick y yo íbamos a Chicago todos los fines de semana solo para oír los programas y formar parte de la escena, para ver qué se cocía por allí y comprar discos nuevos. Para nosotros era una fuente de inspiración. Y en cuanto empezamos a publicar discos, fue imposible sacarnos de Chicago (Reynolds, 1998:57).

⁷ Beats per minute (pulsaciones por minuto).

⁸ *Jit* viene de *jitterbug*, que en la jerga de Detroit significa ‘rufián’ o ‘gangsta’. (Reynolds, 1998: 51).

A pesar de las tendencias eurófilas, en Detroit siempre fueron más de funk que de disco, y en la radio no era muy común escuchar mezclas. Mientras que el ritmo en el techno de Detroit era más sincopado, el house tenía un ritmo más cuadrado, como marcado por un metrónomo, también solía incluir voces femeninas, todo lo contrario al techno, que generalmente era instrumental. Otra diferencia significativa es que la escena house de Chicago no solo era negra, también era homosexual. El house transformó la música disco intensificando aquellos aspectos que más molestaban a la sociedad y a los rockeros blancos: el desarraigo, las texturas sintéticas, repeticiones maquinistas, la hipersexualidad y las tradiciones toxicómanas. En la escena de Detroit, consumir drogas era poco habitual, mientras que en la escena de Chicago se consumían múltiples sustancias estimulantes y alucinógenas. Durante un tiempo las dos escenas convivieron de la mano (Reynolds, 1998: 58).

3.2. ESCENA BRITÁNICA A FINALES DEL S.XX: EL ACID HOUSE

La eclosión de la escena acid house tuvo lugar en Reino Unido, en torno al año 1987, anteriormente ya existían los sonidos *acid* en algunos clubs gays de Nueva York y Chicago, pero no fue hasta este momento en Londres cuando realmente se gestó esta escena. Su nacimiento se produce dentro de un contexto de crisis económica, elevadas tasas de paro y tensiones políticas, un período conservador en el que las leyes de la primera ministra Margaret Thatcher eran muy rigurosas con el ocio nocturno, que hacía que este estuviera muy limitado y controlado y que todo cerrara muy pronto⁹. En el ámbito musical el género house, que años atrás había tenido un boom, ahora estaba decayendo, “el público heterosexual veía el house con recelo, puesto que lo consideraba música de ‘maricones’. El único club hetero en el que sonaba house con regularidad era el Delirium” (Reynolds, 1998: 81).

Para la eclosión de esta escena jugaron un papel decisivo un grupo de Djs¹⁰ que habían pasado una temporada en Ibiza, concretamente el verano de 1987. Cuando volvieron a Inglaterra fascinados por lo vivido intentaron recrear la escena festiva en Londres, con

⁹ “La mayoría de las discotecas ni siquiera podían vender alcohol después de las 12:30 de la madrugada” (Collin, 2002 en Fernández, Lozano y Rojas, 2015:10)

¹⁰ Paul Oakenfold, Trevor Fung, Dany Rampling, Johnny Walker y Nicky Holloway.

toda su mezcla de estilos musicales, el consumo generalizado de drogas e incluso la estética¹¹. En noviembre de ese mismo año Danny Rampling y su esposa Jenny inauguraron el Shoom Club, un club nocturno que funcionaba con lista de socios. El anuncio de la primera fiesta que realizaron decía: “Buscadores de sensaciones, dejad que la música os lleve a la cima”, el propio término *Shoom* hace referencia al “globo”, esa sensación de subidón y vértigo que se produce en el organismo cuando se consume éxtasis. No hizo falta que pasara mucho tiempo para que el club Shoom se convirtiera en un referente del ocio nocturno, y pronto empezaron a surgir otros locales y clubs del mismo corte, como el club Future.

El *Shoom*, que giraba en torno a un frenesí comunitario y no a una pose, fue la crisálida de la cultura rave en la medida en que la rave, en su forma pura y populista, es la antítesis de club. Al mismo tiempo, el *Shoom* era más club que la mayoría de los locales nocturnos del Soho, porque tenía una lista de socios (Reynolds, 1998: 86).

La gente que acudía al Shoom vestía de una manera extravagante y peculiar, adoptaron el logo del conocido *smiley* como símbolo de pertenencia a esta nueva subcultura. Acudían allí para consumir éxtasis y bailar toda la noche sin descanso, pero ¿si la música house estaba empezando a decaer, qué nuevos estilos bailaban?

El género acid house, como mencionamos anteriormente, tiene sus orígenes en un club de Chicago, y nace como una versión psicodélica y cruda del house. Se caracteriza por incluir sonidos modulados y distorsionados a través del sintetizador Roland TB 303, que permitía reproducir el sonido del bajo. Este sintetizador comenzó a usarse en Chicago en la década de 1980, resulta interesante que su creación fuera una especie de accidente, un error, pues su creador quería conseguir un sonido diferente al resultado que tuvo. Se plantearon retirarlo del mercado hasta que unos jóvenes de Chicago decidieron comprarlos por su bajo precio (Gamella y Roldán, 2002: 139). Así comenzaron los estilos de música ácida, y no pasó mucho tiempo hasta que este sintetizador llegó a Londres,

¹¹ La estética *balearic* era una mezcla entre hippy, estilo deportivo, y playero del Mediterráneo (camisetas anchas, pantalones anchos y caídos, bandanas estampadas, ponchos, petos y zapatillas). Vestían ropa holgada porque el baile ininterrumpido y el éxtasis hacían sudar mucho (Reynolds, 1998: 84).

pasando primero por Ibiza. De esta manera, el acid house pasó de ser un estilo musical minoritario a ser el centro de la escena londinense del momento.

El fenómeno del acid house fue principalmente apolítico en cuanto a activismo y compromiso, era pura euforia hedonista basada en el placer de vivir experiencias intensas. Lo que sí provocó este fenómeno fueron cambios en el ámbito del ocio, dejando a un lado el alcohol para crear una cultura generalizada de la droga con usos recreativos. Toda la energía iba destinada a la transformación de la normalidad, a convertir Londres en una ciudad mágica y a vivir en su propio universo paralelo. El éxtasis convertía a la gente en sujetos cariñosos y amables, unía a personas que en circunstancias normales no hubieran intercambiado ni una sola palabra. Ahora tu clase social, tu preferencia sexual o tu color de piel daban igual (Reynolds, 1998:91).

Es importante señalar la popularidad que tenía en este momento en Londres el fenómeno Hooligan¹², fanáticos del fútbol conocidos por acudir a los partidos y crear disturbios de forma violenta. Poco a poco estos adeptos del fútbol comenzaron a participar de la escena acid y a consumir éxtasis, acudían a los clubs después de los partidos y sustituían las confrontaciones por los subidones de MDMA. Podemos encontrar similitudes entre el hooliganismo y el acid house, y es que ambas escenas ofrecían a la clase trabajadora una oportunidad de formar una identidad colectiva, un nosotros. “La experiencia de ir a The Trip o al Spectrum (...) no era muy distinta de ir a un partido de fútbol: fervor colectivo, cuerpos apretujados, la liberación de perderte entre la multitud” (Reynolds, 1998: 92).

Todo este periodo de fiesta y hedonismo que tuvo lugar durante el año 1988 es conocido como “El segundo verano del amor”, haciendo referencia a la escena surgida en San Francisco en el año 1967. Sin embargo, el Segundo verano del amor “no se trata de un festival sino de miles de raves que se organizan en diversos clubs nocturnos de Inglaterra impulsados por el género acid house” (Núñez Muñoz, 2015: 24). Debido a las estrictas leyes del ocio nocturno, los locales y clubs cerraban demasiado pronto. La juventud a menudo salía a las calles a seguir la fiesta hasta que aparecía la policía, estos seguían bailando al son de las sirenas y gritando “¡acieved!” declarado grito de guerra en 1988 (Reynolds, 1998: 88). En otras ocasiones se dirigían a los aparcamientos, donde continuaban la fiesta poniendo música en las radios de los coches. La otra opción era ir a naves industriales o after-hours. Eran “clubs” sin licencia, allí se organizaban

¹² Hincha británico de comportamiento violento y agresivo (RAE).

excepcionales fiestas ilegales donde podías seguir bailando durante horas. Uno de los más legendarios fue RIP (Revolution in Progress), situado en un decadente edificio del sureste de Londres que años antes había sido una cárcel.

En un primer momento las valoraciones del acid house por parte de la prensa fueron positivas, incluso el periódico *The Sun* colaboró en la venta de camisetas con el famoso icono del *Smiley* que tanto representó esta escena. Poco después la visión de la prensa cambió por completo. Titulares, noticias y reportajes que tenían como fin disuadir a la juventud (y a los no tan jóvenes) del consumo de éxtasis que era inherente a este tipo de fiestas. *The Mirror* (periódico rival de *The Sun*) se sumó a la batalla contra el acid house (Reynolds, 1998: 95). “Todo esto fue trasladado a la sociedad de una manera sensacionalista, moralista e irreal en muchos casos. Se suministraba información a veces verídica y a veces no, pero en la mayoría de los casos cargada de sensacionalismo, alarmismo y moralismo” (Fernández, Lozano y Rojas, 2015: 19).

