

TECNO Y BAILE. MITOS Y REALIDADES DE LAS DIFERENCIAS DE GÉNERO

Nuria Romo
Universidad de Granada

La cultura de baile, del tecno o del rave se genera a finales de los años ochenta como un espacio sorprendentemente liberalizador para las mujeres que participan en ella. En este artículo me gustaría reflexionar sobre los elementos que posibilitaron que en su orígenes esta cultura juvenil fuera un espacio privilegiado para las mujeres. Así mismo, pretendo analizar algunos de los procesos que hacen que la consolidación de la cultura como una de las de más éxito en la década de los noventa lleven consigo el retroceso de las “fiesteras” hacia la identidad “femenina” más clásica. Ser “fiesteras” sigue así suponiendo asumir roles de género tradicionales y participar en minoría en espacios públicos de ocio como los de las “fiestas”.

Palabras clave: Tecno, baile, raves, género, España.

INTRODUCCIÓN

“Tengo que admitir que estaba impresionada cuando comencé a ¹ entrevistar a chicas de la “E-culture”. De hecho, en distintos aspectos, parecía que estaba ante el sueño “post-feminista”. Parecía como si el “éxtasis” y la “cultura house” hubieran proporcionado el espacio, o el suceso catalizador para el cambio social. No sólo había una oposición a la clase, raza, etnicidad y otras identidades culturales en un espacio en paz, sino que la bandera blanca parecía haberse levantado del mismo modo ante la guerra sexual. Explorar tu identidad sexual, poder personal; dar placer a ti misma y a otras personas; iniciarse en un escenario social amplio; mantener parejas masculinas, nunca había sido como ahora para las chicas. En cualquier historia de las culturas juveniles aparecerá así. Desde mi propia experiencia, ser una “hippy” ha sido la única situación más cercana a ello... Pero, el “amor libre” fue sólo totalmente libre para lo chicos. Ahora las chicas se han

“subido a la moto” y conducen su propia situación...” (Henderson 1997: 73).

La cultura de baile, del tecno o del rave se genera a finales de los años ochenta como un espacio sorprendentemente liberalizador para las mujeres que participan en ella. Mi contacto etnográfico con esta cultura juvenil se inició en 1994, durante su difusión en España y cuando este aura romántica sobre las bondades del movimiento para las mujeres que expresa Sheila Henderson empezaban a cambiar, pero seguían presente en los discursos de las personas participantes en la escena. Mi sorpresa fue similar a la esta autora cuando iniciaba sus estudios de la escena inglesa: las mujeres que conocía destacaban en esos momentos por sus nuevas actitudes, alejadas de los roles tradicionales femeninos y más próximas a las de los varones que las participantes en otras escenas juveniles. De hecho, en las encuestas sobre uso de drogas ilegales se aprecia en estos momentos una dicotomización menor en las prevalencias de las mujeres consumidoras respecto a los varones.

Entre los profesionales del campo de las drogodependencias se habla de “feminización del uso de drogas” y de “cambio de tendencia”. Este cambio de tendencia respecto a la participación

¹ Chicas consumidoras de MDMA o éxtasis: “E” en inglés.

femenina en esta cultura juvenil no se consolida con su difusión. Los factores asociados a la incorporación femenina en las primeras fases de la escena juvenil desaparecen y con ellos la ilusión de una mayor igualdad con los varones. En este artículo me gustaría reflexionar sobre los elementos que posibilitaron que en su orígenes esta cultura juvenil fuera un espacio privilegiado para las mujeres. Así mismo, pretendo analizar algunos de los procesos que hacen que la consolidación de la cultura como una de las de más éxito en la década de los noventa lleven consigo el retroceso de las “fiesteras” hacia la identidad “femenina” más clásica. Ser “fiestera” sigue así suponiendo asumir roles de género tradicionales y participar en minoría en espacios públicos de ocio como los de las “fiestas”.

