



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Expresiones artísticas en zonas temporalmente
autónomas:

La contracultura rave.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Muñoz Navarro, Alicia

Tutor/a: Gracia Bensa, Trinidad

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

Keywords

Self-management, counterculture, community, rave, movement, photobook, documentary.

Summary

The main research topic is the artistic production in clandestine events that are temporary and autonomous where participants dictate their own rules of operation, more commonly called raves or free parties. There are several elements to study and take into account in this social phenomenon, in addition, each event is different from the previous one and therefore we can't compare one experience with another, in this Project I Will speak as a general rule and assigning the most characteristic features of all of them. A historical and socio-cultural tour will be carried out on the movement and the singularities of this way of acting, thinking and, above all, living.

The different artistic facets will be mentioned from the beginning to the end of one of these events, understanding that all of them are carried out by organizers and attendees. The Project is based on the audiovisual and photographic format for a greater and reliable approach to this counterculture.

Thanks

To my Friends, for bringing me closer to this way of life, diverting me from the front route and pointing the way.

To my soul family, for coinciding in this life and meeting again in those that remain.

To all the conscientious people I have met and will continue to meet at raves, for supporting art and joining me on the journey.

To those people who don't want an office job and travel by van getting to know new places, people and experiences.

To my family, for respecting my dreams and healing my wings when I fly low.

Palabras clave

Autogestión, contracultura, colectividad, movimiento rave, fotolibro, documental.

Resumen

El tema de investigación principal es la producción artística en eventos clandestinos que son temporales y autónomos dónde los participantes dictan sus propias normas de funcionamiento, más comúnmente denominadas *raves* o *free parties*. Existen varios elementos a estudiar y tener en cuenta en este fenómeno social, además, cada evento es diferente a la anterior y por tanto no podemos comparar una experiencia con otra, en este proyecto hablaré en norma general y asignando los rasgos más característicos de todos ellos. Se realizará un recorrido histórico y socio-cultural sobre el movimiento y las singularidades de este modo de actuar, pensar y, sobre todo, de vivir.

Se mencionarán las distintas facetas artísticas desde el comienzo hasta el fin de uno de estos eventos, entendiendo que todas ellas son llevadas a cabo por organizadores y asistentes del mismo. El proyecto se apoya en el formato audiovisual y fotográfico para una mayor y fidedigna aproximación a esta contracultura.

Agradecimientos

A mis amigos, por acercarme a esta forma de vivir, desviarme de la ruta y señalarme el camino.

A mi familia álmica, por coincidir en esta vida y reencontrarnos en las que quedan.

A toda la gente consciente que he conocido y seguiré conociendo en *raves*, por apoyar el arte y acompañarme en el viaje.

A esas personas que no quieren un trabajo de oficina y viajan en furgoneta conociendo nuevos lugares, personas y experiencias.

A mi familia, por respetar mis sueños y curar mis alas cuando vuelo raso.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	5
2.1 Objetivos generales	5
2.2 Objetivos específicos	5
2.3 Metodología	6
3. MARCO TEÓRICO	7
3.1 Acontecimientos previos al movimiento rave	7
3.2 Origen festivo y evolución en Valencia	11
3.3 Raves en la actualidad	14
3.4 Expresiones artísticas	15
4. MARCO REFERENCIAL	19
4.1 Hakim Bey	19
4.2 Molly Macindoe	20
4.3 Gavin Watson	21
4.4 Víctor Clavell	22
4.5 Tekno - Il respiro del mostro	24
5. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	25
5.1 Preproducción	25
5.2 Producción	27
5.3 Postproducción	29
5.4 Resultado final	31
6. CONCLUSIONES FINALES	37
7. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	38
8. ÍNDICE DE IMÁGENES	41

1. INTRODUCCIÓN

“Tal vez podríamos comenzar por esta primera observación: se dice que «las fiestas se celebran; un día de fiesta es un día de celebración». Pero, ¿qué significa eso? ¿Qué quiere decir «celebrar una fiesta»? ¿Tiene «celebrar» tan sólo un significado negativo, «no trabajar»? Y, si es así, ¿por qué? La respuesta habrá de ser: porque evidentemente, el trabajo nos separa y divide. Con toda la cooperación que siempre han exigido la caza colectiva y la división social del trabajo, nos aislamos cuando nos orientamos a los fines de nuestra actividad. Por el contrario, la fiesta y la celebración se definen claramente porque, en ellas, no sólo no hay aislamiento, sino que todo está congregado. Lo cierto es que ya no somos capaces de advertir este carácter único de la celebración. Saber celebrar es un arte. Y en él nos superaban ampliamente los tiempos antiguos y las culturas primitivas. ¿En qué consiste propiamente ese arte?, se pregunta uno. Está claro que en una comunidad que no puede precisarse del todo, en un congregarse y reunirse por algo de lo cual nadie puede decir el porqué. Seguramente, no es por azar que todas estas expresiones se asemejen a la experiencia de la obra de arte”¹.

El tema que se presenta en este trabajo continúa estando oculto a muchos ojos y la información que se puede encontrar en internet o incluso en las noticias nos llega distorsionada. Generalmente, encabezada con referencias al abuso de sustancias o muertes por excesos y accidentes de tráfico, un enfoque diferente al que se experimenta al vivirlo desde dentro.

La *rave party* actual se considera un movimiento clandestino generado a partir de la música electrónica contra los requisitos restrictivos de horario, estética, género, color de piel o edad impuestos en salas de baile. El término *rave* traducido literalmente significa delirio y comenzó a utilizarse por primera vez a finales de los años cincuenta para referirse a ese tipo de ocio salvaje en auge, llegando a movilizar masas hacia la década de los ochenta. Los políticos reaccionaron desfavorablemente ante el movimiento llegando a prohibir estas fiestas, respaldados por la prensa sensacionalista y bajo el pretexto del consumo de drogas. Las sanciones y actuaciones policiales impulsaron a los pertenecientes de la cultura a buscar alternativas para poder seguir celebrando estas reuniones, comenzaron a instalarse en zonas rurales alejadas de la ciudad o edificios en ruinas.

¹ GADAMER, H. (1991). *La actualidad de lo bello*. Paidós Ibérica, Ediciones S.A.

Acercándome a este pensamiento produciré un fotolibro que refleje distintos encuentros que presencio en estos lugares, con la apariencia visual del estilo *raver*. Grabaré escenas mediante una cámara subjetiva que sumadas a una recopilación de voces en primera persona relatarán lo que significa la experiencia *rave* de manera interna para generar un documental informativo basado en la experiencia personal. Adaptaré mi producción a la idea del rechazo del prestigio artístico, siendo mi obra un resultado colectivo y una herramienta para canalizar mi necesidad de expresión, haciendo partícipe a cualquier persona que quiera colaborar y entendiendo que esta contracultura la construimos en conjunto.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 Objetivos generales

Realizar una obra audiovisual que unifique los conceptos de la contracultura, narrada en primera persona mediante la experiencia personal, la voz en off y la cámara subjetiva y que esté dirigida al mayor público posible, sin rango de edad definido.

Realizar un fotolibro de mi recorrido en *raves* durante el proceso de trabajo para dejar constancia de lugares, fechas y personas que han hecho posible este camino. También para agradecer todo el esfuerzo y dedicación que supone organizar estos eventos.

Continuar esta línea de investigación, poder transmitirlo a otros y que me sirva de precedente para mi preparación al estilo de vida nómada del grupo *New Age* que adoptaré posteriormente a esta entrega.

2.2. Objetivos específicos

Generar un entorno favorable para el espectador en el que pueda sentirse identificado y aceptado por el movimiento, exponiendo de manera clara y directa el mensaje para una posterior reflexión del público sobre distintos prejuicios y terminologías. Inducir a un posible cuestionamiento de los cánones establecidos en cuanto a maneras de relacionarnos, aprender o trabajar, mostrando otras maneras de percibir la vida.

Recopilar información de manera interna mediante la asistencia a *raves* sobre la ejecución de estos eventos y la forma de actuar de los participantes, además de profundizar en la creación y difusión del campo artístico del movimiento. Reunir, además, información de manera externa mediante archivos audiovisuales y libros sobre la cultura.

Generar una concienciación más profunda con una base informativa desde el punto de vista subjetivo del *raver* tanto fuera, para la gente que desconoce este fenómeno, como dentro, para los iniciados más jóvenes.

Ofrecer un entorno seguro, dentro de lo posible, exponiendo una serie de creencias y valores junto a unas leyes no escritas, invitar al espectador que sepa respetar eso a vivir la experiencia *rave* y aprender de ella lo que sea necesario.

2.3 Metodología

La metodología que he seguido se puede dividir en tres partes, una primera de experiencia vital acudiendo a las *raves*, una parte de consulta más teórica y referencial y por último la del proceso de creación.

He asistido al mayor número posible de eventos realizados en la Comunidad Valenciana y alrededores, así como en otras ubicaciones nacionales o viajando a Francia y Portugal. A partir de una primera toma de contacto con este mundo comienzo a acudir junto a una cámara para poder capturar todo aquello. Sobre todo, pude ver y participar en distintas formas de sustento económico que utilizaban muchos asistentes; puestos de comida ambulantes, pequeñas áreas que se servían de algunos percheros para colocar prendas exclusivas como sudaderas, pistoleras, gorras o calentadores, secciones de artesanía con todo tipo de joyería diversa, láminas, pegatinas o fotografías. Toda esta nueva forma de entender el arte y su comercio me sirve de base para comenzar una investigación dentro del movimiento. Cuando la *free party* se acerca a su fin, este museo temporal comienza a desaparecer y eres consciente de que, si no te ha dado tiempo a adquirir el artículo que querías, deberás acudir a la siguiente.

Busco información sobre los orígenes y evolución de esta contracultura mediante documentales y libros que narran con hechos, historias en primera persona o fotografías. Esta parte de investigación ha sido de gran ayuda para

terminar de comprender la mente del *raver* además de lo que representa el movimiento desde los inicios para así formar parte de ese grupo de forma consciente. Una vez tengo las bases asentadas comienzo con la parte práctica de manera colaborativa mediante la ayuda de las personas implicadas en este mundo.