Tras todo este movimiento periodístico y esta ola de noticias en contra de la nueva música, se decretaron leyes contra este movimiento y la policía comenzó a tomar medidas para acabar con estas fiestas. Por otro lado, este aluvión de publicidad que se le otorgó a la escena en prensa, televisión etc. derivó en la llegada de chicos y chicas cada vez más jóvenes y de gente de las afueras y territorios cercanos a Londres. El resultado fue todo lo contrario a la disolución del fenómeno. Los integrantes que participaban en la escena desde el principio, y que tenían una edad más avanzada, y estaban más experimentados en el terreno de las drogas, miraban con recelo a todos esos jóvenes recién llegados que vestían de fosforescente y mascaban chicle, y la escena comenzó a fragmentarse en dos.

Por un lado, estaba el grupo Balearic original, con sus clubs de íntimos y su afable eclecticismo; por otro lado, estaban los aficionados al Acid Hardcore¹³ que acudían en masa a fiestas en naves industriales, en cuyos flyers se prometía: nada balearic, solo rollo psicodélico puro (Reynolds, 1998: 99).

¹³ El Acid Hardcore o Acidcore surge en Alemania a finales de los años 80, también tuvo mucha aceptación en Holanda y en Bélgica. Se caracteriza por incluir un sonido ácido (típico del Roland TB 303), y sonidos duros y distorsionados. El ritmo suele rozar los 200 bpm, y las melodías son de corte industrial y disonantes (Juan F. Gamella y Arturo A. Roldán, 2002: 139).

Cambiaron las vestimentas, las prácticas de consumo, los sonidos... Los grupos iniciales renegaron de esta evolución de la escena que ellos mismos habían creado. Llevaron a cabo restrictivas políticas de acceso a los locales e incluso cambiaron el éxtasis por la cocaína. En definitiva, rechazaron todo lo que les relacionara con esta nueva cara de la escena que se estaba gestando.

3.2.1. El furor de las naves industriales

Las fiestas ilegales en naves industriales se remontan a finales de los setenta, sin embargo, no fue hasta el año 1988 cuando se produjo el boom de este tipo de celebraciones. Esta nueva escena es una ramificación del Acid House londinense, sin embargo, ni la música, ni los participantes fueron los mismos, y en esta transformación, todo este movimiento va a sufrir una gran capitalización. Las estrictas leyes para controlar y restringir las *acidparties* londinenses propiciaron que el movimiento tuviera que desplazarse a la ilegalidad y clandestinidad. Así, comenzó a desarrollarse esta nueva escena de una manera reivindicativa y contracultural, pues no se resignaban a cumplir las estrictas normativas en relación al ocio nocturno y a las convenciones establecidas (Fernández, Lozano y Rojas, 2015: 17).

Como comentamos anteriormente, las fiestas en naves industriales tienen su origen en los garitos ilegales y bares sin licencia que abrían cuando todo lo demás ya estaba cerrado. Hasta el 1988 este fenómeno de raves industriales se concentraba principalmente en Londres, luego comenzó a extenderse hacia el este y el sur. Esta expansión territorial sucede por dos razones: la primera es la gran cantidad de edificios abandonados que había en esas zonas; la segunda es que muchos de los jóvenes que acababan de llegar a la escena (llamados *acid teds*) no eran de la capital, sino de estas zonas de las afueras (Reynolds, 1998: 105). Londres estaba rodeada por la autopista de circunvalación M25, fue en torno a esas zonas semirrurales donde comenzaron a desarrollarse raves cada vez más grandes, escapando de los límites urbanos. Encontrar edificios abandonados por aquel entonces no era muy difícil, y la tarea de acceder a ellos tampoco, como señala uno de los organizadores de estas fiestas “salía de casa con tenazas, un trozo de plástico, lo que fuera... Para la mitad no tenías siquiera que forzar nada, bastaba con abrir la puerta. Eran

sitios abandonados, no le quitábamos el pan a nadie” (Wieczorek, en Reynolds, 1998: 106).

Muchos de los promotores de estas fiestas falsificaban contratos de arrendamiento para hacer creer a la policía que las fiestas eran legales. Sin embargo, los cuerpos de seguridad no tardaron mucho tiempo en darse cuenta de la maniobra de los promotores. La llegada de la policía y el desmantelamiento de la rave (en ocasiones se producía cuando ni siquiera había empezado), no solo era una frustración para los organizadores y asistentes, sino que también suponía una catástrofe financiera. Los esfuerzos de la policía por erradicar las raves fueron tales que hasta crearon una “brigada acid” para acabar con este fenómeno. Las autoridades y el gobierno de Margaret Thatcher siempre se esforzaron para que la subcultura rave se mantuviese ilegal (González Silos, 2017:31).

Como señala Wieczorek:

La sensación después de pasar ocho horas limpiando la nave... moviendo cajas, llenando agujeros, arreglando los lavabos, decorándola, instalando el *sound system*, las luces, los láseres... Y de repente llega un poli y te dice: ‘¡Os he pillado!’ . Era una sensación de estar muy cerca y muy lejos a la vez (Reynolds, 1998: 106).

La escena de las raves en naves industriales sufrió un gran crecimiento en muy poco tiempo. Como suele pasar con todos los desarrollos de las escenas en general, no solo musicales, este crecimiento supuso la capitalización del movimiento. Los promotores de estas fiestas vieron un gran potencial económico en la escena, y la creación de raves cada vez más grandes les permitía abundantes ingresos libres de impuestos. Así fue como se produjo la transformación de la escena. Esta pasó de ser un fenómeno underground creado en un ambiente urbano en pequeños clubs, a ser todo un movimiento masivo y generalizado que traía consigo copiosos beneficios económicos. Once mil personas fue el récord registrado en una rave organizada en un hangar aeronáutico en aquel periodo.

Todo este crecimiento dio lugar a un aumento de la competencia entre los organizadores de raves por ver quién traía a más Djs, a ser posible, los mejores, y en definitiva por ver quién conseguía un mejor cartel. Al haber más Djs el tiempo de pinchada de cada uno era más reducido, lo que tuvo como resultado que se ponían casi siempre los mismos temas

que la gente pedía y que acabaron convirtiéndose en auténticos himnos. Esto también fue un motivo de transformación, tanto de la música como de la escena.

Hasta entonces, a las fiestas en naves industriales solían ir entre tres y cuatro mil personas, con las raves de la circunvalación el número de asistentes aumentó de forma drástica, puesto que los organizadores competían entre ellos por dar la fiesta más grande y espectacular (...), como había competencia entre los grandes promotores para atraer a los clientes, en los flyers aparecían estampadas afirmaciones cada vez más exageradas sobre los *sound system* y luces de las raves: sonido cuadrafónico profesional a ochenta mil vatios (...), láseres de cuatro colores refrigerados por agua, flashes dorados, estroboscopios, columnas de leds... y así hasta el absurdo (Reynolds, 1988: 109-111).

Poco a poco, el fenómeno de las raves en naves industriales empezó a perder fuerza por diversos motivos. La base de datos que había creado la policía en torno a los organizadores de raves ya era de un tamaño considerable, y los esfuerzos disuasorios por parte de las fuerzas de seguridad iban desde teléfonos intervenidos hasta el uso de helicópteros. Un parlamentario conservador redactó un proyecto de ley que aumentaba las penas y multas por organizar fiestas sin licencia. Estas sanciones iban desde multas de veinte mil libras hasta sentencias de seis meses de cárcel. Debido a todas estas medidas, se gestó un sentimiento generalizado de cansancio y derrota. Quizá también contribuyera un súbito desabastecimiento de éxtasis (y drogas en general) que duró ocho meses. Después de esto, en 1991, el fenómeno rave vuelve a resurgir con fuerza, aunque con otros matices. Esta vez las autoridades locales fueron más flexibles a la hora de conceder permisos a los promotores de raves comerciales. Esto supuso el crecimiento de clubs tipo rave que se extendieron por todo Reino Unido, creando un modelo de ocio muy organizado y una infraestructura económica muy sólida (Reynolds, 1998: 115).

4. LA ESCENA RAVE ASTURIANA

Para el desarrollo de este capítulo hemos utilizado como fuentes principales los diversos testimonios recogidos de personas pertenecientes a diferentes colectivos de música electrónica en la comunidad autónoma de Asturias. Estos colectivos son Allanaí Soundsystem y Anesteksia; ambos comenzaron su actividad hace años y siguen en activo. También contactamos con miembros del proyecto La Kaxella, creado recientemente en Asturias, cuyo fin es proporcionar un espacio para la organización de actividades culturales entre la juventud. El colectivo More Jaia, perteneciente al País Vasco, también ha colaborado con testimonios para el desarrollo de este capítulo, pues la colaboración entre colectivos de distintas comunidades está muy latente en la actualidad.

Aunque estos colectivos presentan diferencias entre sí en cuanto a estilo y música, vamos a establecer una serie de características generales y comunes del movimiento en Asturias, para luego proceder a hablar brevemente de las particularidades de los colectivos pertenecientes a Asturias y al País Vasco.

Las raves en España tienen su origen en las fiestas que se organizaban en Ibiza a mediados y finales de la década de los ochenta. Sin embargo, el desarrollo del movimiento rave se sitúa en la década de los noventa. Las primeras fiestas denominadas raves en España tuvieron lugar en las comunidades autónomas de Cataluña, Andalucía, Madrid y Aragón, posteriormente el movimiento proliferó por todo el país (Fernández, Lozano y Rojas, 2015: 23). En la actualidad el movimiento rave en el norte de España puede definirse como una escena potente que atrae a gente de diversos puntos del país.