De los orígenes de la cultura del baile

Esta cultura se configura a finales de los años ochenta. Sus orígenes se encuentran en lo que se llamó en Inglaterra el “Acid House”: escena juvenil que se genera en algunas ciudades inglesas en 1987, en los meses posteriores al “verano del amor” de Ibiza, mientras jóvenes ingleses veraneantes en la isla iniciaban un estilo músico-festivo que recrearán en las discotecas de sus ciudades de origen. Nuevas tecnologías, música y sustancias químicas son algunos de los elementos centrales en la “la cultura del baile”. Con este término alude Collin (1997) a una cultura juvenil que ha sido capaz de proporcionar experiencias que han cambiado la forma de pensar de algunos de los jóvenes de varias generaciones desde finales de los años ochenta. En esos años se abrían nuevos horizontes musicales y parecía que la música nunca volvería a ser la misma. Cuando este mismo autor explica el éxito de la música house en Inglaterra a finales de los años ochenta y su proceso de incursión dentro del Pop británico comenta como, desde los primeros momentos, “se hizo evidente lo simple que era hacer un disco usando las nuevas tecnologías a través de mezclas digitales y ordenadores” (Collin 1997: 59). La aparición de la música tecno en los años ochenta supuso un cambio de algunos aspectos creativos en la música popular, en parte, gracias a los avances tecnológicos. Se caracteriza por un continuo uso de remezclas, en muchos casos de

temas de épocas precedentes. Esta es una música de obsolescencia rápida. Muchos de los discos son grabaciones de un discjockey que distribuye a través de sellos especializados a tiendas de música y que no suelen volverse a grabar. Ha democratizado la creación: el abaratamiento de los precios en instrumentos de alta tecnología como los sintetizadores ha permitido poner al alcance de muchos jóvenes la posibilidad de hacer música en casa y de remezclar. En este contexto, el éxtasis ha aportado una importante novedad instrumental por sus efectos estimulantes y psicodélicos que concuerdan con la mayor intensidad y duración de la “fiesta”. Merced a esta conexión estilística, el éxtasis ha sido la droga favorita de esta cultura (Gamella y Roldán 1999).

La cultura del baile en España

España jugó un importante papel en los inicios del movimiento global por su participación en la “escena ibicenca”. La difusión de esta cultura juvenil en España se inicia a partir de 1986. En nuestro país, la popularización y extensión se producen con posterioridad a otros países europeos (Gamella y Roldán 1997). En algunas regiones españolas, como es el caso de algunas zonas de Andalucía, el retraso en la popularización es aún mayor (Gamella, Roldán y Romo 1999). En sus primeros momentos, la cultura juvenil era conocida entre grupos de jóvenes cosmopolitas de algunas zonas españolas, pero se encontraba poco generalizada. Las primeras “fiestas” organizadas en nuestro país se caracterizaban por ser pequeñas celebraciones, que en algunas ocasiones reunían grupos de jóvenes que habían conocido la “escena” fuera de nuestras fronteras. La cultura juvenil se desarrolló y extendió en el Estado Español en base a particularidades locales. Una de las zonas más tradicionales ha sido la Costa levantina. En general, el modelo de difusión ha partido en nuestro país desde las Costas levantinas, Costa del Sol y Baleares, junto con las grandes ciudades hacia el interior de la península, alcanzando en el período de popularización a las zonas de interior de la península y entornos rurales (Gamella y Alvarez Roldán 1997).

Al igual que ocurrió en el proceso de difusión de la cultura juvenil en Inglaterra, las mujeres parecen