Gracias a las redes sociales consigo ponerme en contacto con una gran cantidad de participantes activos de la escena, cada uno con su función dentro de la misma, completando así un puzzle de piezas distribuidas en diferentes lugares que convergen constantemente para formar estos espacios efímeros. Decido darles voz en forma de testimonios reales y que sean ellos los que relaten en primera persona cuáles son sus experiencias y opiniones desde su posición de conocimiento. Genera el concepto de comunidad siendo ellos mismos los narradores de su propio movimiento. La recopilación de estos audios sumados a mi archivo de imágenes grabadas resultará en un documental sobre la contracultura *rave*. También llevaré a cabo una selección fotográfica representativa sobre esta para un fotolibro, de esta manera una obra podrá reproducirse libremente en internet mientras que la otra es una manera física de agradecer a colectivos y amigos las *free parties* que nos han regalado todo este tiempo.

3. MARCO TEÓRICO

3.1 Acontecimientos previos al movimiento rave

Analizando el concepto “contracultura” nos podemos referir a la movilización juvenil de finales del siglo XIX, bohemios y utopistas que asumieron las voces de otros agentes sociales, como los obreros, para oponerse al orden social burgués por la libertad y la renovación. También en el mundo de las artes tuvo impacto con el romanticismo y esa necesidad de enfrentarse a la sociedad convencional. Pensadores ilustrados como Rousseau o Voltaire afirmaban que adoptar una actitud de obediencia era el gran problema social y defendían la soberanía del pueblo. Más tarde, los radicales cambiaron el término “obediencia” por “conformismo”, entendían su posición prisionera adorando su propia esclavitud, decididos a alejarse de esa conformidad debían rechazar la cultura por completo y crear una contracultura basada en la libertad y la individualidad. A diferencia del conformismo subcultural, el movimiento contracultural aboga por el poder del individuo para crear su propia vida en lugar de ser dictada por costumbres y autoridades de la sociedad que los rodea.

El término *rave* comienza a utilizarse a finales de los cincuenta en Reino Unido, hace referencia a las celebraciones de ambiente *beat* principalmente juveniles del Soho londinense, que acabarían tomando la forma de una nueva visión de entender la vida y los lugares festivos. La generación *beat* se formó debido a una resistencia contra el vacío moral y espiritual estadounidense en esta década, aspiraban a una libertad individual lejos de opresiones externas dadas por el fin de la II Guerra Mundial y la transformación del país en la gran potencia económica. Determinó una manera de expresarse directa y contundente que no tardó en expandirse. Su forma de vivir también se vio afectada y defendieron una utopía transcendental basada en la unión de todas las cosas y del hombre. Esta tribu urbana está ligada a la cultura *mod*, nacida entre la juventud de Gran Bretaña, la cobertura mediática se encargó de relacionarlos con una serie de adjetivos negativos como violentos y perezosos. Distinguidos por la moda, el maquillaje y los looks atrevidos se podían distinguir hasta su extinción por la llegada de nuevas contraculturas en la década de los sesenta. El movimiento hippie y la lucha contra la segregación fue lo que más fuerza tomó, manifestado a través del arte, el ocio y la revolución sexual. La palabra *rave* se transforma, deja de ser únicamente un delimitante musical y empieza a ser comprendido como un fenómeno social.

El primer verano del amor fue una concentración en el año 1967 en San Francisco a la que acudieron cientos de miles de personas y gestaron esta contracultura hippie con proclamas pacifistas y amor libre, también hace referencia al festival americano Woodstock del año 1969, con la masiva asistencia de medio millón de personas. Comienza entonces a utilizarse el éxtasis con regularidad, sustancia estupefaciente que permite crear vínculos más profundos y alcanzar un nivel de comprensión mayor sobre uno mismo y el entorno, notando en grandes niveles una empatía casi telepática. La exaltación sensorial facilita esa relación incrementada por la música, las luces, los colores y cualquier otro estímulo sensitivo, además puede darse una experimentación sinestésica. El éxtasis contiene MDMA (3.4-metilendioxi-metanfetamina), sustancia patentada por la empresa alemana Merck, que en los inicios se utilizó a modo de fármaco para adelgazar, inhibir el hambre de las tropas alemanas en la Primera Guerra Mundial o en terapias psicológicas estadounidenses.

“Los místicos y contemplativos de todas las épocas han hablado de la existencia de un Estado de Conciencia que funciona en la atemporalidad. Ellos afirman que todo lo que existe, acontece en un presente absoluto, en el cual no existe ni el pasado ni el futuro. Esto quiere decir que también desde un punto

de vista subjetivo el tiempo puede dejar de existir.” (Grinberg-Zylberbaum, 1991, p. 64).²

Existe una correlación entre el ser humano, las expresiones artísticas y los estados alterados de conciencia, este hecho se puede apreciar en el desarrollo religioso de diferentes culturas con acontecimientos místicos y espirituales.

El hombre ha descubierto métodos para estimular esa alteración y acceder de forma sencilla a ciertas zonas cerebrales, por ejemplo, mediante imágenes, sonidos, olores o meditación. Toda esta práctica se acuña bajo el término “psiconáutica” de origen griego ψυχή (psychē "mente") y ναύτης (naútēs "marinero / navegante"), Ernst Jünger define al psiconauta por primera vez en su obra *Annäherungen. Drogen und Rausch*³ como un navegante de la psique. La masa *rave* se reúne para bailar largos períodos al compás de una música electrónica que, gracias a la repetición, distorsiona la percepción del tiempo y del espacio, entregándose al momento presente y creando un panorama social intemporal de afinidad espontánea. La alteración sensorial se intensifica por los efectos sonoros, desaparece la autoría musical para entregarse a lo realmente importante, una serie de sensaciones físicas que se dan por la variación de ritmos y patrones, el Dj existe, pero lo que crea el movimiento es la música. Se exalta el sentido de pertenencia generando vínculos íntimos basados en esa idea de comunidad, sustentada a través de sus propias normas culturales, los participantes se deshacen del “yo” para formar un conjunto. El origen se podría remontar a antiguos rituales chamánicos que buscaban una conexión con seres superiores del mundo espiritual a través de la repetición continuada de sonidos y danzas místicas

También cumplen una función importante las drogas, mayormente psicoactivos que, históricamente se han utilizado incluso en tratamientos médicos y variarán dependiendo del contexto cultural de cada zona geográfica. Si nos remontamos a antiguas festividades, su utilización tribal en rituales religiosos ha servido de nexo entre la sociedad y la creación artística, que transmiten su propia experiencia a través de la pintura, la talla, produciendo tejidos, danzas o cantos. “La percepción del artista no está limitada a lo que es biológica o socialmente útil. Se filtra hasta su conciencia, a través de la válvula reductora del cerebro y del ego, algo del conocimiento perteneciente a la Inteligencia Libre”⁴

² GRINBERG-ZYLBERBAUM, J. (1991). *La teoría sintérgica*. México: INPEC.

³ JÜNGER, E. (1970) *Annäherungen. Drogen und Rausch*. Alemania: Klett.

⁴ HUXLEY, A. (2018). *Las puertas de la percepción/Cielo e infierno*. España: DEBOLSILLO

El final de los sesenta en EEUU y Gran Bretaña está marcado por un cambio en la mentalidad que evolucionará hacia la idea del arte formando parte de un contexto y no exclusivamente como obra independiente. El espectador comienza a integrarse con la obra y generan interacciones, por otro lado, el artista se desprende de su posición para acercarse a problemas sociales cercanos a sus vidas. A partir de este momento la creación artística se utiliza como un instrumento para el cambio social, se cuestiona el formalismo y la independencia creativa. Las obras se desvinculan de instituciones artísticas y ocupan lugares banales en condiciones no artísticas. Un modelo importante del arte comunitario en esta época son las pintadas y murales callejeros, realizadas por vecinos que representan los conflictos de la zona en lugares públicos sin pretensiones de formar parte de una artística minoría selecta. Esta corriente se vio expuesta a instituciones y terminó por ser de carácter cultural, con la entrada de los ochenta se recuperan algunas ideas, como quebrar la línea que separa arte y vida y la evasión de galerías o museos. Se pone en marcha la búsqueda de un refugio para la expresión crítica alejado de imposiciones sociales y las tendencias ⁵.

A pesar de que el movimiento *rave* tuvo unos años de descanso, a mediados de los ochenta se generó una renovación psicodélica del término y se desarrolló la música *Acid House* y *Techno*, muchas *raves* comenzaron a denominarse *Acid Parties*. Estos eventos estaban relacionados con el ambiente de la fiesta ibicenca debido a una gran importación estética y musical que tuvo lugar gracias a Dj's como Paul Oakenfold, St Paul, Danny Rampling, Johnn Walker y Nicky Holloway, quienes viajaron a Ibiza en el año 1987 y decidieron implantar ese modelo de fiesta en Londres. La palabra *rave* se considera la antítesis del club, no obstante, estos marcaron una vía de gran importancia para su desarrollo, por ejemplo, los valores de la discoteca Shoom (precursora del movimiento en Londres) eran amor, paz e igualdad, como escribe Reynolds en su libro *Energy flash*⁶, también señala el componente de unidad, que se considera antecedente del que se encontraría posteriormente en las *raves*.

El segundo verano del amor hace referencia al año 1988, cuando las *raves* comienzan a extenderse por Reino Unido como un movimiento juvenil de masas. La música disco y los clubes de baile fueron los antecedentes musicales más inmediatos al *Acid House* que sonaría en estas primeras *raves* de finales de los ochenta. Los *ravers* continúan con el pensamiento heredado sobre la filosofía

⁵ GARRIDO, A. P. (2009). *El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas*. Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social. p199-200.

⁶ REYNOLDS, S. (2020). *Energy flash: Un viaje a través de la música rave y la cultura de baile*. España: Contra.

P.L.U.R (acrónimo de las palabras *Peace, Love, Unite and Respect*), Frankie Bones, DJ americano, paró la música mientras actuaba para detener una pelea a través de un altavoz, ordenando el cese de la misma, el mensaje llegó en forma de *graffiti* desde los vagones de metro de Nueva York hasta traspasar fronteras. En este momento no serían clubes clandestinos o mal vistos. Según Helen Evans, la música de las *raves* era una mezcla del *house* que provenía de Chicago con la música *techno* de Detroit, con el sonido *balearic*. Al *techno* se le asocia un sonido de volúmenes altos con *beats* de baile de timbre electrónico. El *house* de Chicago se caracterizaría por armonías asociadas al *soul*. También abundaban los *samples* de un gran repertorio de pop, rock, funk y música disco. Estos sonidos cambiarán mucho a lo largo de la década siguiente, recibiendo determinadas denominaciones según sus variaciones en tiempo, ritmos, armonías, origen de los *samples*, etc. Cada cambio con sus connotaciones musicales propias generará nuevas etiquetas de estilo musical, muy abundantes dado el fuerte crecimiento e impacto global de la música electrónica de baile en ese momento.