Si hablamos de origen, crecimiento y desarrollo, los colectivos que se ocupan de organizar estos eventos tienen un denominador común, y es que ninguno se originó con el fin de formar parte de un movimiento tan potente. Comenzaron siendo grupos de amigos que se lo querían pasar bien de una manera alternativa y autogestionando su propia fiesta. “Al principio el público que teníamos eran unas quince personas, la *crew*, pero poco a poco todo fue creciendo¹⁴”. Los equipos por aquel entonces eran muy precarios, y el nivel de asistencia a veces no superaba las veinte o treinta personas.

Las primeras fiestas que se hicieron fueron básicamente con conocimientos y equipos prestados a la causa. No éramos mucha gente, unas 10/15 personas, creo recordar que todo empezó en el año

¹⁴ Entrevista personal a Segun, miembro de Allanaí Soundsystem, agosto 2022.

2014, hicimos varias raves en el monte, minas abandonadas y hasta en una cueva cerca de Llanes que la llamamos *Caverave*. Todo era muy austero pero las ganas de aprender y compartir no nos faltaban¹⁵.

Al ver la buena respuesta por parte del público y que los niveles de asistencia cada vez eran mayores, estos colectivos fueron creciendo paulatinamente, haciendo fiestas más grandes, mejorando los equipos, contando con gente que había estudiado sonido, etc.

La peña siempre se lo pasaba de puta madre, los sitios de las fiestas siempre solían acompañar muy bien el pedo, así que la gente agradecía poder bailar con vistas a las montañas asturianas o resguardados de la lluvia en un túnel bajo la autopista. Los que venían, siempre repetían¹⁶.

Cada vez se organizaban eventos más grandes, y los niveles de asistencia también iban experimentando un crecimiento.

Las influencias que recibieron estos colectivos de Asturias en su configuración son diversas, y muchas de ellas provenían de otras fiestas y festivales en distintos territorios, pues al viajar es imposible no empaparse de lo que se ve y se experimenta. Sin embargo, es especialmente notable la influencia que recibieron de otros colectivos de Madrid (de hecho, algunos miembros provienen de allí), donde la escena rave es muy potente. También recibieron influencias del movimiento que se estaba produciendo en Euskadi, pues miembros de colectivos vascos viajaban a otros países como Inglaterra o Jamaica y se traían discos a España con nuevos ritmos que aquí aún no se habían escuchado. De acuerdo con el testimonio de Segun, miembro de Allanaï Soundsystem:

Las influencias a nivel personal son muy diversas, concretamente yo estoy influenciado de los ritmos que traían la gente de Euskadi, de los Clash, del punk, etc. Te dabas cuenta de que muchas canciones como por ejemplo “Sarri Sarri” de Kortatu, en realidad eran versiones de grupos jamaicanos¹⁷.

¹⁵ Entrevista telemática a Kera, miembro de Anesteksia y de la Kaxella, Oviedo, septiembre 2022.

¹⁶ Entrevista telemática a Moi, miembro de Anesteksia, Oviedo, julio 2022.

¹⁷ Entrevista personal a Segun, miembro de Allanaï Soundsystem, agosto 2022.

La construcción de los muros de sonido de estos colectivos ha sido artesanal y orgánica, en muchas ocasiones comenzaron de cero o con equipos cedidos por otra gente. En el caso de Allanaí Soundsystem autoconstruyeron el muro en su totalidad, tarea que les llevó más de dos años.

Moi, miembro de Anesteksia, afirmaba que:

Las primeras fiestas fueron con equipo cedido de gente. Después conseguimos comprarnos dos mackies¹⁸ auto amplificadas de 1000w cada una más un subgrave, con eso tiramos un añito hasta que pudimos doblarlo. Más tarde, trajimos equipo de otro colectivo de Cuenca, y después La Lata de Zinc¹⁹ nos cedió su antiguo equipo de sala de conciertos. El muro fue creciendo de manera orgánica con trozos de otros muros. Tuvimos que cambiar casi todos los conos de los equipos que nos iban llegando porque estaban reventados, pero así poco a poco fuimos creciendo hasta lo que tenemos hoy²⁰.

La localización de la fiesta es una parte muy importante, como ya hemos mencionado en el capítulo anterior. Estos colectivos suelen optar por zonas rurales en los meses de verano y naves o espacios techados para los meses de invierno. Algunas raves míticas fueron la de Peñarubia en Gijón, la de la mina de Olloniego o la que se hacía en la playa de la Espasa en San Juan. “A veces los sitios también se quemaron de montar muchas veces y hay que dejarlos como en barbecho²¹”. Actualmente, intentan encontrar localizaciones privadas a ser posible, para así evitar conflictos con la policía.

Encontrar la localización y preparar el espacio con los equipos de música, las luces, la decoración, etc. son las partes que requieren más trabajo según los miembros entrevistados. Cuando se da comienzo a la rave ya está todo dispuesto para que la pista de baile se convierta en un espacio de interacción y de diversión delirante.

Los diferentes estilos de música electrónica que suenan a lo largo de la fiesta se ordenan por intensidad con el objetivo de ir subiendo los bpm durante la noche. Así, es probable

¹⁸ Los *mackie* son altavoces auto amplificados

¹⁹ La Lata de Zinc es un espacio cultural y gastronómico alternativo en la ciudad de Oviedo

²⁰ Entrevista personal a Moi, miembro de Anesteksia, julio 2022.

²¹ Entrevista personal a Moi, miembro de Anesteksia, julio 2022.

que la rave comience con estilos como reggae²², dub²³ o jungle²⁴. Estos irían seguidos de drum & bass²⁵, techno, trance²⁶ o psytrance²⁷; para cuando llegue la mañana dar paso al tekno o hardteck²⁸. Obviamente que suene un estilo u otro dependerá del cartel de artistas y de los Djs que pichen en la rave.

En la actualidad ambos colectivos siguen en activo, y a pesar de los esfuerzos por conservar la “esencia” con la que empezaron, el ambiente de la escena ha cambiado mucho, en parte debido a la proyección que han alcanzado las redes sociales en estos últimos años.

Nuestra prioridad era la música y crear espacios donde todas nos sintiéramos cómodas y libres de agresiones, donde cada una pudiera expresarse sin temor a ser agredida. No existía Instagram ni ese boom de las redes sociales, por lo que el postureo no tenía protagonismo en estas fiestas, cosa que a día de hoy está demasiado presente, es curioso como hemos llegado a este punto narcisista dentro el underground, daría para otro TFG²⁹.

Los miembros entrevistados están de acuerdo en que la creación de la escena conlleva también la creación de una identidad colectiva; sin embargo, esta quizá fuera más visible hace años, ya que, en la actualidad, observan un rumbo individualista similar al que está tomando la sociedad.

Yo creo que la hubo, pero ahora vivimos en la dictadura del yo, el hedonismo, la droga y toda esa mierda. Existe una identidad colectiva, pero está muy atravesada por la época en la que vivimos (un tecno-capitalismo donde la imagen personal y el caché social lo son casi todo); al final la mayoría son millenials buscando su sitio y su subversión particular. Y los que no, pues son peña

²² Estilo que nace en Jamaica en los años sesenta.

²³ Versión instrumental del reggae jamaicano que surge en los setenta. Otorga especial importancia a los efectos de sonido, los ecos, al bajo y a la batería.

²⁴ Estilo que surge a principios de los noventa en Londres. Se caracteriza por un ritmo muy rápido y sincopado, mezclando bases del techno hardcore y la técnica del bombo y bajo del dub.

²⁵ Estilo que surge en Inglaterra a principios de los noventa. Se caracteriza por usar breaks acelerados (entre 150 y 190 bmp) combinados con potentes líneas de bajo.

²⁶ Estilo que surge en Francfort a principios de los noventa. Se caracteriza por sonidos minimalistas y obsesivos y psicodélicos.

²⁷ Es una de las múltiples variantes del trance. Suele ser más acelerado que el trance.

²⁸ Tiene su origen en Alemania. Se caracteriza por un ritmo rápido, y distorsiones y samples de corte industrial.

²⁹ Entrevista telemática a Kera, miembro de Anesteksia y de La Kaxella, septiembre 2022.

mayor que quizás sí que vivió una época mejor en las raves y ahora la sigue difundiendo y buscando³⁰.

A pesar de las diferencias causadas por el desarrollo y el crecimiento de la escena, todos los sujetos entrevistados coinciden en que la experiencia, tanto de organizar como de asistir a una rave, sigue siendo liberadora y gratificante, pues “la fiesta ni se crea ni se destruye, solo se transforma³¹”.

4.1 LOS COLECTIVOS ASTURIANOS

ALLANAI SOUND SYSTEM

Allanai Soundsystem es una asociación cultural, horizontal y asamblearia, no lleva a cabo *free partys* por su cuenta, pero sí ha colaborado con Anesteksia en diversas ocasiones. Todo parte de un grupo de amigos en el año 2013, con la idea de juntarse para hacer eventos y renovar el panorama musical. No fue hasta el año 2017 cuando el colectivo se consolidó y los niveles de asistencia a sus eventos fueron incrementando progresivamente. Actualmente, el colectivo cuenta con siete miembros fijos; de acuerdo con Segun “la pasión por la música y las ganas de hacer cosas son las características necesarias para que un proyecto así salga adelante³²”.