incorporarse en los primeros años con los mismos derechos que los varones al nuevo espacio de sociabilidad que se genera en nuestro país. La accesibilidad de las mujeres y lo que parece ser un cambio de roles a través de su participación en esta cultura juvenil provoca el interés por el uso del género como mirada o perspectiva teórica y metodológica que permite comprender las similitudes y diferencias entre fiesteros y fiesteras. En las últimas décadas el “género” se ha convertido en un lema común en investigaciones de distintos tipos y entre ellas las que abordan temas relacionados con la juventud. Su “popularización” se debe en parte a la comprensión de que las mujeres han sido relativamente invisibles en el ámbito de las ciencias sociales antes de los años 70’s y al auge de los feminismos que, en sus distintas versiones, han forzado el que salieran a luz temas “de las mujeres”. El género, sin embargo, no tiene por objeto de estudio a las mujeres o los roles de las mujeres. El género trabaja con las distintas formas en las que las nociones de varón y mujer son construidas (McDonald, Maryon 1994). El género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos. Es así una forma primaria de relaciones significantes de poder (Scott, Joan W., 1986). Hemos de señalar que en esta forma primaria de relaciones significantes de poder, las mujeres se sitúan en posiciones dependientes y en inferioridad cuando las comparamos con las de los varones. La incorporación del género como categoría de análisis supone reconocer que es un elemento estructural y, como tal, condiciona las prácticas individuales y sociales y, por tanto, condiciona los resultados de las acciones. Implica incorporar una mirada reflexiva y crítica donde las relaciones de poder y jerarquía adquieren una importante significación.

Género y culturas juveniles: mujeres en “la fiesta”

Una de las diferencias fundamentales del movimiento “rave” con otros movimientos juveniles previos, como los “mods”, “hippys” o “punkys”, está en la intensa democratización que produce en aspectos tradicionalmente relacionados con el desarrollo de nuevas formas de ocio entre los

jóvenes. Algunos autores y autoras han mantenido que, al menos en sus inicios, la edad, la clase social, el sexo, la orientación sexual u otros, no han sido factores discriminantes en esta nueva cultura. La “cultura del éxtasis” ofrecía un nuevo “forum” en el cual la gente podía ofrecer nuevas historias acerca de la clase, raza, sexo, economía o moralidad (Collin 1997: 5). En el contexto de la “cultura del baile”, existe el consenso de que, con el surgimiento del movimiento juvenil, se introducen cambios en la forma en que el poder se distribuye entre los sexos (Henderson 1999). Este nuevo “espacio” se desarrolla fundamentalmente a través de uno de los elementos que caracterizan la escena, y cuya forma de organización, desarrollo y características, es preciso comprender, para así entender el papel de las mujeres en el nuevo movimiento juvenil. Éste es, junto al consumo de ciertas drogas, la celebración de grandes “fiestas” o “raves”, encuentros multitudinarios que se celebran en grandes espacios, muchas veces al aire libre, y que son seguidos de un *after-hour* o fiesta de día. Suelen ser eventos que duran más de 24 horas, ya que el *after-hour* es una “fiesta” de continuación a la nocturna prolongándose hasta el anochecer. La generación de este nuevo espacio de diversión y de comunicación entre los distintos grupos de jóvenes asistentes a estos eventos festivos, constituye un cambio en las pautas de ocio que algunos sectores juveniles venían desarrollando hasta esos momentos, influenciando las relaciones de género. Desde que se inicia la extensión del nuevo movimiento juvenil, las mujeres parecen ser participantes de pleno derecho en la escena y contar con mayores libertades de las que habían disfrutado en otros contextos de ocio juveniles.

Para poder comprender la influencia de este nuevo espacio de sociabilidad en las relaciones entre los sexos tenemos que distinguir dos fases en la extensión del movimiento juvenil. Estos períodos parecen haber afectado de diferente modo a las relaciones entre los sexos y al papel de las mujeres en la nueva cultura juvenil: en una primera etapa, entre los años, 1987 a 1992, la violencia fue mínima y las mujeres no se sentían acosadas sexualmente en las “fiestas”. En un segundo momento, a partir de 1992, las relaciones de género vuelven a los roles más tradicionales y las

mujeres dejan de recibir el respeto que sentían por parte de los varones en los primeros años. La identidad femenina construida sobre relaciones de dominación de los varones se hace más fuerte y predomina sobre los intentos de generar identidades paralelas como la obtenida de la participación en la cultura juvenil.