3.2. Origen festivo y evolución en Valencia

La escena festiva en España fue de gran importancia cultural vanguardista debido a la oposición en auge contra el régimen franquista a partir del año 1959, principalmente de la clase obrera. La palabra *rave* se reemplazó por “fiesta” y no ha sido hasta hace poco que se ha consolidado como en el resto de países europeos. La Ruta del Bakalao o Ruta Destroy inició una subcultura destinada a minorías que finalmente acabó movilizandando a masas de gente transformándose en un fenómeno social de gran alcance, el nombre viene dado por la revista de la Guardia Civil, coloquialmente la expresión “hay Bakalao” significa “hay ambiente”. Ellos titularon “las espinas del Bakalao” para referirse a las drogas ⁷

Ibiza puso en marcha el escenario de artistas y bohemios desde los años cincuenta por la llegada de *travellers* que establecieron ese ambiente característico mucho antes de la apertura de discotecas. *Pacha*, inaugurada en 1973, promovió un sonido propiamente ibicenco que fue importado a Reino Unido gracias a DJs como Danny Rampling y Paul Oakenfold, se encargaron de la expansión de este *Balearic Beat* a la vez que la cultura *rave* tomaba fuerza.

⁷ LENORE, V. (2013). “Ruta del bakalao: el fiestón entra en el museo. *El confidencial*. Sección cultura, 28 de noviembre de 2013. España. < https://www.elconfidencial.com/cultura/2013-11-28/ruta-del-bakalao-el-fieston-entra-en-el-museo_59646/ > [Consulta: 20 de mayo de 2022]

Valencia se vio bajo el influjo de esta práctica artístico-festiva de vanguardia en tanto que se respiraba una atmósfera generalizada de cambio inmediato en el país. Influenciada por la «Movida madrileña» se logró trascender la música alcanzando otros géneros artísticos, destacaron algunos creadores como Pedro Almodóvar o Fernando Trueba en cinematografía, Alberto García-Alix en fotografía, Ceesepé en el cómic o Ágata Ruiz de la Prada en moda.

Existió una gran interdisciplinariedad entre los creadores ya que las personas encargadas de poner todo esto en marcha provenían del mundo artístico; estuvieron involucrados diseñadores de prestigio, creadores de renombre de diversas ramas artísticas e incluso trabajadores de imprentas y artistas anónimos que realizaron trabajos de forma desinteresada sin imaginar lo mucho que pronto significaría.

La «Movida valenciana» acogía abundantes estilos y tribus urbanas que convivían entre ellos con ese espíritu moderno que produjo la transición española. Recién salidos de la época franquista existía una sensación general de desenfreno y reivindicación y, aprovechando la legislación poco avanzada en cuando a ocio nocturno, los empresarios pusieron en marcha discotecas utilizando vacíos legales existentes. Se concentraban principalmente en la carretera de El Saler (CV-500), discotecas como Barraca, Puzzle, Spook Factory, Chocolate, Espiral, NOD y ACTV abrían sus puertas a miles de jóvenes cada fin de semana. La ruta de la alcachofa fue la versión alicantina de la misma y aunque la información que existe es escasa conocemos las discotecas implicadas, entre ellas Hook, Central Rock, Revival o Skandalo.

La ruta encontró su área de progreso en esa escena club emergente de la mano de integrantes de la Nueva Escuela valenciana de cómic otorgándole identidad visual, desarrollada por y para grupos minoritarios basados en la innovación estética, conceptual y formal, alejados de la cultura elitista. Artistas como Miguel Calatayud, Sento Llobell, Micharmut, Elisa Ayala o el grupo DequeDéque, entre otros, aportaron su visión artística creando piezas de gran valor para la escena club. Junto al frenesí de este fenómeno, la comunidad valenciana experimentó un notable aumento de productores musicales, especialmente en Valencia, que acogió ella sola más discográficas que el resto del país, algunos personajes destacables fueron Dj Tete o Chimo Bayo.

Este panorama implica la búsqueda de nuevos espacios o la transformación de los antiguos para otros usos junto a esa experiencia aventurera de exploración.

En Escocia, por ejemplo, las primeras *raves* se convocaron en hangares en desuso, graneros, fábricas o talleres abandonados. Cada zona del lugar se impregna de música elevada apoderándose de él.

Al principio de la década se comenzaron a ocupar locales del centro de la ciudad, distintas tribus urbanas alquilaban salas para rediseñarlas y celebrar sus fiestas efímeras. Más tarde estos lugares no fueron suficiente y comenzaron a apropiarse de almacenes y edificaciones agrícolas en desuso. El último lugar que utilizaron con este fin fueron los parkings. Para no frenar esta creciente ola festiva decidieron no malgastar tiempo construyendo edificios destinados a ese uso y ocupar construcciones autóctonas del sistema agrario valenciano detectando las brechas legislativas para ampliar su horario al máximo.

En 1965 abre sus puertas la discoteca Barraca, aunque su auge no alcanzaría el máximo esplendor hasta los años 80. Está considerada la discoteca más importante de la ruta, situada en el núcleo de *Les Palmeres*, en la costa de Valencia, originalmente fue una construcción de labradores típica del levante español, actualmente sigue activa. Esta sala albergaba una atmósfera liberal y radical que cambió la forma de entender la música, se celebraban distintos espectáculos como obras de teatro o *performances*.

En 1986 se inaugura ACTV, la discoteca referente de la ruta que utilizó el edificio de las Termas Victoria. Su diseño de marca lo realizaron los diseñadores Lorenzo Company Sanfélix y Paco Bascuñán que provenían de La Nave; un estudio multidisciplinario y transversal del diseño. En la cartelería se puede apreciar influencia industrial, futurista y surrealista, además de una estrategia de trabajo ausente de reglas y provocativa con la utilización del collage de forma artesanal.

En la década de los noventa se producen importantes cambios que conducen la ruta hacia un rumbo totalmente diferente hasta el momento. La masificación progresiva de la escena club valenciana impulsa a los medios de comunicación a crear un discurso alarmista que acaba con la permisividad de la anterior década. Los clubs, por su parte, dejan de lado esa diferenciación del diseño, musical y decorativa en base a la búsqueda de la modernidad para ofrecer un producto final mercantilista que antepone la economía a la atmósfera que habían conseguido generar, dejan de demandar innovación del diseño. Muchos creadores artísticos se desvinculan del movimiento al no sentirse representados con esos nuevos valores que se estaban dando. La cartelería pasó de ser realizada de una forma más artesanal a industrializarse con impresiones masivas generadas por las propias imprentas y ayudadas con la aparición de los primeros ordenadores. El fenómeno social se debilitó en gran medida cuando se asoció directamente al consumo excesivo de drogas y se perdió el verdadero



Fig. 1. Logotipo de la discoteca ACTV diseñado por Quique Company

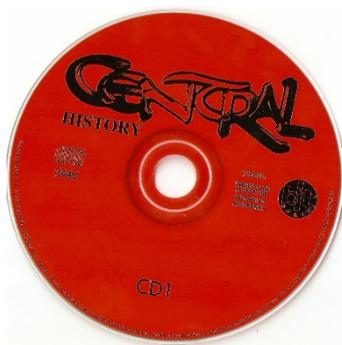


Fig. 2. Disco recopilación de música de la discoteca Central Rock, 2006.

motivo de unión donde se mezclaban todo tipo de tribus urbanas. Con el tiempo pasó a formar parte de una memoria colectiva envuelta en todo tipo de sustancias, olvidando por completo su significado inicial ⁸.

A pesar de un aparente apagón cultural impulsado por los medios de comunicación y el abuso de estupefacientes, se formó una escena oculta que sustituyó la escena urbana por lugares remotos de difícil acceso y localización. A través de la utilización de plataformas como el correo electrónico y más tarde con la aparición de Facebook, se difundía un cartel junto a unas coordenadas con el lugar de encuentro que podía ser la propia *rave* o bien un lugar estratégico para poder dar con la siguiente pista de la misma. A veces en el espacio definitivo podía no llegar la cobertura y este método agilizaba el camino sin posibilidad de pérdida, de esta manera se conseguía evitar la intervención policial. Se crea una sociedad remota de la cual sólo se conoce el panorama clubbing predecesor. Se desprenden de nuevo de los valores que estaban introduciéndose en los entrados noventa para reafirmarse en esa libertad y autogestión, organizando *raves* sin un espacio concreto ni un permiso legal, incluyendo artistas, músicos, y técnicos especializados, siendo así muchas partes que convergen y se integran en el todo.

3.3. Raves en la actualidad

Estamos atravesando unos años complejos basados en restricciones y autoritarismo, distintos canales televisivos, periódicos, incluso redes sociales, se esfuerzan por formar una definición de la palabra *rave* cargada de adjetivos negativos. El término, en sus orígenes, se caracterizó por la desobediencia a las leyes de licencia que marcaban los clubs y a sus restrictivos horarios de apertura y cierre, llegando incluso a falsificar documentos como contratos de arrendamiento para que estas fiestas fuesen permitidas por las fuerzas policíacas. La manipulación mediática y la autoridad represiva ha sido y sigue siendo un problema dentro de este movimiento *underground*.