Un rasgo interesante de Allanai Soundsystem es la inclusión de música en directo; esto se implementa con la participación de conocidos o asistentes que colaboran cantando o tocando algún instrumento en las sesiones, consiguiendo así generar un mayor espectáculo.

Las personas que quieren participar vienen con mucho respeto. Cuando ponemos un vinilo, en algunas ocasiones, la cara B contiene la versión instrumental, si alguien tiene un tema que le encaja lo adapta mentalmente mientras suena la cara A, para luego participar cantando o tocando mientras

³⁰ Entrevista personal a Moi, miembro de Anesteksia, julio 2022.

³¹ Entrevista personal a Moi, miembro de Anesteksia, julio 2022.

³² Entrevista personal a Segun, miembro de Allanai Soundsystem, agosto 2022.

suenan la cara B. La gente disfruta muchísimo, la colaboración entre bandas es brutal, generas experiencias y lazos que no olvidas nunca. Compartiendo es como se crece³³.

Actualmente, el colectivo se mueve por otras comunidades autónomas para llevar a cabo colaboraciones con otras asociaciones. El momento más álgido de esta dinámica de colaboración se produjo tras las restricciones del Covid-19, cuando había una gran demanda de eventos presenciales.

ANESTEKZIA

Anestekzia es un colectivo de *free partys* de Asturias que comenzó su andanza en el año 2014. Tras organizar algunas fiestas entre amigos, pensaron que podían formar algo más grande y con mayor entidad.

Las primeras fiestas eran como inocencia pura porque no teníamos ni idea de nada, y eso las hacía muy divertidas, tampoco nadie tenía unos roles demasiado marcados dentro del colectivo, entonces pues te podías encontrar a gente que no tenía ni idea de pinchar pinchando o a gente que no tenía ni idea de dibujar dibujando para las decoraciones y así todo el rato. Éramos el grupo de colegas del pueblo dando lo que teníamos para hacer fiestas y que la gente se lo pasara lo mejor posible³⁴.

Después de ocho años, solo se mantienen dos o tres personas que llevan desde sus comienzos; sin embargo, la “esencia” sigue siendo la misma. Un aspecto interesante es la colaboración con otras escenas del territorio, como colectivos de dub o grupos de punk, pues juntando más personas, equipos y fuerzas se pueden organizar eventos más potentes.

Hasta el momento se han desplazado por las comunidades autónomas de Galicia y Euskadi para montar fiestas allí, creando conexiones con otros colectivos y fomentando las colaboraciones.

³³ Entrevista personal a Segun, miembro de Allanaí Soundsystem, agosto 2022.

³⁴ Entrevista telemática a Moi, miembro de Anestekzia, julio 2022.

LA KAXELLA

La Kaxella es una asociación cultural sin ánimo de lucro, un proyecto creado recientemente, en el año 2021. Está formada por personas diversas que pertenecen a varios colectivos asturianos. Nace de la necesidad de aportar a la comunidad más espacios enfocados en la música y en las actividades culturales, creando una sinergia entre colectivos ya experimentados en este tipo de eventos.

Según el testimonio de Kera, miembro de la asociación, la idea surge para promover y realizar acciones relacionadas con el ámbito cultural, acciones de entretenimiento creativo, musical, audiovisual y escénico tanto en la provincia como fuera de ella. También consideran importante fomentar, mejorar y revitalizar la vida cultural en zonas rurales y urbanas, colaborando y promoviendo actividades de interés, apoyo socio-comunitario y medioambiental. La Kaxella nace para promover la mejora de las condiciones de ocio en Asturias, creando nuevas oportunidades culturales y construyendo espacios de convivencia y generando procesos de manera colectiva para conseguir mejores condiciones de vida para la población en la que desarrolla su actividad.

Para alcanzar estos objetivos, se han organizado vermouths que incluyen música en directo, conciertos, festivales y encuentros musicales; también con el fin de generar recursos económicos y alquilar un espacio donde realizar más eventos de este tipo y en el cual puedan llevarse a cabo raves con la colaboración de otros colectivos cercanos al territorio. A su vez, se han generado intercambios y producción de actividades con otros colectivos, asociaciones y particulares con fines semejantes. Todo esto, de manera autogestionada. En los eventos organizados por esta asociación (raves, conciertos, vermouths, etc.) son diversos los estilos musicales que se pueden escuchar: reggae, dub, techno, hardteck, drum&bass, electro, trance, tsytrance, balkan, hip hop etc. También se realizan conciertos de reggae, punk, hardcore etc.

Los fines de esta asociación no están únicamente relacionados con el ámbito musical o cultural, también tienen una dimensión política. En los espacios generados por el colectivo debe primar la inclusión del conjunto de la comunidad, con toda su diversidad, no dejando a nadie fuera, especialmente a los grupos socialmente más vulnerables. Sus eventos buscan transmitir valores como la construcción de relaciones de respeto, creatividad, confianza, diálogo o aprendizaje que permitan transformar y construir ciudadanía en el camino hacia espacios y, por lo tanto, comunidades más inclusivas.

MORE JAIA

More Jaia es un colectivo de *free partys* perteneciente al País Vasco, además de uno de los referentes de la escena rave en el norte de la Península. Su recorrido comienza en el año 2007, consiguiendo con el tiempo un gran desarrollo y una afluencia de público cada vez mayor a sus fiestas. Llegaron a realizar cuatro festivales autoorganizados, incluyendo en los carteles algunos de los nombres más representativos de la escena *raver* europea. Lo hemos incluido en este apartado por suponer una influencia importante para los colectivos asturianos actuales.

Según los testimonios dados por los miembros fundadores en el documental titulado *More Jaia*, todo surgió a raíz de pequeñas mini fiestas que celebraban. Su pasión por la música los llevó a la creación del colectivo. Hasta este momento, no se encontraban escenas de este tipo ni en Bilbao ni en los alrededores, la música electrónica tuvo dificultades para lograr abrirse camino en el País Vasco. Por un lado, nos encontramos con la herencia del punk-rock que dominaba el panorama desde los años ochenta y, por otro, una serie de prejuicios asociados a la música electrónica. Parte de estos prejuicios venían dados porque la población atribuía a la música electrónica un carácter nacional, pues para ellos estaba relacionada con la denominada “ruta del bakalao” levantina, así que la electrónica estaba considerada como música de segunda clase.

La primera rave que organizó el colectivo tuvo lugar en un búnker. “Al principio cada uno llevaba lo que tenía: generador, altavoces, mesa de mezclas, etc. La fiesta fue todo un éxito³⁵”. Con el paulatino crecimiento del colectivo los miembros tuvieron la idea de autoorganizar un festival que durase un fin de semana entero. Este no se limitaría a DJs pinchando, sino que contaría con la participación de bandas (bandas de reggae, metal, punk...), consiguiendo así una mayor amplitud de estilos y llegando a más gente. Así es como surgió la primera edición del *Antifesti* (2010), sin entrada, sin prohibiciones de pasar con comida y bebida propias, con bandas, Djs, etc. Fue un éxito, un festival donde no solo la música y los conciertos son lo importante, sino la experiencia de todo el evento al completo.

³⁵ Entrevista telemática al colectivo More Jaia, agosto 2022.

Un aspecto significativo del *Antifesti 1*, y la segunda edición el *Antifesti 2*, fue que la gente que acudía tenía trasfondos musicales muy diferentes; esto es algo muy llamativo, la capacidad de juntar a personas tan diversas en la misma pista de baile³⁶.

La tercera y la cuarta edición del festival también tuvieron muy buena acogida, como demuestran tanto las localizaciones como los carteles de artistas, en los cuales figuraban nombres importantísimos del panorama europeo.

³⁶ Entrevista telemática al colectivo More Jaia, agosto 2022.

5. CONCLUSIONES

Una rave es una fiesta de música electrónica que se lleva a cabo alejada de los núcleos de población y se organiza de una manera autogestionada. Es un movimiento con identidad grupal propia, pues las personas que participan de él comparten valores, actitudes y conductas. Dichos valores ensalzan la libertad, el hedonismo y el derecho a juntarse. La rave también es un espacio donde se construyen y articulan identidades, siendo la pista de baile el principal lugar de interacción entre los sujetos. Hemos definido algunos elementos clave considerados vías o herramientas que favorecen el desarrollo de estas interacciones, algunos de ellos son el cuerpo, el baile, las luces y las drogas. El MDMA o éxtasis ha sido una sustancia clave para potenciar la sinergia y la emoción colectiva dentro de la pista de baile, aunque en la actualidad se consume un espectro de drogas mucho más amplio. Hemos determinado que otra de las interacciones clave dentro de la pista de baile es la del Dj con su público, pues a través de esta conexión se acaban generando tendencias estilísticas grupales que pueden rastrearse en la historia del movimiento. Por otra parte, hemos contemplado el papel creativo del Dj, equiparándolo a un intérprete al considerar los dispositivos electrónicos como instrumentos.

Se ha llevado a cabo un análisis de dos escenas que fueron precursoras de las raves actuales. Por una parte, hemos estudiado el surgimiento del género techno, el cual se produjo en una ciudad que vivía de lleno el declive de la industria automovilística; ciudad de la que procedían Atkins, May y Saunderson, que influenciados por las nuevas tendencias musicales europeas abrieron paso a toda una escena. Por otra parte, hemos realizado un análisis de cómo el acid house pasó de ser un estilo musical minoritario a ser el centro de la escena londinense de finales del siglo XX; un periodo marcado por fiestas constantes que ofrecieron la cara más hedonista del movimiento. Como consecuencia de las estrictas leyes que tenían como fin restringir estas fiestas, el movimiento tuvo que desplazarse hacia la ilegalidad y la clandestinidad, convirtiéndose así las naves industriales abandonadas en los nuevos escenarios de este fenómeno.