Entre las mujeres parecen existir una serie de factores relacionados con su nueva situación en la cultura juvenil que sirven para ilustrar ese nuevo espacio que el “rave” les posibilita: en primer lugar, la “buena fama” que tienen las “drogas de baile” entre sus consumidores y consumidoras, provocando entre sus usuarias la idea de que pueden controlar perfectamente su consumo y efectos; en segundo lugar, la escasa violencia presente en las “fiestas”, que produce la sensación de seguridad a las mujeres, y en tercer lugar, las consumidoras no se sienten acosadas sexualmente de manera tan evidente como en otros espacios de ocio de la noche. Este último aspecto parece de especial importancia en la incorporación de las mujeres a esta cultura juvenil, ya que en el tipo de clubs y discotecas que surge con esta cultura juvenil se detecta en sus inicios una atmósfera menos destinada a la relación sexual de forma casual. Distintos autores y autoras han señalado que, en los primeros años, las mujeres jóvenes y los homosexuales se sentían menos vulnerables a los ‘depredadores varones’ en las “fiestas” o “raves” (Redhead et al. 1993; Griffiths y Vingoe 1997; Henderson 1996, 1997, 1999).

Mientras que asistir a “fiestas” llevaba consigo una fuerte connotación sexual, en los inicios de la escena “rave”, ésta mantenía menos presión sobre las mujeres heterosexuales y lesbianas y los varones homosexuales a la hora de verse obligados a la negociación sexual de forma casual. Enamorarse en un “rave” significaba implicarse en una especie de amor platónico o sensual por el que uno podía ‘sentirse amado’ y ‘amar’, sin llegar al encuentro sexual (Griffiths y Vingoe 1997). A partir de 1992, momento en el que se inicia la popularización del movimiento juvenil (Gamella y Alvarez Roldán, 1997), esta cultura se masifica y diversifica con la introducción de otros grupos juveniles. Se inicia definitivamente el período de

vulgarización del consumo de “éxtasis” y de la extensión de la cultura asociada. En estos momentos se produce un cambio en el ambiente de las primeras “fiestas” debido a la vulgarización y extensión de la cultura juvenil, que alcanza a sectores no tan “puristas” como los de las primeras “fiestas tecno”. Este cambio ha provocado que algunas de las ventajas que inicialmente reconocían las mujeres, dejan de existir. La popularización de la “cultura del baile” trae consigo cambios permanentes en las relaciones sociales y sexuales que se producen “alrededor de la pista de baile”. Los cambios que justifican estas variaciones son, siguiendo el modelo de Henderson (Henderson 1997: 72):

- Cambios en los nombres utilizados para nombrar las “fiestas”.
- Cambios en el tipo de música que se escucha en ellas.
- Cambio en el tipo de ambiente que se produce en la “fiesta” y en el tipo de personas que asisten a ellas.
- Aumento de la violencia (en gran parte debido a una nueva situación en el mercado al detalle de las “drogas de síntesis”).

Un aspecto de los más influyentes para generar una nueva situación en la posición de las mujeres en estos entornos de ocio es la aparición de una “escena más sexualizada” a partir de 1992 (Henderson 1997). Una de las principales consecuencias de los cambios producidos en la cultura juvenil es que el contexto se hace más sexual y, en ocasiones, menos atractivo para las mujeres. En realidad, lo que traerá consigo la popularización del movimiento es una división mucho más clara en torno a los roles de género, quizás establecida y no reconocida desde los inicios del movimiento, con el varón ocupando a partir de este momento las posiciones:

- Asociadas a la violencia.
- Asociadas al control de la seguridad.
- Asociadas a situaciones de poder, como las de los disjockeys (D-J) u organizadores de “fiestas”.
- Asociadas al mercado ilegal de venta de las drogas de síntesis.

