


Cultura breakbeat e identidad en Andalucía. El papel de Instagram en la representación de una escena marginal

Estrella García-López
Universidad Autónoma de Madrid ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/cdmu.102534>

ES Resumen: A partir de la década de 1990, el *breakbeat* —un subgénero de música electrónica de baile— se establece en Andalucía impulsado por la influencia del turismo británico en la Costa del Sol y genera una escena subcultural en el panorama musical nacional. Con una perspectiva que utiliza técnicas de las ciencias de la comunicación, las ciencias sociales y la etnomusicología, en este artículo se exponen algunos factores que sugieren la vinculación identitaria de una parte de la población andaluza con esta música. A través de un análisis de contenido sobre vídeos (*reels*)¹ publicados durante 2023 y 2024 en cuentas de Instagram, se exploran los modos en que esta comunidad construye narrativas propias, visualiza sus prácticas y resignifica su posición en el mapa sonoro contemporáneo.

Palabras clave: breakbeat; música electrónica de baile; escena musical subcultural; fiestas y redes sociales; Andalucía y estudios de identidad.

ENG Breakbeat Culture and Identity in Andalusia: The Role of Instagram in Representing a Marginal Scene

Abstract: Beginning in the 1990s, breakbeat—a subgenre of electronic dance music—became established in Andalusia, driven by the influence of British tourism along the Costa del Sol, and gave rise to a subcultural scene within the national musical landscape. Adopting an interdisciplinary perspective that draws from communication studies, the social sciences, and ethnomusicology, this article examines several factors that suggest an identity-based affiliation between segments of the Andalusian population and this musical style. Through content analysis of videos (*reels*) posted on Instagram accounts during 2023 and 2024, the study explores how this community constructs its own narratives, visualizes its practices, and redefines its place within the contemporary sonic map.

Keywords: breakbeat; electronic dance music; subcultural music scene; parties and social media; Andalusia and identity studies.

Sumario: 1. Introducción. 2. Escenas musicales subculturales. 3. Redes sociales en la contemporaneidad: vídeos musicales. 4. Historiografía del breakbeat en Andalucía. 5. Objeto de estudio, objetivos e hipótesis. 6. Metodología. 6.1. Revisión bibliográfica. 6.2. Análisis de contenido. 6.2.1. Método. 6.2.2. Muestras, criterios de selección y variables analizadas. 7. Resultados. 7.1. Perspectivas internas en la escena. 7.2. Ubicación de los vídeos. 7.3. Bandera autonómica, #breakbeatandaluz y artistas andaluces. 7.4. Comentarios sobre el breakbeat y Andalucía. 7.5. Otros aspectos audiovisuales. 8. Conclusiones. 9. Bibliografía. Anexo. Cuentas de Instagram. Vídeos analizados.

Cómo citar: García-López, E. (2025). Cultura breakbeat e identidad en Andalucía. El papel de Instagram en la representación de una escena marginal. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 36, e102534. <https://dx.doi.org/10.5209/cdmu.102534>

1. Introducción

El *breakbeat* es un subgénero de la música electrónica de baile, género que a su vez se inscribe dentro de las músicas populares urbanas. Tiene origen en Estados Unidos, aunque se desarrolla más fructíferamente en Inglaterra, y se diferencia de otros subgéneros electrónicos por la variedad rítmica de su percusión.

¹ Se utiliza el término *reel* o vídeo indistintamente para referirse a las publicaciones de tipo audiovisual que se escogen para el análisis de contenido.

Teniendo en cuenta la capacidad de la música para articular comunidades y dar forma a escenas localizadas con una dimensión cultural, social y virtual (Turino, 2008), este estudio se centra en un caso singular dentro del Estado español: la configuración de una identidad vinculada al subgénero *breakbeat* entre determinados sectores de la población andaluza. Se aborda así un proceso de construcción cultural que, iniciado en la década de los noventa, ha formado una escena musical localizada y marcadamente subcultural. Para explorar cómo se actualiza y resignifica este fenómeno en el presente, el análisis se focaliza en vídeos de Instagram donde la fiesta y el baile asociados al *breakbeat* son centrales. Se examinan variables cualitativas que tratan de abordar la dimensión identitaria de la escena *breakbeat* en Andalucía mediante el estudio de ubicaciones, *hashtags*, simbología visual o, en particular, los comentarios con que las personas usuarias interactúan con estos *reels* como forma de representación, visibilización y reconfiguración de esta cultura musical en el entorno digital de las redes sociales.