En último lugar, hemos abordado la escena rave dentro de Asturias, analizando sus orígenes desde pequeñas fiestas organizadas por grupos de amigos a un posterior desarrollo que otorgó un enorme potencial a la escena. Gracias a la información aportada en las entrevistas podemos concluir que la “esencia” del movimiento original es cada vez menos visible, debido en parte, al rumbo individualista que está tomando la sociedad y a la proyección cada vez más notable de las redes sociales.

4. BIBLIOGRAFÍA

- AMICO, Stephen (2001). "I want muscles: house music, homosexuality and masculine signification". *Popular Music*, Vol 20, 3: 359-378.
- BREWSTER, Bill y BROUGHTON, Frank (2006). *Historia del DJ 1. Desde los orígenes hasta el garage*. Barcelona: Ma Non Troppo (Ediciones Robinbook).
- BUCKLAND, Fiona (2002). *Impossible Dance: Club Culture and Queer World-Making*. Middletown, CT, USA: Wesleyan University Press.
- CUARTETO MIRANDA, Sergio (2020). "Detroit y el Techno, una historia cultural de lo urbano". *Revista Historia Autónoma*, 17: 163-166.
- FERNÁNDEZ CALDERÓN, Fermín, LOZANO ROJAS, Óscar y ROJAS TEJADA, Antonio (2015). *Raves, drogas y reducción de daños*, Madrid: Entrelíneas editores.
- FRANCISCO GAMELLA, Juan y ÁLVAREZ ROLDÁN, Arturo (2002). "Los términos de la fiesta: experiencia y comunicación en las culturas del éxtasis, el house y el planeta dance", en *Comunicación y cultura juvenil*, Madrid: Ariel, pp. 129-168.
- GILBERT, J. y PEARSON, E. (1999). *Discographies: Dance Music, Culture and the Politics of Sound*. New York: Routledge.
- GONZÁLEZ SILOS, Alberto (2017). *Estudio sociocultural de la subcultura "rave"*. Trabajo Fin de Grado, Universidad de Sevilla.
- HAWKINS, Stan (2003). "Feel the beat come down: house music as rhetoric" En *Analyzing Popular Music*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, pp 80-102.
- LÓPEZ CASTILLA, M.^a Teresa (2013). "Entre platos anda el baile. Una revisión crítica de la construcción de la identidad de género en la historia de la música dance". *Musiker*, 20: 255-274.
- LÓPEZ CASTILLA, M.^a Teresa (2015). *Música electrónica y cultura de club: un estudio postfeminista de la escena española*. Tesis doctoral, Universidad de La Rioja.
- NEILL, Ben (2002). "Pleasure Beats: Rhythm and the Aesthetics of Current Electronic Music". *Leonardo Music Journal*, Vol. 12: 3-6.

NÚÑEZ MUÑOZ, Marco Alejandro (2015). *Análisis sobre las representaciones simbólicas, comunicativas y culturales que se manifiestan en las fiestas rave*. Trabajo de titulación previo a la obtención del título, Universidad Politécnica Salesiana, Quito.

PELINSKI, Ramón (1998). “Homología, interpretación y narratividad en los procesos de identificación por medio de la música” En *Flamenco y nacionalismo. Aportaciones para una sociología política del flamenco*. Fundación Machado, Universidad de Sevilla, pp. 111- 124.

RANDAL, Dave (2017). *Sound System, el poder político de la música*, Londres.

REYNOLDS, Simon (2014). *Energy Flash, un viaje a través de la música rave y la cultura de baile*, Londres.

RIETVELD, Hillegonda (2013). “Introducción” En *DJ Culture in the Mix: Power, Technology, and Social Change in Electronic Dance Music*. New York: Bloomsbury Academic, pp. 1-14.

MATERIAL AUDIOVISUAL

Documental *More Jaia*: <https://www.youtube.com/watch?v=8YAp2Pnt9nk>

PÁGINAS WEB

B.tronic Music, 6 de junio de 2020, *¿Qué es el Acid House y cuál fue su impacto en la escena mundial?* <https://betronicmusic.com/editorial/que-es-el-acid-house-y-cual-fue-su-impacto-en-la-escena-mundial/>

Cultura Inquieta, 2 de junio de 2016, *Fotografías de algunas de las raves más míticas de la historia* <https://culturainquieta.com/es/inspiring/item/9816-fotos-de-algunas-raves-miticas-de-la-historia.html>

El Ibérico, el periódico español en Reino Unido, 7 de noviembre de 2017, *Las mejores raves de Londres a plena luz del día* <https://www.eliberico.com/las-mejores-raves-londres-plena-luz-del-dia/>

VICE, 15 de abril de 2016, *Manifiesto Raver, una mirada a los orígenes de música electrónica* <https://www.vice.com/es/article/qk5avw/soundcollective-manifiesto-raver-una-mirada-a-los-origenes-de-cultura-electronica>

Xolomo Gangsta, 30 de mayo de 2012, *Antifesti More Jaia* <http://xolomogangsta.blogspot.com/2012/05/antifesti-more-jaia-chichotada-la-mejor.html>

ENTREVISTAS A COLABORADORES:

Miembros del colectivo More Jaia, 10 de agosto 2022, vía Whatsapp

Moi: Miembro de Anesteksia, 22 de julio 2022, vía Whatsapp

Segun: Miembro de Allana SoundSystem, 4 de agosto 2022, bar-pub El Paraguas

Kera: Miembro de Anesteksia y miembro de La Kaxella, 6 de septiembre 2022, vía Whatsapp

ANEXOS

MANIFIESTO RAVER

El Manifiesto *raver* es un texto anónimo que apareció por primera vez a mediados de los noventa, posteriormente Maria Pike se atribuyó su autoría en 2001.

Nuestro estado emocional es éxtasis, nuestro alimento es el amor, nuestra adicción la tecnología, nuestra religión la música. Nuestra opción para el futuro es el conocimiento y para nosotros la política no existe.

Nuestra opción social es la utopía... Aun cuando sabemos que no existirá. Pueden odiarnos o mal entendernos, pueden ser indiferentes a nuestra existencia. Solo esperamos que no se nos juzgue pues nosotros nunca les juzgaremos.

No somos criminales. No somos drogadictos. No estamos desilusionados. No somos niños ingenuos. Somos una entidad masiva, una aldea tribal, global, que supera cualquier ley establecida por el hombre, así como la geografía y el tiempo en sí mismo. Somos masivos. Somos uno solo.

Estamos formados del sonido mismo. del golpe lejano, estruendoso y distorsionado por el viento que es como el latir del corazón materno que da calma en el vientre, de acero y cableado. Y allí, en su lecho cálido y húmedo, en la completa oscuridad, aceptamos que somos todos iguales. No solamente ante la oscuridad y ante nosotros mismos, sino ante la música que se cierra de golpe en nosotros y que atraviesa nuestras almas: todos somos iguales y en algún lugar entre los 35Hz logramos sentir la mano de dios a nuestras espaldas, alentándonos, empujándonos a consolidar nuestras mentes, nuestros cuerpos, y nuestros espíritus.

Guiándonos a voltear para juntar las manos con nuestros hermanos y elevarlas, compartiendo la alegría incontrolable que sentimos al crear esta burbuja mágica que puede al menos por una noche protegernos de los horrores, las atrocidades y la contaminación del mundo exterior. Y es en este mismísimo instante que cada uno de nosotros nace en verdad.

Nos congregamos en almacenes o edificios abandonados que la sociedad ha desechado y les damos vida por solo una noche. La llenamos con un palpitar vibrante, fuerte y lleno de vida en su forma más pura y más intensa, y en estos espacios intentamos liberar la incertidumbre hacia el futuro que no han podido estabilizar y asegurar para el resto de

nosotros. Intentamos hacer a un lado las inhibiciones, liberarnos de los tabúes y las trabas puestas por ustedes para acallar su conciencia y encontrar en ello paz.

Intentamos sobrescribir la programación establecida, con la cual han intentado adoctrinarnos desde el momento mismo en que nacimos. La programación que nos enseñó a odiar, que nos enseña a juzgar, que dice que hay que retroceder y esconderse en el agujero más cercano y más conveniente. Esa programación que inclusive nos dice cómo subir escaleras, saltar a través de aros, correr en laberintos y andar como el hámster sobre la rueda. La programación que nos da de comer en la cuchara de brillante plata con la que intentan alimentarnos en vez de hacerlo con nuestras propias manos. La programación que nos hace cerrar nuestras mentes, en vez de abrirlas por completo.

Hasta que el sol se levante ante nuestros ojos, revelando la realidad del mundo que han creado, bailamos ferozmente con nuestros hermanos y hermanas celebrando nuestra vida, nuestra cultura, y los valores en los que creemos: Paz, Amor, Libertad, Tolerancia, Unidad, Armonía, Expresión, Responsabilidad y Respeto.