Desde el inicio de la pandemia de la Covid-19 esta lucha se ha vuelto más evidente, se han seguido realizando concentraciones masivas siempre que se ha podido sin ningún tipo de medidas de seguridad, sorteando los cierres perimetrales de comunidades y países. Las personas que intervienen y contribuyen a que esto sea posible suelen estar alejadas del sistema, es un tipo de protesta política que cree en la unión y autogestión del pueblo y su capacidad

⁸ Canal + (1993). *La Ruta del bakalao – Valencia*.
 <<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=TaF3bDMsuz4&feature=youtu.be>>
 [Consulta: 23 de marzo de 2022]

para vivir sin servirse de un Estado o, si fuese necesario, lo menor posible. Haciendo caso omiso a creencias impuestas, la persona perteneciente al movimiento *rave* se desprende de prejuicios, cuestiona preceptos, decide por su bienestar y por el del entorno, entendiendo las necesidades del momento y sin que ni la suya ni la del otro sea la verdad absoluta. Se apuesta por el diálogo o debate en todo momento sin llegar a una disputa y se genera un entorno en el que el individuo se expresa desde el respeto. Se crea una respuesta combativa ante la discriminación socioeconómica que impone la capitalización de clubs nocturnos y zonas festivas creando espacios alternativos de acceso libre y gratuito. Sin seguir las directrices del mercado del arte, los organizadores aportan su creación al evento ya sea de forma musical, plástica o decorativa, también mediante la danza o la moda. A su vez, los asistentes pueden comerciar con su obra libremente dentro y fuera de este contexto, aunque normalmente dirigida al *raver*. El arte y su variedad de formas es fundamental para terminar de darle una estructura física al concepto, generando una estética propia de estos lugares sin la necesidad de servirse de instituciones artísticas para su difusión.

La *new age* del movimiento añade la tecnología como un canal expresivo con aires de renovación técnica, aunque sin abandonar los métodos tradicionales de creación. Se mantienen procesos y se incorporan nuevos, por ejemplo, la cartelería realizada anteriormente con métodos manuales como podría ser la serigrafía pasa a realizarse de manera digital. La decoración, a pesar de tener las herramientas necesarias, continúan en esta línea artesana pintando directamente sobre soportes, en su mayoría reciclados, también se realizan grandes impresiones con logotipos o símbolos de colectivos, Dj's y artesanos. La introducción más novedosa es la práctica del video mapping y la aparición de videojockeys, esta se utilizaba desde los orígenes del movimiento, pero en la actualidad se ha normalizado debido al avance tecnológico que estamos experimentando y la facilidad económica para conseguir los medios necesarios.

3.4. Expresiones artísticas

“La cultura *rave* es una explosión cultural, personal, sexual y política. Un remolino artístico que no busca ningún tipo de ganancia comercial. Las facetas son innumerables e infinitas, evolucionan constantemente. Puede cambiar en

cualquier momento por diferentes propósitos, así que nunca habrá una historia única sobre la cultura *rave*. Hay tantas historias como personas”⁹.

Como sucede mayormente con las subculturas juveniles, esta también ha confeccionado su propio conjunto de rasgos identificativos. Si nos referimos a la moda debemos mencionar las diferencias por zonas e influencias, por ejemplo, la estética estadounidense fue adoptada de los británicos que, a su vez, recibían un fuerte influjo ibicenco. Hacían uso de sombreros de lana, máscaras antigás, incluso silbatos. Además, dentro había derivaciones como, por ejemplo, la cercanía con la música hip-hop en la Costa Este o la de la moda hippie psicodélica en San Francisco.

Comenzó a crecer la ola *rave* y se fue adoptando una moda más infantil con personajes de dibujos animados en las prendas de ropa, colores brillantes, utilización de lentejuelas o purpurina, peluches o chupetes como accesorios, este último por ejemplo tuvo el uso práctico de evitar el rechinar de dientes. Existía una variedad de colores, telas, y estilos diferenciados los unos de los otros en el que cada persona podía expresar completamente su personalidad. Para Dick Hebdige toda esta aparatosisad estilística no es más que una forma simbólica de resistencia que caracterizó a todo el período de posguerra. La mayoría de elementos se fabricaban artesanalmente con materiales baratos y después se procedía a su intercambio con otros *ravers*. La ropa generalmente era deportiva y ancha para facilitar la libertad de movimiento, de fabricación casera o adquirida en tiendas de segunda mano.

“Al intentar definir de manera general el atuendo *raver* encontramos una problemática obvia debido al amplio espectro que supone. Se trata de un desafío a la hegemonía que se expresa oblicuamente como una proclama de autoexpresión y declaración de estilo individual y comunitaria, o, mejor dicho, anti-estilo. Estas distinciones han servido a lo largo de la historia para reconocerse entre los propios *ravers* en el mundo exterior y así proporcionar una conexión compartida inmediata en una sociedad a menudo alienante”¹⁰.

⁹ GUERRINI, A. entrevistado por Leal, N. (2021). Where do we go after the rave? *Newsweek*. Nueva York. <<https://www.newsweek.com/where-do-we-go-after-rave-194814>> [Consulta: 12 de mayo de 2022]

¹⁰ HARRISON, S. G. (2013). *Light and sound underground: a study of rave culture*. Disertación doctoral, Texas A&M University. P49.

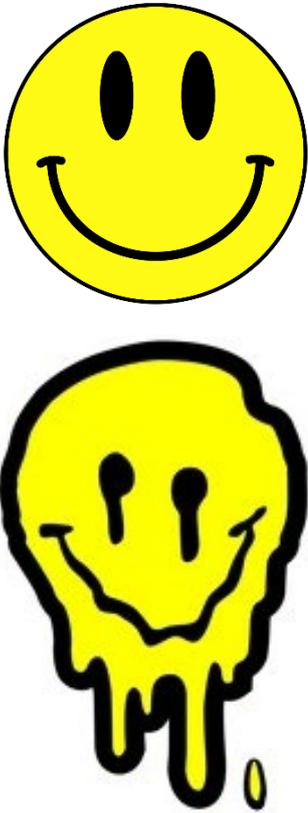


Fig. 3 y 4. Smiley. Autor anónimo.
Imágenes extraídas de google.

Otros muchos atributos han formado parte del desarrollo de este fenómeno desde el comienzo, el más notorio podría ser el *smiley*, asociado al *Acid House*, del cual derivó un tipo de *smiley* derretido, aludiendo al consumo de LSD y que se terminó reproduciendo sobre todo tipo de superficies. De manera simbólica podemos hablar sobre geometría, circunferencias o espirales que hacen referencia al constante aprendizaje personal o al transcurrir de la vida, un camino que se ha de recorrer, si lo trasladamos a algo más genérico. No es casualidad la elección de nombres de colectivos como *Spiral Tribe*, *Full Circle* o *Labyrinth*. Los fractales, estructuras geométricas, fragmentadas e irregulares, con repeticiones a diferentes escalas, derivan del adjetivo latino *fractus*, que se puede traducir como “roto” o “fracturado”. Se trata de figuras que a pesar de modificar la escala no varía apenas su forma y apariencia, la estructura irregular se repite una y otra vez dado que el todo es igual a la parte, igual que el todo del movimiento es igual a las partes que lo componen. Esa estética rota, fracturada, sucia, dura e incluso vulgar es muy común debido a esa fuerte necesidad de desvincularse de lo ordinario, toma el poder en cada disciplina, otros nombres de colectivos como *Virus*, *Crossbones*, *Massacrew* o *Team Trash* evidencian este hecho ¹¹.

En relación a la música se podría considerar que hablamos de música fractal cuando se repiten sonidos basados en patrones de comportamiento espontáneos de la naturaleza. Actualmente existen recursos tecnológicos capacitados para generar estas piezas sin la participación humana, estas creaciones se empezaron a considerar obras artísticas cruzando así la frontera entre ciencias y arte. Toda esta geometría se hace presente también en escenarios *rave* sobre pantallas proyectadas, paredes o incluso sobre la propia carpa que cubre a la multitud, llevado a cabo por videojockey's. Simultáneo a esta proyección se realizan juegos de luces que acompañan la música y el movimiento imparable de la gente, los láseres cambian de color y lugar, jugando con la presencia, estar y no estar. Los artistas que se encargan de estos trabajos no suelen ser reconocidos entre los asistentes, muchos de ellos son anónimos, aunque se suele aportar algo de información sobre el autor en *flyers* e invitaciones de cada *rave* particular, esta cartelería también goza de imágenes fractales. Otros lugares en los que se pueden encontrar los diseños geométricos dentro de la cultura son discos o cualquier elemento relacionado al ámbito textil. En realidad, cualquier insignia se termina expandiendo a todas las áreas dentro del movimiento, es decir, existen las mismas posibilidades de encontrar una bandera pirata en el vinilo decorativo de un camión asistente que en unos pendientes de una chica que baila frente al altavoz.

¹¹ MACINDOE, M. (2011). Out of order. The underground Rave Scene. Tangent Books

En cuanto a la danza debemos comentar que se trata es una expresión corporal ya utilizada por el hombre primitivo de manera colectiva para manifestar sus necesidades, estas solían girar entorno a un símbolo de carácter mágico como la imagen de un dios, un animal sagrado o un objeto representativo ¹². Se utilizaban decoraciones a modo de disfraz o pinturas para adornar los cuerpos, toda esta estética sigue presente hoy en día en los espacios *rave* como por ejemplo con la pintura facial o los estampados de animales. Los danzantes se mueven libremente sin necesidad de conocer ningún tipo de coreografía, aunque estas también han evolucionado en estilos como el *hakken/gabber* o el *drum and bass/jungle* dependiendo de las preferencias musicales. La incorporación de un símbolo con connotaciones sagradas también se mantiene con lo que denominamos “muro”, una serie de altavoces colocados en línea para generar la música en una dirección y concentrar a la gente entorno a ella.

Otros temas muy recurrentes son la conexión con la naturaleza y con lo espiritual, el hecho de que en los orígenes se pretendiera crear ese espacio *rave* alejado de la ciudad los movilizó hasta zonas rurales retiradas y de difícil acceso. La naturaleza hace referencia al entorno que habitamos, generamos una relación continua con ella mediante un intercambio de mensajes. Este hecho conduce al ser humano a actuar desde dos posiciones distintas; por un lado, se toma conciencia de la importancia natural y se respeta el entorno, por otro lado el vínculo humano-naturaleza es únicamente físico y se excede el aprovechamiento de los bienes naturales, esto genera una degradación medioambiental. La oportunidad que nos brindan estas dos vías tendrá relación con nuestra inteligencia ecológica, respetando el espacio natural por decisión propia para entendernos a nosotros mismos, analizar los comportamientos ambientales y proporcionarnos esa unión humano-naturaleza y un desarrollo espiritual personal y colectivo. Esta libre elección de decisiones está presente en cada individuo y en cada situación, será la que nos dirija hacia ese desarrollo espiritual. La ordenanza “recoge tu mierda” a menudo escrita en carteles y pancartas dentro el entorno *rave* promueve la espiritualidad ecológica. El colectivo limpia el lugar seleccionado antes y después de la fiesta, también coloca bolsas de basura en diferentes puntos para mantener esa limpieza durante la celebración. Por todo ello se introduce esa temática en toda la estilística que engloba el conjunto *rave*. Además, aunque pueda parecer contradictorio, a esta estética se suman elementos industriales, ya sea con las características auditivas de la música o por la moda, con la utilización de tuercas, engranajes o cadenas como complementos. La banda alemana de música electrónica Kraftwerk, cuya traducción es “central eléctrica”, fundada en 1970,

¹² VILAR, J. R. (2011). *Viaje a través de la historia de la danza*. Palibrio. P22.

popularizó este tipo de sonidos mecánicos influenciado por el auge industrial de la época que se han mantenido hasta la actualidad. Naturaleza y tecnología se solapan creando conexiones entre estilos primitivos y futuristas. Además, cada creador de contenido dentro de este entorno desarrolla un universo propio similar a la identidad corporativa de empresas, utilizando estos elementos comunes de la estética *rave*.