A partir de una base teórica interdisciplinar y con la aplicación de una metodología que se limita a hipótesis exploratorias preliminares, se atiende a un fenómeno poco estudiado académicamente debido a su demarcación geográfica y su marginalidad en la cultura de masas. Entendiendo las experiencias festivas de baile como una manifestación cultural en contextos urbanos jóvenes, se analiza el proceso de construcción identitaria en torno a la música electrónica en Andalucía, así como las formas de representación que adopta esta cultura musical en Instagram mediante la exploración de su actividad y producción de contenido audiovisual. Con tal perspectiva, se plantea una reflexión sobre cómo estas expresiones digitales pueden estar configurando nuevas formas de pertenencia y circulación simbólica que merecen una atención renovada en los estudios sobre música, cultura y virtualidad.

2. Escenas musicales subculturales

Como precedente teórico para abordar la escena subcultural del *breakbeat*, se parte de la concepción de “música como cultura”, desarrollada por el etnomusicólogo Bruno Nettl (2005), que requiere de la “integración de la música, sus conceptos, su respectivo comportamiento y, de hecho, toda la vida musical” (Nettl, 2005: 217) para su estudio. Algunas autoras consideran que la música es cultura en tanto que produce significados e implica procesos de construcción identitaria en sus consumidores (Sandulescu, 2015). Según estas premisas, la etnomusicología es la disciplina científica que se encarga de su análisis, como apunta el antropólogo Alan Merriam (2001). De la sociología, se asimilan también algunas teorías sobre el lugar que ocupa la música como agente cultural en la vida cotidiana, como un vehículo que organiza socialmente a sus usuarios (DeNora, 2000) y promueve la autodefinición de su identidad (Frith, 2001).

El concepto de «escena», tomado del mundo del teatro para referirse a panoramas culturales, es un recurso utilizado en el estudio de las músicas populares desde los noventa (Pedro, Piquer & Val, 2018). Las «escenas musicales» hablan del ambiente donde sucede la acción que atiende a lo musical: son “contextos en que grupos de productores, músicos y fans comparten colectivamente sus gustos musicales comunes y se distinguen de otros” (Bennett & Peterson, 2004: 1). En este marco, la escena de la música electrónica abarca tanto la creación y difusión de canciones, como las fiestas en las que el público interactúa con la música, los DJ y las promotoras, ya sea de forma presencial o en espacios mediáticos y virtuales.

Diferenciarse de los demás por la preferencia de géneros musicales concretos, trae al centro el concepto de “capital subcultural” expresado por la socióloga Sarah Thornton (1995), fundamental para entender los mecanismos de legitimación interna en estas escenas. Este capital se refiere a las marcas de distinción y jerarquías dentro de una escena musical, y está ligado a las culturas juveniles por la negación de la adultez y del *mainstream*, y por la defensa de la autenticidad y el acceso a códigos específicos que dan prestigio en la cultura *underground*. Tener más conocimiento sobre la cultura *underground* indica la asunción de mayor capital subcultural, “una diferencia entre estar de moda o fuera de moda (...) [que] se correlaciona de forma compleja con los grados de cobertura mediática, creación y exposición” (Thornton, 1995: 30). Esta tensión entre la autenticidad y la visibilidad en los medios de comunicación forma parte de la configuración de este tipo de escenas subculturales. Para Thornton (1995), los medios son un factor determinante en la prevalencia de una subcultura, ya que una elevada atención mediática podría significar la asimilación de dicha actividad por parte de la cultura de masas, y, por tanto, la pérdida de sus elementos distintivos identitarios.

3. Redes sociales en la contemporaneidad: vídeos musicales

Las transformaciones tecnológicas en la modernidad tardía y la posmodernidad han dado lugar a nuevas formas de circulación simbólica y mediática: la sociedad “encara una dinámica evolución de medios, modos, canales y formatos en los procesos de interacción simbólica que conllevan lo comunicacional” (Jaillier, 2016: 97). Tal cambio en la producción y gestión de la información ha desembocado en una comunicación digital provista de nuevas interacciones máquina-ser humano a través de dispositivos electrónicos.