Nuestro enemigo es la ignorancia. Nuestra arma la información. Nuestro crimen es romper y desafiar cualquier ley que intente detener nuestra celebración de existencia. Así que sepan que tal vez puedan cerrar una fiesta en cualquier noche en alguna ciudad en cualquier país o continente de este hermoso planeta, mas nunca podrán cerrar la celebración entera. Pues no tienen ese poder, la música nunca parará. La voluntad y el latido de este corazón nunca se desmoronará. La fiesta nunca terminará.

Soy un raver, y éste es mi manifiesto.

ENTREVISTAS

1. ENTREVISTA TELEMÁTICA A MOI, MIEMBRO DE ANESTEKSLIA VÍA EMAIL, 22 DE JULIO DE 2022

1- ¿Cómo surgió la idea/necesidad de crear un colectivo de raves en Asturias?

Al principio del todo nuestra idea no era hacer un colectivo, si no hacer una fiesta. Era el año 2013 y bailando en una rave en la zona de Pola de Siero, nos planteamos la idea de hacer una nosotras; veíamos las posibilidades y empezamos a organizarnos. Ese mismo verano montamos la primera en Piloña. Fue de viernes a lunes y lo petamos. Esas navidades montamos otra en Ribadesella y así, poco a poco, empezamos a reunirnos y a pensar que nos lo podíamos tomar algo más en serio, tener un nombre y quizás un equipo propio. Después de algunas malas experiencias contando con equipo de otra gente, decidimos montárnoslo todo nosotras.

2- ¿Antes de Anesteksia, había algún otro colectivo?

Si claro, la fiesta ni se crea ni se destruye solo se transforma. Claro que había raves antes que nosotras, solo que, hasta donde yo sé, se escuchaban otros sonidos. Hasta que empezamos a montar nosotras, en Asturias se escuchaba techno, techhouse, deep house, minimal y esas mierdas, quizá algo de drum and bass pero por lo general eran de techno. Asturias, como gran parte del norte, tiene una escena de música electrónica bastante potente y que viene de años atrás; con La Real en Uvieu, el Aquasella en Arriendas.... Una de las raves más míticas era la de Peñarrubia en Gijón, la de la mina de Olloniego también era potente. También me acuerdo mucho de la que se hacía en la playa de la Espasa en San Juan.

3- ¿Qué influencias tuvisteis?

Pues bueno, al final creo que lo bueno de Anesteksia es que no teníamos muchos referentes, mas allá del movimiento *freeparty* y de intentar mantener la esencia. Aquí no había nadie montando fiestas en el plan que lo hacíamos nosotras así que pudimos sentirnos libres de hacer lo que nos daba la gana completamente. Obviamente es muy difícil no empaparse de lo que ves y aprendes viajando por otros festivales y otras fiestas. Si tenemos que hablar de una influencia es en la manera de funcionar. No se da la ubicación a todo el mundo ni se publica, se buscan sitios guapos y se convierten por una

noche en una zona temporalmente autónoma (TAZ) se espera de los y las asistentes un compromiso a la hora de mantener el espacio limpio y seguro para todos.

4- ¿Fue difícil construir el muro? ¿aprendíais sobre la marcha o había gente que ya sabía?

Las primeras fiestas fueron con equipo cedido de gente. El equipo artesanal de Eva Sonido (otra mítica de la escena antes de Anesteksia) nos ayudó al principio. Después conseguimos comprarnos dos mackies auto amplificadas de 1000w cada una más un subgrave, con eso tiramos un año hasta que pudimos doblarlo. Mas tarde trajimos equipo de otro colectivo de Cuenca y después la Lata de Zinc nos cedió su antiguo equipo de su sala de conciertos. El muro fue creciendo de manera orgánica con trozos de otros muros. Tuvimos que cambiar casi todos los conos de los equipos que nos iban llegando porque estaban reventados, pero así, poco a poco, fuimos creciendo hasta lo que tenemos hoy. No puedo hablar mucho sobre la construcción del equipo actual porque yo ya estaba fuera viviendo y no forme parte del rollo. Íbamos aprendiendo sobre la marcha a base de prueba y error, en la primera fiesta que montamos con los dos mackies reventamos uno, y así todo el rato. También claro nos ayudaba peña que controlaba más y luego dentro del mismo colectivo empezaba a haber compis que se interesaban más que otros y ellos básicamente son los que se encargan de toda la parte del sonido.

5- ¿Recuerdas las primeras raves? ¿cómo las describirías?

Claro, Las primeras fiestas eran como inocencia pura por qué no teníamos ni idea de nada y eso las hacía muy divertidas, tampoco nadie tenía unos roles demasiado marcados dentro del colectivo, entonces pues te podías encontrar a gente que no tenía ni idea de pinchar pinchando o agente que no tenía ni idea de dibujar dibujando para las decoraciones y así todo el rato. Éramos el grupo de colegas del pueblo dando lo que teníamos para hacer fiestas y que la peña se lo pasara lo mejor posible. Hemos reventado la luna de un todoterreno bajando el generador por cuevas imposibles, hemos usado poleas para bajar por desniveles altavoces... una vez montamos justo encima de las cuevas de Tito Bustillo, que pensábamos que si aquella roca caía nos cargaríamos media prehistoria asturiana... hemos tenido también alguna mala experiencia con Djs de otras escenas (techno) como que se adueñen de la cabina y no dejen a nadie más pinchar, nos hemos juntado con gente de Inglaterra para hacer fiestas en sitios privados y que venga peña a pinchar de Londres... Eran muy bonitas porque ni teníamos unas expectativas

demasiado altas y en general mucha jeta, así que siempre sentimos que lo habíamos hecho lo mejor que habíamos podido y la gente se lo pasaba de cine. También la peña que venía en general no era ravera, era peña del underground asturiano que le molaba un jaleo y que encima fuera gratis y en el monte, ya la música le daba igual. Por lo que muchas de las drogas y de las cosas chungas de la escena rave estatal tardaron mucho en llegar a las raves de Anesteksia.

6- ¿Qué respuesta hubo por parte de la gente en las primeras raves que organizasteis?

La peña siempre se lo pasaba de puta madre, los sitios de las fiestas siempre solían acompañar muy bien el pedo, así que la gente agradecía poder bailar con vistas a las montañas asturianas o resguardados de la lluvia en un túnel bajo la autopista. Los que venían, siempre repetían.

7- ¿Cómo describirías el colectivo?

Ha cambiado un montón desde que empezamos hasta ahora. Han pasado nueve años y al final mucha peña ha tomado otros caminos y han llegado otras nuevas. Creo que la esencia sigue siendo la misma, pero desde luego el grupo ya no. Creo que del grupo original solo quedamos dos o tres personas, aun así, la peña nueva tiene muchas ganas, aprende rápido y también se lo pasa genial. Ahora estamos juntándonos también con otras escenas como la del dub o los grupos de punk para aunar fuerzas y poder ir haciendo más cosillas.

8- ¿En una rave puede pinchar toda la que quiera y sepa?

Yo ahora no estoy en la asamblea, pero me figuro que si hay hueco y lo que haces mola no tiene por qué haber problema.

9- ¿Cómo se organiza el orden de los Djs? ¿Siempre se sigue el mismo orden?

Normalmente por intensidad o tipo de música. Primero reggae y dub, después juggle o drum and bass, luego psytrance y después tekno, normalmente en el mañaneo ya lo que pinte. Siempre se suelen ir subiendo los bpm's a lo largo de la noche.

10- ¿Habéis tenido problemas a la hora de encontrar localizaciones?

Claro, este es uno de los puntos clave. El sitio tiene que ser medianamente accesible, tener espacio para aparcar coches o, al menos que el paseo del parking a la fiesta sea asumible, no tener vecinos cerca, en invierno si está techado mejor.... Google maps ayuda bastante en la búsqueda. Últimamente estamos tirando más pa sitios privados para no tener ningún

problema con la policía. A veces los sitios también se queman de montar muchas veces y hay que dejarlos como en barbecho. Desde luego este es uno de los puntos que más curro nos lleva.

11- ¿Habéis tenido problemas serios con la policía?

Nosotras en Anesteksia el problema más gordo que hemos tenido ha sido que nos chapen la fiesta y tener que montar esa misma noche en otro sitio, pero no lo llamaría problema, lo llamaría estorbo o inconveniente.

12- ¿Cómo se vivió desde dentro el inicio y el crecimiento del colectivo?

Pues con mucha ilusión, estuvimos varios años que solo montábamos para nosotras y para las amigas por así decirlo. Hubo una fiesta en la Lata de Zinc que yo creo que marcó un antes y un después. La gente empezaba a conocernos y empezaba a subir al monte porque querían venir a bailar. También otra que hicimos en Peñarrubia, la gente pensaba que habría techno y se encontraron con Anesteksia, muchos empezaron a repetir a partir de esa. Después con las fiestas de Mareo ya empezábamos a flipar y la cosa se empezó a ir un poco de las manos, a poner bastante seria. Y ya con el festival Restalla, flipamos. Vino peña a tocar desde Madrid, a pinchar desde Galicia y Euskal Herria, gente de Barcelona y de muchos otros puntos del estado. Fue increíble.

13- ¿Os movéis por otras comunidades autónomas?

Hemos ido a montar a Galicia y a Euskal Herria, de momento. Es una gestión bastante compleja y se necesitan muchas manos, al final cada uno tiene su curro y sus cosas y es difícil, pero imagino que la idea sigue siendo moverse.

14- ¿Crees que con el tiempo se ha llegado a construir un “espacio seguro” dentro de la rave?