4. MARCO REFERENCIAL

4.1 Hakim Bey

“La nacionalidad es el más alto principio de gobierno mundial, ni un pedazo de roca en los mares del Sur es tierra de nadie, ni un valle remoto, y ni siquiera la luna o los planetas. Es la apoteosis del gangsterismo territorial. Ni un solo centímetro cuadrado de tierra está liberado de vigilancia o impuestos... en teoría” ¹³.

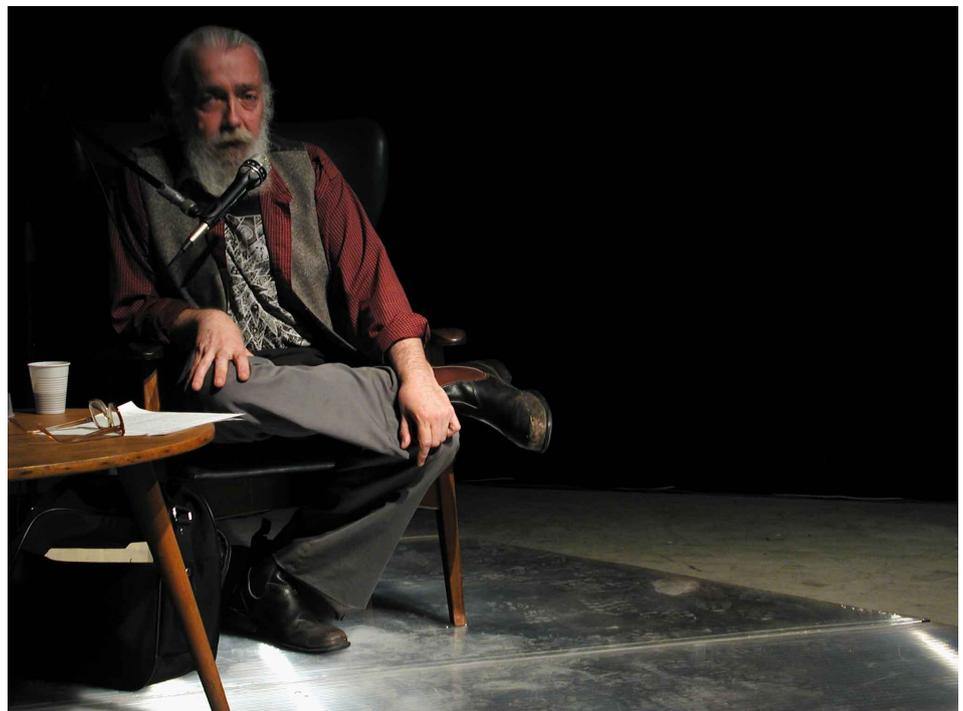


Fig. 5. Hakim Bey. Imagen extraída de La Marca Editora.

Hakim Bey, escritor, ensayista y poeta estadounidense, es el seudónimo de Peter Lamborn Wilson, proviene del turco y su traducción exacta es “el señor juez”. Nacido en Nueva York en 1945, no fue hasta la década de los noventa que

¹³ BEY, H. (1999). *TAZ: La zona temporalmente autónoma*. Enclave de libros. P13.

adquirió fama gracias a su obra “La zona temporalmente autónoma” en la que escribe sobre una separación del Estado para liberar un territorio y resulte en una reconstrucción del mismo. Generar una estrategia contra las estructuras de control social para poder dominar un lugar y mantenerlo alejado de mercados e instituciones desde la tendencia del anarquismo ontológico. Este autor se toma de referencia teórica en los entornos *rave* creando estos espacios autónomos, así como en otros contextos como el hacktivismo, compuesto por hackers que ponen en conocimiento de todos cierta información exclusiva, liberando esos datos de un alcance restringido.

4.2 Molly Macindoe



Fig. 6. Molly Macindoe. Imagen extraída del perfil de facebook Molly Macindoe Photography.

Molly Macindoe nace en Qatar en 1979, se muda a Inglaterra en 1986 y comienza a estudiar arte en Londres, en esta etapa descubre la fotografía y las *free parties*. Influenciada por sus raíces viajeras documentó distintas culturas internacionales, aunque siempre volvía a la comunidad underground y desde 1997 documenta la escena desde dentro. Su carrera como fotógrafa culmina con la publicación del estudio fotográfico *Out of order* (2011, Tangent Books) en el que plasma diez años de cultura *rave* en Reino Unido y Europa. La artista representa el viaje de la cultura y del individuo, la comunidad y los espacios, pasando de polígonos industriales abandonados a campos o bosques, de manera festiva y cuenta la historia desde el núcleo.





Fig. 7 y 8. Imágenes de la escena rave realizadas por Molly Macindoe y publicadas en libro *Out of order*, 2011.

4.3 Gavin Watson

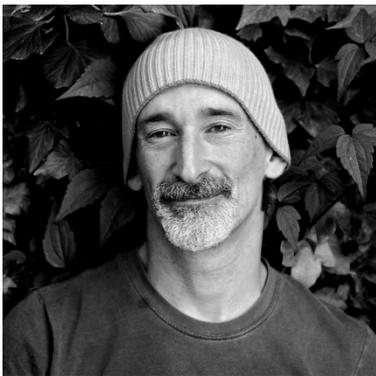


Fig. 9. Gavin Watson. Imagen extraída de Flickr.

Gavin Watson nace en Londres en 1965. En su adolescencia adquiere una cámara y comienza a tomar fotografías. Deja la escuela a los dieciséis años, pero continúa realizando fotografías a su hermano Neville y su grupo de amigos skinhead en High Wycombe. Refleja una época y un lugar en el que la subcultura era de razas mixtas e inclusivas. A pesar de la asociación de la subcultura skinhead con el extremismo de derechas lo que los unía era el amor por la música y la moda ska. Estas fotografías fueron publicadas en los libros *Skins* (1994) y *Skins and Punks* (2008). La música *acid house* tuvo una gran importancia en Reino Unido en el año 1989, el libro *Raving 89* está compuesto de 200 fotografías que capturan la esencia de aquel año de raves suburbanas. Gavin Watson junto a su hermano Neville introdujeron una cámara en aquella revolución latente, no era algo exclusivo de la clase trabajadora (como estaba acostumbrado por su pensamiento skinhead) sino que también asistía gente de clase media y hasta personas de una edad más avanzada. Se encontraron con un tipo de fiesta inclusiva a cualquier persona.



Fig. 10 y 11. Fotografías realizadas por Gavin Watson y publicadas en el libro *Raving 89*, 1989.

4.4 Víctor Clavell

Víctor Clavell nace en el año 1991 en San Cugat del Valles, actualmente sigue viviendo en la ciudad de Barcelona. Estudia la carrera de integración social para trabajar de educador, pero se ha sentido atraído desde siempre por la fotografía gracias a la influencia de su padre y la cantidad de cámaras analógicas que albergaba en casa.

A sus 17 años recibió como regalo de sus padres su primera cámara, una NikonD60, y desde entonces la ha llevado siempre y hasta en el día a día. Víctor ya frecuentaba estos espacios *rave* y empezó a analizar escenas susceptibles de ser fotografiadas que solo se podían capturar en estos lugares, también es una forma de agradecimiento hacia los colectivos que ofrecen estas fiestas para que puedan tener un reportaje gráfico del evento.

Comienza este proyecto fotográfico en 2018 y divulga su trabajo mediante la plataforma Instagram, gracias a esto se está tejiendo una red entre la comunidad *rave* mediante etiquetas y menciones a personas que aparecen o reconocen en las fotografías, hecho impensable en los orígenes del movimiento. A pesar de tener, además, página web, este tema es más propenso a la expansión mediante esta plataforma. Sus últimas imágenes, tomadas en el *teknival* de Albania celebrado en agosto de 2021, han tenido una gran difusión entre la cultura.





Fig. 12, 13 y 14. Fotografías tomadas por Víctor Clavell y publicadas en su perfil de instagram @vclavellphotography.

4.5 Tekno - Il respiro del mostro.

En este documental, realizado en 2011 por Andrea Zambelli y publicado en la plataforma YouTube ¹⁴ se hace un recorrido histórico y social sobre la aparición del movimiento *free party* y sus motivaciones, acompañado de entrevistas cubiertas con imágenes reales de *raves* o *teknivals* celebrados en diferentes países. Forma parte tanto de mi investigación teórica como práctica, atendiendo a los datos que aporta y a la forma en la que se construye.

¹⁴ ZABELLI, A. (2011). *Tekno – Il respiro del mostro*.
<<https://www.youtube.com/watch?v=zvBDOyinD1s>> [Consulta: 03 de junio de 2022]



Fig. 15. Captura de pantalla realizada directamente sobre la plataforma de YouTube.

5. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

5.1 Preproducción

Mi idea era crear un puente de unión entre espectador y asistente de una manera más cercana. Al escuchar diversas entrevistas reales se generará un entorno de unión, de comunidad, favoreciendo que el espectador pueda sentirse interesado por el tema tratado, la visualización de las fotografías del fotolibro y las grabaciones del documental definirán un escenario más preciso de esta escena. Vivir esto desde dentro me ofrece además una serie de herramientas divulgativas a las que no podría acceder alguien externo y por lo tanto he de difundir mi información además de fuera, dentro de la cultura.