Igualmente, coincidiendo con la expansión de la cultura del baile, la vulgarización del consumo de las “drogas de síntesis” y con ella su desideologización, se detecta un aumento de los episodios de carácter agresivo en este entorno festivo. Los grupos que asisten a estos eventos dejan de ser tan reducidos y comienzan a proliferar las “fiestas”, en muchas de las cuales se congregan varios miles de personas. La desideologización del movimiento y su amplificación entre jóvenes que ya no se consideraban como “fiesteros” lleva a conexiones con otros grupos juveniles, caracterizados precisamente por su comportamiento violento. Este es el caso de los “skin-heads” en Madrid y Barcelona o de los “hooligans” en algunas ciudades inglesas, que han mantenido contactos puntuales con los entornos “fiesteros” (Saunders 1995). Entre las consecuencias del aumento de la violencia masculina está el retraimiento de las mujeres en estos entornos juveniles. Lo que podía haber sido para ellas un ambiente apropiado en el que desarrollar nuevas pautas de ocio y diversión deja de ser atractivo en unos años. Otra de las consecuencias es el rechazo o discriminación de ciertos grupos que habían sido bien recibidos en los inicios, como el constituido por los “fiesteros homosexuales”.

La popularización de la cultura juvenil provoca que se hagan necesarios controles de seguridad externos a los asistentes. Los organizadores de estos eventos festivos tienen que contratar compañías de seguridad que permitan la selección en la entrada a los recintos y que estén dispuestos a “controlar” cualquier incidente. La entrada a uno de estos recintos se produce así tras el cacheo y registro de los que pretenden asistir a ellos. Las medidas de seguridad constituyen una de las formas más directas de control social que se podrían institucionalizar sobre la “fiesta” y sus asistentes. Esta forma de control social es de por sí violenta e intimidatoria, a pesar de que no se plasme en ningún tipo de agresión. Este tipo de trabajos parecen ocuparlos mayoritariamente los varones. Las músicas y sus creadores, los Disjokeys, casi siempre varones y en situación de poder, han sido de máxima importancia en la configuración de la escena desde sus inicios. La estrecha unión en esta cultura juvenil entre el

consumo de determinadas drogas y un tipo de música hace de sus productores varones con gran poder a la hora de crear opinión, establecer pautas de comportamiento, de aceptación de estilo en el vestir o en los gustos musicales, etc. entre los grupos de jóvenes que asisten regularmente a estos eventos festivos. La popularización de la escena y el aumento del número de D-J profesionales lleva consigo que las mujeres casi nunca llegan a alcanzar este reducto de poder que en la “fiesta” pertenecerá definitivamente a los varones salvo escasas excepciones. También la popularización trae consigo un aumento de las redes de tráfico de “éxtasis” y otras “drogas de síntesis”. Cuando el mercado se consolida, y aumentan y diversifican tanto la oferta como la demanda de estas drogas entran en el comercio de “éxtasis” actores con experiencia en otros mercados de drogas. En esos momentos parece producirse un aumento en la percepción y acción frente al riesgo que supone vender sustancias de comercio ilícito entre los vendedores al detalle de los niveles más bajos de mercado. Es en estos momentos cuando las mujeres pasan definitivamente a un segundo plano, dejando las posiciones de venta al detalle que parecían haber ocupado en los inicios de la cultura juvenil y de la expansión de uso de las drogas de síntesis.

Sobre el espejismo del cambio: Discusión

Las culturas juveniles se refieren a las maneras en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional (Feixa, 1998: 84). En este sentido, la cultura del baile permite a las mujeres iniciar un estilo de vida distinto al de sus generaciones previas y acceder a espacios públicos y a conductas de ocio impensables para otras mujeres despertando el interés de la investigación y provocando un aparente cambio de tendencia. Sin embargo, retomando la cita inicial de Sheila Herderson cuando se refiere a los primeros momentos de la cultura del baile en Inglaterra, “subirse a la moto” del cambio parece ser sólo transitorio para las chicas que se inician en esta cultura. Como Romani señala, hablamos de una cultura juvenil

como una construcción social que habría que analizar en una perspectiva procesual, y contextualizada en nuestras sociedades, si queremos entender los valores y significados que en ellas se atribuyen como propios (Romaní, 1999: 87).