Yo personalmente no creo demasiado en los espacios seguros, y si se dan, se dan de manera orgánica, sin protocolos ni cosas de esas, cuando la gente sabe en qué espacio esta y a que se va, no hay problemas. Últimamente con la masificación sí que ha habido algún que otro jaleo, pero nada demasiado importante. El espacio seguro no lo garantiza el colectivo en ningún caso, puede ayudar, pero el espacio seguro lo conforman las asistentes y sus ganas de pasárselo bien.

15- ¿Crees que hay rasgos o características comunes en la gente que acude a las raves?
(a parte del gusto por la música)

Yo creo que si, al final en Asturias suele ser peña que en general viene del underground, digamos que peña que vive en eco aldeas y cosas así, artesanas, artistas, músicos... luego hay de todo claro está, pero al final la gran mayoría son gente que intenta escapar un poco de la norma y del ocio nocturno clásico. Es evidente que se forma una estética común y movidas así, pero eso pasa en todas las escenas, al final la gente necesita sentirse parte de un movimiento y la estética ayuda bastante a esto.

16- ¿Dirías que se ha generado una identidad colectiva? si es así ¿cómo la describirías?

Yo creo que la hubo, pero ahora vivimos en la dictadura del YO, el hedonismo, la droga y toda esa mierda, existe una identidad colectiva, pero está muy atravesada por la época en la que vivimos (un tecno capitalismo donde la imagen personal y el cache social lo son casi todo) al final la mayoría son milenials buscando su sitio y su subversión particular. Y los que no pues son peña mayor que quizás sí que vivió una época mejor en las raves y ahora la sigue difundiendo y buscando.

2. ENTREVISTA TELEMÁTICA A KERA, MIEMBRO DE ANESTEKZIA Y DE LA KAXELLA VÍA EMAIL, 6 DE SEPTIEMBRE DE 2022

1- ¿Qué era Anestekzia antes de ser Anestekzia? ¿Cómo surgió la creación del colectivo?

Éramos un grupo de amigas que solíamos ir a las raves que organizaba gente de Xixón, personas vinculadas a la Caja de Músicxs y otros colectivos artísticos. Este grupo de personas hicieron una rave de despedida en un lugar de cuyo nombre no me quiero acordar... (en el movimiento *raver* la discreción es la primera norma) y ese día fue cuando decidimos continuar la historia ravera en Asturias y dar un relevo generacional a la gente

que llevaba tantos años montando. Al principio de esta andadura nos juntamos principalmente peña de Xixón y de Infiestu.

No teníamos conocimientos de absolutamente nada, ni sabíamos pinchar ni teníamos conocimientos de sonido, no teníamos ni equipo. Yo personalmente venía de vivir en Madrid donde el movimiento *raver* era muy potente y donde se montaban raves hasta en monasterios donde había 6/7 ambientes. La policía ni entraba porque éramos miles de personas. Aquí en Asturias se me quedaba pequeño el movimiento y esas fueron mis razones para comenzar el colectivo.

Después el colectivo fue creciendo y fue entrando más gente, esta vez con mayores conocimientos musicales y de sonido, que aportaron mucho al colectivo y sobre todo a la calidad del sonido de posteriores eventos.

Hicimos una página en una famosa red social que se llamaba Rave Asturias y el logo era un caracol pintado a mano y escaneado por un compa del colectivo con una Sound System en su caparazón, que representaba lo nómada de lo raver. Todo al más puro estilo DIY (Do it yourself). Posteriormente se bautizó al colectivo con su nombre actual.

2- ¿Se organizaban fiestas/raves? ¿cómo eran?

Las primeras fiestas que se hicieron fueron básicamente con conocimientos y equipos prestados a la causa. No éramos mucha gente, unas 10/15 personas, creo recordar que todo empezó en 2014, hicimos varias en el monte, minas abandonadas y hasta en una cueva cerca de Llanes que la llamamos “Caverave”. Todo era muy austero pero las ganas de aprender y compartir no nos faltaban.

En julio de 2015 montamos la que sería la más importante para todas en esos inicios, en alianza con un amigo de nacionalidad inglesa y muy vinculado a este tipo de eventos. Disponía de un espacio para realizar este tipo de fiestas, lo llamamos “Manifest Summer Gathering”, nos prestaron un domo y estuvimos tres días de rave, con zona de acampada incluida. Todo era precario, y con escasos conocimientos, pero por aquel entonces había muchas ganas de crear espacios libres para este tipo de xuntanzas y crear sitios donde escuchar la música que nos gustaba de verdad... Nuestra prioridad era la música y crear espacios donde todas nos sintiéramos cómodas y libres de agresiones, dónde cada una podía expresarse sin temor a ser agredida. No existía Instagram ni ese boom de las redes sociales por lo que el postureo no tenía protagonismo en estas fiestas, cosa que a día de

hoy está demasiado presente, es curioso como hemos llegado a este punto narcisista dentro el underground, daría para otro TFG.

3- ¿Qué es la Kaxella? ¿cómo surge la idea/necesidad de crear este colectivo? ¿cómo lo definirías?

La Kaxella es una asociación cultural sin ánimo de lucro formada por personas diversas pertenecientes a varios colectivos musicales asturianos que vieron la necesidad de aportar a la comunidad más espacios enfocados a la música y a las actividades culturales creando una sinergia entre colectivos ya experimentados en este tipo de eventos.

La idea surge para promover y realizar acciones enfocadas al ámbito cultural, acciones de entretenimiento creativo, musical, audiovisual y escénico tanto de la provincia, como fuera de ella. También veíamos importante fomentar, mejorar y revitalizar la vida cultural en zonas rurales y urbanas, colaborando y promoviendo actividades de interés, apoyo socio-comunitario y medioambiental. La Kaxella nace para promover la mejora de las condiciones de ocio en Asturias, creando nuevas oportunidades culturales y construyendo espacios de convivencia generando procesos de manera colectiva, para mejores condiciones de vida a su población.

Para llevar a cabo estas ideas a día de hoy se han organizado vermouths, conciertos, festivales y encuentros musicales con la idea de generar recursos económicos para poder alquilar un espacio donde poder realizar estos eventos. A su vez, se han generado intercambios y producción de actividades con otros colectivos, asociaciones y particulares con fines semejantes. Todo esto, de manera autogestionada.

Este tipo de colectivos no están únicamente relacionados al ámbito musical o cultural, también es una cuestión política. En este tipo de colectivos debe primar la idea de inclusión del conjunto de la comunidad, con toda su diversidad, no dejando a nadie fuera, especialmente a los grupos más vulnerables. Deben transmitir valores como la construcción de relaciones de respeto, creatividad, confianza, dialogo o aprendizaje que permitan transformar y construir ciudadanía en el camino hacia espacios y por lo tanto comunidades más inclusivas.

4- ¿Qué estilos musicales participan?

Los estilos musicales son muy diversos, puede oírse reggae, dub, organico, techno, hardteck, drum&bass, electro, EDM, trance, psytrance, balkan, hip-hop etc. seguramente me olvide unos cuantos. También se realizan conciertos de reggae, punk, hardcore, etc.

5- A pesar de ser un colectivo muy reciente, ¿habéis experimentado algún tipo de crecimiento?

Sinceramente y como la mayoría de los colectivos en los que he participado o participo actualmente, cuando comienzas un proyecto así todo el mundo aporta y tiene muchas ganas de participar; pero cuando las responsabilidades, los contratiempos y la carga de trabajo aumentan, esas energías se van disipando y a su vez las ideas originarias por las que se ha creado el colectivo. Ocurre por miles de cuestiones y contextos como por ejemplo responsabilidades laborales, (el capitalismo siempre se encargó de que tuviéramos poco tiempo para compartir y crear juntas), responsabilidades familiares, cuestiones más personales como egos o enfados, etc. al final no dejamos de ser humanas haciendo cosas con nuestras virtudes, pero también con nuestros defectos.

Me parece importante y a destacar que para digamos, conseguir permanecer en el tiempo en este tipo de espacios hay que pararse a pensar en los procesos, parar a reflexionar sobre lo que se está haciendo y no hacer eventos por hacer, básicamente para no perder la ideología inicial y por lo tanto no quemarse como colectivo. En otro colectivo feminista no mixto en el que participo, es una de las ideas que cumplimos a rajatabla y de ahí que el colectivo lleve funcionando 13 años y todavía tenga fuerza.

Este tipo de colectivos son un claro ejemplo de participación social y desarrollo comunitario. En estos colectivos existen diferentes factores, que según contaba Marco Marchioni, famoso sociólogo, son todos necesarios para que se pueda dar lugar a participación social. Hay personas que se implican al máximo, personas que fluctúan, personas que aportan un tiempo y desaparecen, personas que lo empezaron, personas que aparecen después...ninguna es más importante o menos, todas aportan para que se pueda dar esa acción colectiva, quizás si estos estudios fueran más conocidos dentro de estos ámbitos, todo fluiría mejor.

Y aunque no lo parezca y aunque seas un colectivo autogestionado, las administraciones e instituciones juegan con un papel importante porque desde ahí muchas veces se frenan e imposibilitan determinadas actividades, exigiéndote requisitos que en muchas ocasiones son inviables para personas/asociaciones sin recursos económicos. Jamás entenderé cómo

estos espacios pueden generar este rechazo o miedo a las administraciones, sólo es gente compartiendo, aprendiendo y pasándose bien gestionando su propio ocio y apoyándose lxs unxs con lxs otrxs, ni si quiera se les pide aportación económica.