Creo una carpeta compartida a través de Google Drive con diferentes cuestiones sobre el panorama *rave*. Las preguntas se dividen en secciones y doy unas instrucciones claras en la primera página del documento sobre la contestación de estas. Por último, promociono el proyecto mediante las redes sociales y se propaga rápidamente entre los usuarios *ravers*.

Comienzan a compartir sus respuestas grabadas de manera no profesional a la carpeta colaborativa sumando así numerosos puntos de vista

sobre el tema. Estos testimonios anónimos me servirán para componer la voz en off y describir a grandes rasgos en qué consiste el movimiento.

A continuación, definiré los lugares de celebración para acudir con ambas cámaras, de vídeo y de fotografía y así poder trabajar en las dos prácticas planteadas.

Salida desde Valencia:

- Albacete área el día 11 de febrero.
- Tarragona área el día 26 de febrero.
- Ciudad Real área los días 11, 12 y 13 de marzo
- Alicante área el día 02 de abril.
- Albacete área los días 15 y 16 de abril.
- Alicante área el día 23 de abril.
- Albacete área los días 29 y 30 de abril y 01 de mayo.
- Alicante área el día 07 de mayo.
- Albacete área los días 13, 14 y 15 de mayo.
- Murcia área los días 27, 28 y 29 de mayo.

Equipo a utilizar y presupuesto aproximado:

- Realización del fotolibro íntegra con Canon650D.
- Realización del documental con cámara GoPro 10, también se incluyen vídeos grabados con móvil o cámara de menor calidad para añadir variedad estética y acercarnos más a lo que podría ser ese aire despreocupado y festivo. Mayor importancia del contenido que de la estética final.

- Canon650D: 490€
- GoPro 10 y tarjetas SD: 450€
- Gasolina para los trayectos: 300€
- Alimentos: 150€
- Donaciones para los colectivos organizadores de *raves*: 50€
- Compra de arte a comerciantes en *raves*: 50€

Escenarios:

Los escenarios planteados para grabar son zonas auto gestionadas por los propios participantes y organizadores, con sus respectivos equipos de sonido. Principalmente zonas rurales o lugares abandonados en los que se establecen grupos de personas con vehículos habilitados como viviendas o tiendas de campaña. En estos espacios se generan de manera temporal puestos de comida, zonas de descanso o comercios artísticos, todo decorado bajo diferentes ambientes y temáticas. Diversidad textil y estéticas individuales también aparecerán reflejadas. El documental comenzará con una falsa

introducción construida a base de noticias reales de medios de comunicación públicos para después dar paso a la opinión del *raver* y generar contraste de opiniones.

5.2 Producción

Para el documental será necesario una gran diversidad de planos desde el inicio de una de estas celebraciones hasta el fin de la misma. Sin la realización previa de un guión ya que las imágenes se seleccionarán en el momento tomando de referencia la voz en off. Para esta he tenido que descargar todos los archivos de audio que me ha hecho llegar la gente perteneciente al movimiento. Construyo el documental a partir de la información que la gente me ha subido a la carpeta colaborativa. Reúno el siguiente material:

- Imágenes del recorrido por carretera hasta llegar a las coordenadas exactas.
- Grabaciones de cómo se desenvuelve una *rave* y el comportamiento de los asistentes.
- Planos de situación para conocer el lugar exacto en el que transcurre el evento.
- Planos generales de las zonas que comprende este espacio; la cabina del Dj, aparcamientos, zona de acampada, interiores de furgonetas, puestos ambulantes de productos alimenticios, comercios artísticos, etc.
- Planos detalle de elementos propios de la estética *raver* y de los elementos necesarios para hacer la fiesta funcionar.
- Planos anatómicos que muestren el movimiento del baile.

En cuanto a movimientos de cámara existen panorámicas y planos estáticos de los recintos, pero priman los travellings de cámara subjetiva como si el espectador fuese un participante más que transita por el lugar. La técnica de grabación será con la cámara en la mano previamente configurada con el estabilizador interno activado para evitar temblores de imagen. También utilizaré el modo SuperView para enfatizar esa cámara subjetiva siendo el propio *raver* el que camina por el lugar y mostrando lo que él ve. Estas imágenes de calidad se mezclan con otras más descuidadas, también para crear ese concepto inclusivo de que cualquier persona puede participar sin tener un equipo cualificado. Imágenes temblorosas o desenfocadas realizadas con móvil o imágenes con dron se pueden encontrar en un mismo documental abarcando distintos rangos de grabación.

Iluminación natural diurna debido a las dificultades de la cámara para grabar espacios oscuros y así no introducir focos en este tipo de eventos que rompan con el ambiente y la gente pueda sentirse incómoda. Algún plano nocturno para situar al espectador en ese ambiente, aunque sin excederme en este tipo de imágenes.

Características auditivas:

-Sonido diegético propio de las noticias extraídas de medios de comunicación elegidas sobre el movimiento *rave*.

-Realizo una primera escucha sobre el material compartido en la carpeta de Drive, remarco los aspectos importantes y las ideas principales que debo incluir. Al ser un proyecto colaborativo debo ajustarme a la información existente. La selección de datos generará un discurso coherente enlazando las afirmaciones una detrás de otra por corte y separadas por bloques temáticos.

-Sesión de música tekno realizada por Sickologikk (Dj integrante de la contracultura *rave*). La intensidad variará dependiendo de la narración. Comienza con un cabalgado desde el bloque de las noticias para pasar a las imágenes grabadas. Numerosos cabalgados entre la voz en off y las imágenes.

Características visuales:

-Imágenes de archivo extraídas de varios medios de comunicación en los que se habla de manera humillante o con cierto desprecio y sobre el movimiento. También del abuso policial presente en las *raves*. Fundido a negro.

-Imágenes grabadas con cámara GoPro10 que muestren la escena desde dentro. Transición por corte para aportar dinamismo y seguir la línea rítmica proporcionada por la música. Transición por encadenado para cortar movimientos de cámara inacabados o remarcar elipsis temporales.

-Imágenes grabadas en estos últimos años de investigación de manera inexperta, incluyo planos movidos e inestables, así como una baja calidad de imagen.

Para el fotolibro me baso en las *raves* organizadas en este año. Al tener claro mi tema de investigación desde el comienzo del curso puedo enfocarme en el resultado desde el principio. Asisto con mi cámara Canon 650D a todas ellas y guardo los resultados en carpetas. Priman las imágenes de día para apreciar mejor el entorno, aunque también realizo imágenes nocturnas utilizando flash y experimentando con diferentes tiempos de obturación, esto solo lo llevo a cabo si es necesario, como por ejemplo en el momento de montaje del *sound system*.

En la primera selección decido qué eventos quiero incluir basándome principalmente en la variedad de colectivos y por lo tanto en la variedad decorativa y de espectáculo, también en las que han sido más significativas para mí como asistente y colaboradora.



16. División de material fotográfico en carpetas

5.3 Postproducción

Esta última fase incluye la edición de ambos trabajos con diferentes programas, la materialización en físico del fotolibro y la difusión vía YouTube del documental, habiéndome creado previamente un canal para poder compartir proyectos más pequeños en relación a este tema, consiguiendo suscriptores con cada vídeo de manera paulatina.

La edición del documental la llevo a cabo con el programa AdobePremiere para la imagen y el audio, AdobeAudition lo utilizo para algunas mejoras puntuales de audio, sin incidir mucho para que se aprecie la participación inexperta de personas que no tienen conocimientos audiovisuales en referencia a esto.

En primer lugar, selecciono las partes más interesantes de cada audio tras varias escuchas y sus respectivas transcripciones, separando el contenido por bloques temáticos y limpiando lo que sea necesario de las voces para que se entienda claramente. Hago una recopilación de cartelera para incluirla en el momento que se habla sobre eso y selecciono los más significativos. Las imágenes que aparecen, ya sean grabadas por mi o de archivo, no están modificadas en ningún aspecto para ir acorde a la naturaleza propia de esta contracultura.

Refiriéndome al fotolibro, planteo las imágenes más significativas y las coloco por parejas para crear un recorrido armónico durante su visualización, dependiendo del centro de interés, gama cromática, composición y temática. A continuación, utilizo el programa AdobePhotoshop para acentuar el ritmo visual y modificar errores.

Para la maquetación utilizo AdobeIndesign y distingo distintos grupos de fotografías, cada uno separado por una banda lateral en la que se especifica el nombre de los colectivos organizadores, esto sirve para seccionar los eventos y aportar información. No aparece información arriesgada como podrían ser nombres personales o ubicaciones. Por lo demás, la maquetación es sencilla y no aporta ningún otro dato más que el año de realización como título en la portada y mi nombre como creadora artística: *zapasderave*, esto es una manera de enfatizar en este carácter anónimo que genera el movimiento.

La portada es muy representativa ya que muestra a una chica de espaldas bailando frente a ese muro de altavoces casi de carácter sagrado. En la camiseta lleva un diseño de ese mismo elemento y se puede leer la frase: *Rave on!* Se encuentra rodeada de más personas que ríen y bailan.

Los eventos están ordenados cronológicamente. En primer lugar, la organizada por Chaos Family + Sound23, aparecen elementos como una pizarra de dibujo libre, decoraciones estilo mandala, símbolos como el número 23, una cinta de peligro para acordonar la zona, una pegatina en la mesa de mezclas con el nombre de otro colectivo; Switsound o la decoración a cartón del nombre de otro colectivo; K-sub system.

La siguiente sección se trata de una *rave* de tres días organizada por los colectivos de más repercusión del país para celebrar el décimo aniversario de uno de ellos; Erredeka. El resto de colectivos participantes fueron Ganjikacid, Switsound y Mentekatos. En este lugar capturé situaciones típicas de una *rave* de esta duración. Aparece gente bailando o reposando las piernas frente a los altavoces, distintos elementos que estaban a la venta en los puestos de artesanía, imágenes de gente en sus zonas de camping descansando y comiendo o la decoración de un vehículo de grandes dimensiones.