Contextualizar esta cultura juvenil en nuestra sociedad, desde la perspectiva de género, permite comprender que los roles tradicionales asociados a lo privado, a la feminidad como pasiva y dependiente parecen incompatibles con la participación en ciertos espacios de ocio y conductas de riesgo. Así, la inclusión de las mujeres puede que no haya sido más que un espejismo, sin diferenciarse de la que se produjo en el verano del amor californiano con la unión de rock psicodélico y LSD. Estos dos casos muestran como hasta el momento las culturas juveniles generan identidades transitorias que muestran cambios sociales y culturales, pero que, por el momento, no permiten superar las diferencias de género que estratifican la vida social de las fiesteras y condicionan su acceso a los contextos de ocio juveniles.

Bibliografía

- Collin, M. 1997. *Altered States. The story of ecstasy culture and acid house*. London: Serpents Tail.
- Feixa, C. 1998. *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona: Ariel.
- Gamella, J. F., A. Alvarez Roldán y N. Romo Avilés. 1997a. The content of "ecstasy" in Spain. Analysis of a street sample. *Illicit drugs in Europe*. , eds Korf, D. J. y Ripper, H. Amsterdam: SISWO.
- Gamella, J. F., A. Alvarez Roldán y N. Romo Avilés. 1997b. La "fiesta" y el "éxtasis". *Drogas de síntesis y nuevas culturas juveniles*. *Revista de Estudios de Juventud* 40:17-36.
- Gamella, J. F., A. Alvarez Roldán y N. Romo Avilés. 1999. El consumo de "éxtasis" en Andalucía. Un estudio antropológico. Informe realizado para el Comisionado para la Droga de la Junta de Andalucía. No publicado.
- Gamella, J.F. y Alvarez Roldán. A. 1999. *Las rutas del éxtasis. Drogas de síntesis y nuevas culturas juveniles*. Barcelona: Ariel.
- Griffiths, P. y L. Vingoe, (eds) 1997. *The use of amphetamines, ecstasy and LSD in the European Community: A review of data on consumption patterns and current epidemiological literature*. Londres: Report prepared for the EMCDDA by the National Addiction Centre .
- Henderson, S. 1999. *Drugs and culture: the question of gender. Drugs: cultures, controls & everyday life*, ed South, N. London: Sage.
- _____. 1996. "E" types and dance divas. *Gender research and community prevention. AIDS, drugs and prevention. Perspectives on individuals and community action*, eds. Rhodes, T. y Hartnoll, R. London: Routledge.
- _____. 1997. *Ecstasy: case unsolved*. London: Pandora.

- McDonald, Maryon, (ed.). 1994. *Gender, drink and drugs*. Oxford, Berg.
- Kornstein, Susan G. y Clayton, Anita H. (eds.). 2002. *Women's mental health. A comprehensive textbook*. New York, The Guilford Press.
- Redhead, S. 1993. *Rave Off: Politics and deviance in contemporary youth culture*. Aldershot: Avebury.
- Romaní, O. 1999. *Las drogas: sueños y razones*. Barcelona: Ariel.
- Romo Avilés, Nuria. 2001. *Mujeres y drogas de síntesis. Género y riesgo en la cultura del baile*. Donostia, Gakoa.
- Romo Avilés, Nuria y Rojas, Milton. 2003. *Peruanas y españolas que usan drogas. Un estudio descriptivo desde la perspectiva de género*. *Revista de Psicología de la PUCP (Pontificia Universidad Católica del Perú)*. Enero.
- Romo, Nuria. 2003. *Reducir riesgos desde la perspectiva de género: personas usuarias de drogas de síntesis en la fiesta*. En *Drogas: exclusión o integración. II Conferencia de Consenso sobre la Reducción de riesgos relacionados con las drogas*. 1ª ed. Vitoria-Gasteiz. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2003.
- Saunders, N. 1995. *Ecstasy and the dance culture*. Londres: Neal's Yard Studio.
- Scott, Joan W. 1986. *Gender: a useful category of historical análisis*. *American Historical Review*, vol 91, nº 5, diciembre en el vol. Navarro, Marysa y Stimpson, Catherine R. (comp.). *Sexualidad, género y roles sexuales*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.