6- ¿Crees que hay rasgos o características en común en la gente que acude a raves? (a parte del gusto por la música), si es así, ¿cuáles son?

Rave en ingles significa delirar o desfasar, por lo que la gente que va a estos eventos principalmente acude a esto, pero sí que creo importante destacar algunas connotaciones. En estos espacios lo habitual es encontrarte con diferentes tipos de perfiles de personas: existen personas con una clara y definida conciencia social, personas que no la tienen tan definida, también acude gente que le gusta bailar y escuchar música hasta el amanecer, gente que lo que le gusta es consumir sustancias estimulantes, asiste gente que no se pierde una, gente que acude puntualmente...acude gente de todo tipo de edad, y gente de provincias vecinas.

7- ¿Dirías que se ha generado una identidad colectiva? ¿cómo la definirías?

Este tipo de espacios otorgan a las personas que participan en ellos un empoderamiento tanto individual como grupal. Creo que todas las personas deberían de participar en colectivos durante alguna etapa de su vida, para su correcto desarrollo personal y social. Se generan sentimientos de pertenencia a un grupo cuando se participa activamente dentro de estos espacios y por lo tanto es obvio que se genera una identidad colectiva y un empoderamiento grupal.

Por lo general la gente que acude respeta y cuida al resto, porque por lo general es gente diversa y comprometida. Pero también veo que la sociedad en la que estamos viviendo ahora está frenado este tipo de xuntanzas , no existen facilidades para que se creen estos espacios, al contrario, este tipo de colectivos suelen estar perseguidos por la policía y por las administraciones, hasta que llegan a desgastarse de tanto esfuerzo y por lo tanto paralizar su actividad cultural. Se ponen todas las ganas, pero a veces es complicado chocar una y otra vez contra estas barreras. Sabemos ya con el tiempo y la experiencia que estos espacios no los quieren, no nos quieren juntas y pensando, nos prefieren en casa, aburridas viendo videos en el TikTok. Vivimos en un mundo donde reina la individualidad, y lo comunitario pasa a segundo plano. Es importante destacar que la pandemia originó una crisis de participación generalizada entre la población y que está costando recuperar, eso y que las redes sociales están jugando un flaco favor a todo este

tipo de movimientos. Por eso es tan importante juntarse y crear y si se falla o te desgastan, buscar otros caminos, otro ocio es posible y lo vamos a seguir peleando.

3. ENTREVISTA TELEMÁTICA AL COLECTIVO MORE JAIA VÍA WHATSAPP, 10 DE AGOSTO DE 2022

1- ¿Cuáles diríais que fueron vuestras influencias?

A nivel de influencias del movimiento *freeparty* y como primera experiencia en una fiesta autogestionada y sin licencia, sin duda tenemos que mencionar a Sua Sound aka Txentxo en sus fiestas conjuntas con peña como Iker JahGan, Goiko y Wisper entre otros. También mencionar a la gente que se juntaba para montar fiestas en la ribera de Deusto, donde coincidimos en alguna ocasión y donde despertó nuestro interés por este movimiento. Paralelamente, algunos integrantes del colectivo habían tenido contacto con otros colectivos de *freeparty*s como Eskombros Klan, en Madrid.

2- ¿Os definiríais con algún estilo musical en concreto? ¿cuáles son los estilos que más pincháis?

La columna vertebral sin duda es el drum and bass, pero como cada uno venimos de orígenes musicales diferentes nuestras sesiones siempre fusionan muchos estilos: dancehall, rap, breaks, hardtek, etc.

3- ¿Diríais que el espacio festivo que creasteis era también un espacio reivindicativo/político?

Aunque no era la intención inicial, indudablemente el hecho en sí de crear algo al margen de lo establecido es un acto reivindicativo y político.

4- En el documental habláis de los prejuicios que había en Euskadi sobre la música electrónica, ¿creéis que siguen existiendo?

Sin duda los prejuicios siguen existiendo; si que es cierto que a raíz del movimiento soundsystem se han ido introduciendo muy poco a poco géneros como el drum and bass en espacios autogestionados.

- 5- ¿Creéis que hay rasgos o características en común en la gente que asiste a raves? (a parte del gusto por la música electrónica), de ser así, ¿cómo los definiríais?

Desde nuestra experiencia, los rasgos en común que puede haber entre los asistentes a raves podrían ser la curiosidad por descubrirlas y la inconformidad con la fiesta convencional.

- 6- ¿Creéis que se ha generado una identidad colectiva en la gente que acude a raves?, si es así, ¿cómo la definiríais?

Aunque sí que ha habido momentos puntuales en los que hemos palpado ese sentimiento de colectividad con asistentes y artistas, en general, a día de hoy, no lo consideramos como una característica que defina la escena en torno a nuestras fiestas.

4. ENTREVISTA PRESENCIAL A SEGUN, MIEMBRO DE ALLANAI SOUNDSYSTEM PUB EL PARAGUAS, 4 DE AGOSTO DE 2022

- 1- ¿En qué año se creó el colectivo Allanaï Soundsystem? ¿cómo surgió la idea?

Todo comenzó con varios objetivos, luego con el tiempo se redujo porque no todo el mundo puede tener la misma implicación. La idea de juntarse para hacer cosas comenzó en el año 2013, el colectivo como tal en el 2017.

- 2- ¿Cómo os definiríais?

Como una asociación horizontal y asamblearia, para poder sacar cosas adelante necesitas colaboración colectiva. Nos juntamos varias personas a las que nos gustaba el mismo rollo, teníamos pasión y ganas. Ahora mismo somos 7 personas fijas en el colectivo.

- 3- ¿Qué influencias tuvisteis?

Pues cada uno de su padre y de su madre. Tuvimos influencias de Euskadi, pues gente de colectivos de allí viajaba a Jamaica y traían discos, nuevos ritmos. El *Sarri sarri* de Kortatu es una versión de un grupo jamaicano. Yo en concreto vengo del punk, de los Clash... La primera vez que fui a un concierto de reggae flipé. Otros del colectivo se influenciaron de Bob Marley, por ejemplo, pero no fue mi caso.

4- ¿Cómo construisteis el muro? ¿fue difícil?

Fue un currazo, si tienes pasta lo puedes comprar (las partes, pero solo un cono te cuesta 475€). Nosotros lo hicimos todo de cero, fue autoconstruido en su totalidad. Para hacer los planos preguntamos a peña que sabía, y también sobre otras cuestiones, pues tiene que ser una madera específica. Para financiar la construcción del muro organizamos fiestas con sound systems cedidas de otros colectivos, en esas fiestas siempre cerraban las sesiones los dueños. Eran peña que sabían mucho, aprendimos mucho de ellos. A veces traían vinilos muy buenos y nos los vendían más baratos.

Preguntar, informarnos, hacer los planos, conseguir materiales buenos... solo la construcción del sound system nos llevó más de dos años. Tiene que molarte mucho este rollo para invertir tanto tiempo y no sacar beneficio económico. En las fiestas que hacemos vamos los primeros a montar y nos vamos los últimos, haciendo lo que nos mola, alguien tiene que hacerlo.

5- ¿Soléis incluir música en directo en vuestras fiestas?

Si, es un rollo abierto, la gente que quiere participar viene con mucho respeto, sabe donde va, tanto para cantar como para tocar. Cuando se pone un vinilo la cara B suele ser la versión instrumental, alguien dice “tengo un tema que me encaja” y mientras suena la cara A lo va adaptando mentalmente para luego cantarlo con la cara B.

Eso es espectáculo, la gente disfruta muchísimo. La colaboración entre bandas es brutal, generas experiencias y lazos que no olvidas nunca. Compartiendo es como se crece.

6- ¿Cómo se vivió desde dentro el crecimiento del colectivo? ¿Os movéis por otras comunidades autónomas?

A veces nos llaman para participar en fiestas otros colectivos de fuera de Asturias, nos hemos movido por diversos sitios, Ponferrada, Segovia... Cuando más crecimiento hubo fue después del Covid. Recuerdo una colaboración que hicimos en la que llegamos a juntar hasta cinco sound systems.

En cuanto al público, fue poco a poco, al principio igual eran solo unas 5 personas, la *crew*, con el tiempo cada vez venía más gente.

7- ¿Crees que se ha generado una identidad colectiva en la gente que acude a raves?

Si es así, ¿cómo la definirías?

Si, creo que es una característica de las *freepartys*, somos gente muy diferente qque se una en la misma pista. Yo lo definiría como el underground, la gente siente que forma parte de algo, todos cuidan el equipo, el espacio, el ambiente, porque es de todos. A veces viene el típico borracho que molesta, pero la tontería le dura cinco minutos, porque ve que ahí esa energía ni encaja ni rebota ni nada, se difumina. Diría que si hay algo común es el underground; suele ser gente con un gusto exquisito en muchos aspectos, todo tipo de edades, gente que pinta, que toca instrumentos, gente muy creativa y con una sensibilidad especial, con inquietudes. Cada uno con sus pintas, con sus diferentes formas de bailar.

En Asturias tenemos suerte con la escena underground. A veces viene gente de Barcelona o grandes ciudades y quedan encantados con el ambiente que tenemos aquí. Dicen que esto es como lo que había antes, cuando una escena crece mucho empiezan a haber malos rollos y discusiones, pero aquí es todo muy familiar, y al final eso también determina el ambiente.