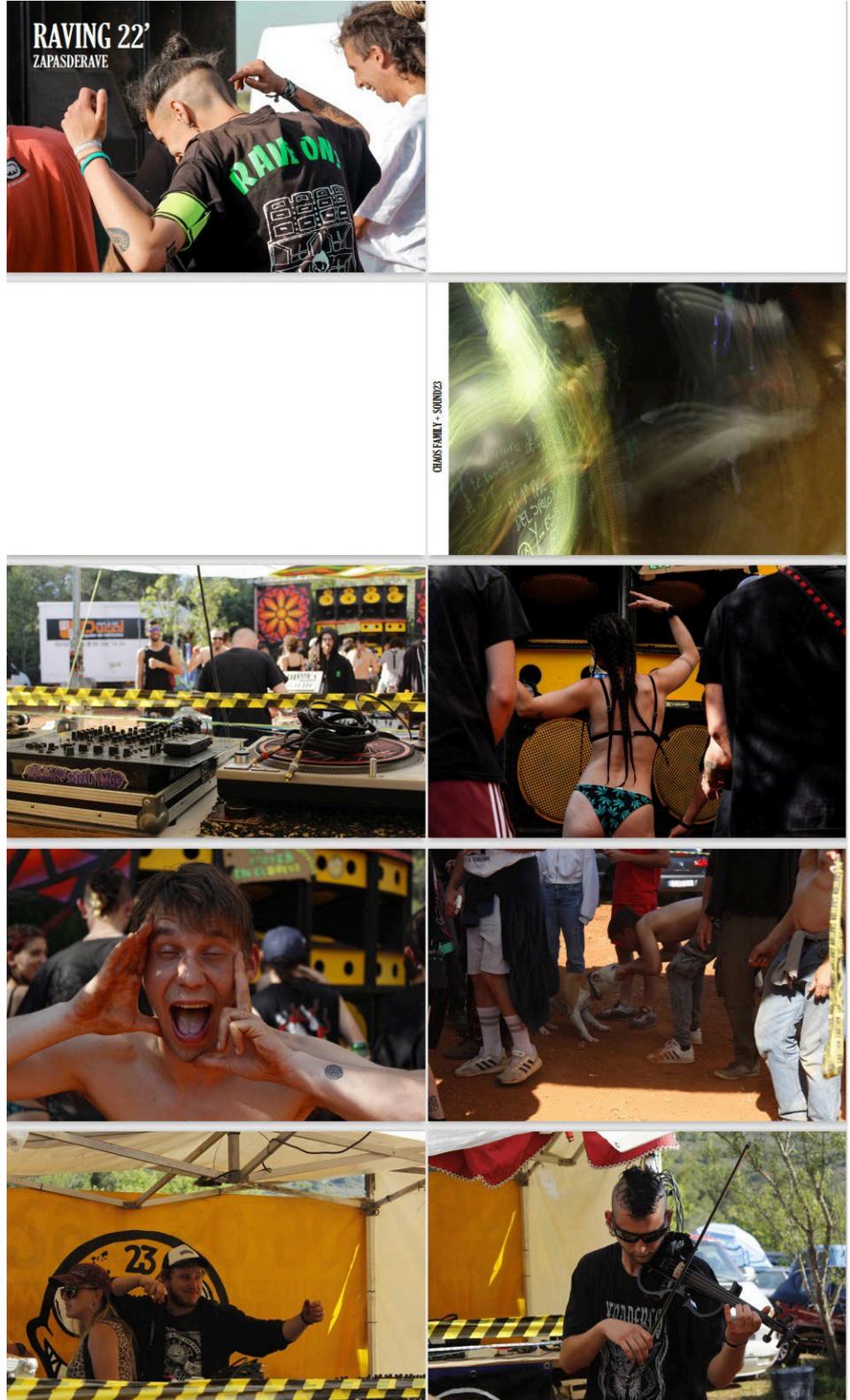
Batek6tem es el siguiente colectivo que incluyo en el fotolibro, esta *rave* duró una noche y por lo tanto tomé menos imágenes que de costumbre. La he querido añadir debido al lugar utilizado, unos túneles que muestran la variedad de ubicaciones y las posibilidades que ofrece cada *rave*. En uno de estos túneles se instaló el equipo de sonido mientras que en el túnel colindante se creó un ambiente de *parkineo* con altavoces de maletero.

Para cerrar el libro incluyo la *rave* titulada Geminiztek, para celebrar diversos cumpleaños, entre ellos el mío. Me implico totalmente y realizo el cartel para difundirlo por redes y algo de decoración para colocar en los bafles, MadMapper. Además, pongo en contacto a los siguientes colectivos; K-sub system, LokoSound23, Nessun Dorma y Holly Molly. Las imágenes de este último bloque se centran en el montaje del *sound*, la decoración y la zona de baile. Para terminar, las dos últimas fotos son del momento de recogida de deshechos y la zona del parking en el que ya cada uno ha recogido sus pertenencias y espera a sus amigos para volver a casa.



Fig. 17. Cartel de la *rave* titulada GEMINIZTEK realizado por Joan Matos y Alicia Muñoz.

5.4 Resultado final









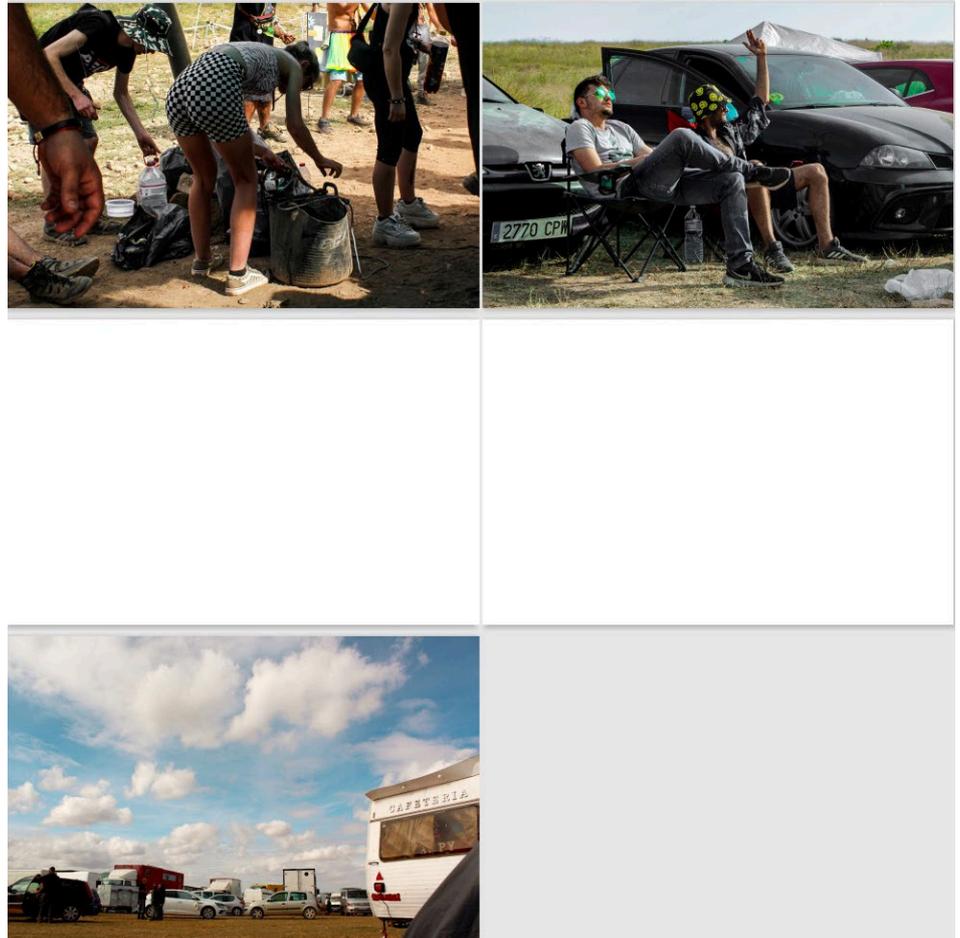


Fig. 18-22. Documento PDF de la maquetación del fotolibro.



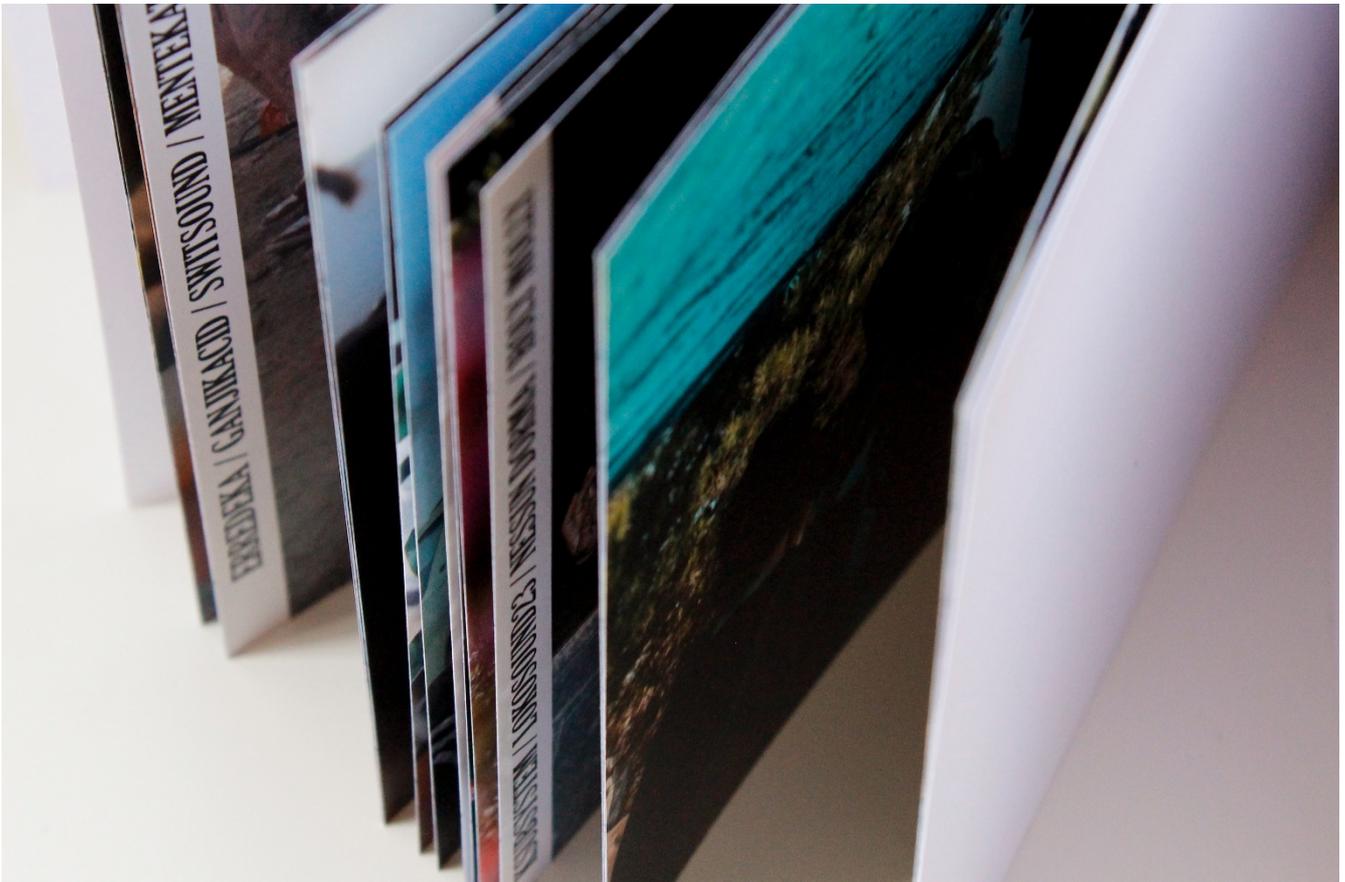




Fig. 23-27. Fotografías realizadas sobre el resultado final del fotolibro.

Enlace directo al resultado final del documental, subido en la plataforma media.upv:

<https://media.upv.es/player/?id=d433a320-f159-11ec-8390-176663c6cda4>

5. CONCLUSIONES FINALES

Como resultado de la investigación llevada a cabo estos años sobre la contracultura *rave* me veo en la necesidad de trasladar mis aprendizajes a toda aquella persona que no conoce o, al menos, no lo suficiente, sobre este movimiento. Personas que de manera altruista colaboran colectivamente para poder llevar a cabo un propósito. Libertad controlada que no excede de los límites autoimpuestos. Solidaridad desmesurada con todo aquel que está compartiendo la experiencia y la concepción de nuevos vínculos afectivos. Una supresión de la vergüenza que conduce hacia la libertad moral absoluta.

Mi cometido como creadora artística se resume en restarle importancia a la voz de medios de comunicación para dársela a la propia masa de gente que participa en esto, rebatiendo las redundantes ideas transmitidas por la prensa sensacionalista. También aportar claridad sobre las distintas disciplinas que se concentran en los eventos para poder llevarlos a cabo y la importancia de la faceta artística en estos.

Otros modos de entender vida y relacionarse con ella existen y no hay edad límite para descubrirlos. Yo he podido encontrar un submundo en el que me siento aceptada y protegida para poder desarrollarme como persona individual en comunidad, poder crear mi espacio de trabajo libremente y seguir encontrando respuestas que me encaminan hacia muchas más interrogantes. La realización de este proyecto no ha sido ni fácil ni rápida, aún así hemos podido movilizar un gran número de personas para hacerlo posible, sumando ideas y dándole imagen y voz a un tema tan importante para nosotros, nuestra contracultura.

Nunca empecé el grado de Bellas Artes con proyección laboral, tampoco de generar ingresos por expresarme, no era si quiera capaz de plantearme la idea de vivir del arte. Puede que el concepto hoy en mi cabeza siga siendo el mismo. No viviré a costa del arte, pero sí haré arte para vivir. Esta es mi contracultura.

6. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

BEY, H. (1999). *TAZ: La zona temporalmente autónoma*. Enclave de libros.

BIAGINI, H. (2012). *La contracultura juvenil. De la emancipación a los indignados*. Buenos aires: Capital Intelectual.

BLÁNQUEZ, J. (2002). *Déjame ser tu fantasía: el verano del amor y la expansión de las raves (1986-1992)*. In *Loops: una historia de la música electrónica* (pp. 290-319). Mondadori.

GADAMER, H. (1991). *La actualidad de lo bello*. Paidós Ibérica, Ediciones S.A.

GAMELLA, J. F., & Roldán, A. A. (2002). Los términos de la "fiesta". Experiencia y comunicación en las culturas del "éxtasis", el "house" y el planeta "dance". *Comunicación y cultura juvenil*.

GRINBERG-ZYLBERBAUM, J. (1991). *La teoría sintérgica*. México: INPEC.

HEATH, J., & Potter, A. (2005). Rebelarse vende. *El negocio de la contracultura*. Colombia: Taurus.

HEBDIGE, D. (2012). *Subculture: The meaning of style*. Routledge.

HOFMANN, A., & Schultes, R. E. (1982). *Plantas de los dioses*. México DF: Fondo de cultura.

HUXLEY, A. (2018). *Las puertas de la percepción/Cielo e infierno*. España: DEBOLSILLO.

JÜNGER, E. (1970) *Annäherungen. Drogen und Rausch*. Alemania: Klett.

MONETA, L. V. (2013). *Apuntes sobre el acontecer adolescente actual y su relación con las Tribus Urbanas*. V Xerte.

OLEAQUE, Joan M. (2004). *En èxtasis. Drogues, música màkina y ball*. Ara Llibres.

MACINDOE, M. (2011). *Out of order. The underground Rave Scene*. Tangent Books

REYNOLDS, S. (2020). *Energy flash: Un viaje a través de la música rave y la cultura de baile*. España: Contra.

ROMERO Rico, J. J. (2014). *Motivaciones de los ravers en el rave*. ATMOSPHERE VIII.

SYLVAN, R. (2013). *Trance formation: The spiritual and religious dimensions of global rave culture*. Routledge.

VILAR, J. R. (2011). *Viaje a través de la historia de la danza*. Palibrio.

ARTÍCULOS Y REVISTAS

GARRIDO, A. P. (2009). *El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas*. Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social.

GRANDA, D. (2017). *San Francisco, 50 años del Verano del Amor*. Viajar: la primera revista española de viajes.

MARRERO, M. B. (2014). *Contexto sociohistórico y rebeldía en la Generación «Beat»*. Fortunatae: Revista canaria de filología, cultura y humanidades clásicas

TRABAJOS DE FIN DE GRADO / TRABAJO DE MÁSTER / TESIS DOCTORAL

CAMPOS, C. A. (2019). *El cauce mítico dionisiaco presente en los festivales de música electrónica*. Anuario de Investigación de la Comunicación CONEICC.

ESTEVEZ TEPEDINO, M. A. (2014). *El video mapping: definición, características y desarrollo*. Universidad de Valladolid.

HARRISON, S. G. (2013). *Light and sound underground: a study of rave culture*. Disertación doctoral, Texas A&M University.

JAUREGUI LORDA, M. (2019). *La mística de la cultura rave*. Disertación doctoral, Universidad Nacional de La Plata.

NEIRA QUIROGA, L. F., & Rodríguez Sarmiento, M. H. (2002). Fenómeno Rave: ¿ensamble cultural juvenil de la posmodernidad? Universidad de los Andes, Colombia.

NÚÑEZ GONZÁLEZ, I. (2020). *Identidad corporativa: investigación para la creación y desarrollo de un estudio de diseño*. Disertación doctoral, Universidad Politécnica de Valencia.

SASTRE, M. A. (2007). Geometría Fractal. Universidad Politécnica de Madrid.

VIEITES, A. S., & Urbanas, M. P. (2014). *Espiritualidad y música popular: Las raves en Reino Unido (1988-1989)*. Universidad de Oviedo.

ENLACES WEB

Canal + (1993). *La Ruta del bakalao – Valencia*. <<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=TaF3bDMsuz4&feature=youtu.be>> [Consulta: 23 de marzo de 2022]

LEAL, N. (2021). Where do we go after the rave? *Newsweek*. Nueva York. <<https://www.newsweek.com/where-do-we-go-after-rave-194814>> [Consulta: 12 de mayo de 2022]

LENORE, V. (2013). “Ruta del bakalao: el fiestón entra en el museo. *El confidencial*. Sección cultura, 28 de noviembre de 2013. España. <https://www.elconfidencial.com/cultura/2013-11-28/ruta-del-bakalao-el-fieston-entra-en-el-museo_59646/> [Consulta: 20 de mayo de 2022]

ZAMBELLI, A. (2011). *Tekno – Il respiro del mostro*. <<https://www.youtube.com/watch?v=zvBDOyinD1s>> [Consulta: 03 de junio de 2022]

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 4. Logotipo de la discoteca ACTV diseñado por Quique Company. Pág. 13

Fig. 5. Disco recopilación de música de la discoteca Central Rock, 2006. Pág. 13.

Fig. 6 y 4. Smiley. Autor anónimo. Imágenes extraídas de google. Pág. 17.

Fig. 5. Hakim Bey. Imagen extraída de La Marca Editora.

<<https://lamarcaeditora.com/autores/hakim-bey-234>> [Consulta: 03 de junio de 2022]. Pág. 19.

Fig. 6. Molly Macindoe. Imagen extraída del perfil de facebook Molly Macindoe Photography. <<https://www.facebook.com/mollymacindoephotography/>> [Consulta: 03 de junio de 2022]. Pág 20.

Fig. 7 y 8. Imágenes de la escena rave realizadas por Molly Macindoe y publicadas en libro *Out of order*, 2011. Pág. 20-21.

Fig. 9. Gavin Watson. Imagen extraída de Flickr.

<<https://www.flickr.com/photos/thejameskendall/5421715250/>> [Consulta: 03 de junio de 2022]. Pág 21.

Fig. 10 y 11. Fotografías realizadas por Gavin Watson y publicadas en el libro *Raving 89*, 1989. Pág 22.

Fig. 12, 13 y 14. Fotografías tomadas por Víctor Clavell y publicadas en su perfil de [instagram](https://www.instagram.com/vclavellphotography/) de [@vclavellphotography](https://www.instagram.com/vclavellphotography/). <<https://www.instagram.com/vclavellphotography/>> [Consulta: 03 de junio de 2022]. Pág. 23-24.

Fig. 15. Captura de pantalla realizada directamente sobre la plataforma de YouTube. Pág. 25.

Fig. 16. División de material fotográfico en carpetas. Pág. 28.

Fig. 17. Cartel de la *rave* titulada GEMINIZTEK realizado por Joan Matos y Alicia Muñoz. Pág. 30.

Fig. 18-22. Documento PDF de la maquetación del fotolibro. Pág. 31-35.

Fig. 23-27. Fotografías realizadas sobre el resultado final del fotolibro. Pág. 35-37.