En este contexto, la comunicación digital se convierte en un hecho social con capacidad para generar comunidad, es decir, lazos y estructuras sociales con determinadas características en el entorno digital (Jaillier, 2016). La irrupción de plataformas sociales a finales de los años noventa consolidó un nuevo espacio de interacción entre personas usuarias en tanto que permiten “crear, compartir contenidos, generar procesos de cocreación en el diseño, en las artes y en la gestión del conocimiento” (Jaillier, 2016: 103), algo indispensable para comprender la formación de comunidades digitales en la era contemporánea. Entendiendo las tecnologías como extensiones sensoriales (McLuhan, 1996), esta lógica se inscribe en lo que algunos teóricos denominan cibercultura (Valle de Frutos, 2011) o cultura digital (Martín, 2009): un entramado de prácticas, relatos e imaginarios compartidos que circulan y se reproducen en el ciberespacio. Esta aceleración

de los procesos comunicativos y la democratización del acceso a la información han conducido, según Lenarduzzi (2016), a una creciente mediatización de la cultura, donde los relatos audiovisuales adquieren una función nuclear en la representación de los objetos culturales. Esta difusión masiva de los medios va dejando marcas en los objetos y genera nuevas narrativas audiovisuales en contenidos periodísticos y redes sociales.

En el marco de esta investigación, resulta esencial analizar cómo estas dinámicas digitales afectan a la construcción identitaria por medio de la música, ya que las redes sociales no solo actúan como canales de difusión, sino como agentes activos que permiten la divulgación cultural y el diálogo entre sus participantes estimulando “la reproducción de la escena a través de una compleja red de interacciones” (Pedro, Piquer & Val, 2018: 74). En Internet, donde la navegación es acelerada, libre e infunde cierto sentido de control en el usuario, algunas plataformas sociales como Instagram o TikTok alojan vídeos musicales que los propios usuarios producen y con los que interactúan, como los analizados aquí, que incorporan lo auditivo y lo visual, además de la performatividad musical significada por el baile. Algunos trabajos como el de Vernallis (2010), centrado en el contenido de YouTube, son referentes en el estudio de la estética y trascendencia de los vídeos musicales por destacar cómo la performatividad musical funciona en el desarrollo de nuevas formas de atención, intercambios culturales y contenido ideológico cambiante. Con este pretexto, los *reels* de música *breakbeat* tratan de analizarse en el presente artículo con una perspectiva musicológica y multimodal por la que se entiende que su texto audiovisual es inestable al estar sujeto a la negociación, reelaboración y resemantización constante de relatos y simbologías (Sánchez-Olmos & Viñuela, 2019).

4. Historiografía del *breakbeat* en Andalucía

El *breakbeat* tiene su origen en el *hip hop* estadounidense de los setenta y la cultura jamaicana de los *sound systems*. El término en inglés está compuesto por las palabras *break* (“romper”) y *beat* (“ritmo”), y en español a veces se adopta la variante “ritmo(s) roto(s)”. El *breakbeat* se refiere a la parte de las canciones de *hip hop* donde la percusión de la batería irrumpe en un fragmento de carácter *funk*, asociado posteriormente al *breakdance*. Una de las figuras fundacionales del subgénero electrónico es DJ Kool Herc, que ideó repetir en bucle estos fragmentos desprovistos de la parte vocal rapeada hasta formar una pieza instrumental de ritmo continuo (Reynolds, 2020) mediante el uso de dos copias del mismo disco que iba alternando (Williams, 2011).

Este nuevo estilo se reprodujo en las fiestas del Bronx, como las que empezó a organizar Afrika Bambaata en 1976. En ellas, la “bailabilidad” y la riqueza sonora primaban sobre la presencia del DJ impregnando el *breakbeat* de una cultura corporal en consonancia con las expresiones socioculturales de la diáspora africana (Williams, 2011). Estéticamente, desafía el habitual compás de 4/4 del *techno* o el *house*, prescinde del bombo monótono y apuesta por texturas rítmicas imprevisibles que generan eventuales polirritmias propiciadoras de un baile más espontáneo y libre. Su método compositivo bebió de técnicas urbanas como el “sampleo” (Franzen, 2009), por el que se reutilizaban segmentos musicales aislados, y en los ochenta, se establece como una música electrónica de baile basada en la aceleración y repetición de esos fragmentos. Con la popularización del *hip hop* en Gran Bretaña durante los noventa, los productores de *hardcore*, derivado electrónico del *punk*, se interesaron por la cultura jamaicano-estadounidense (Reynolds, 2020) y asentaron al sur del país un “sonido británico” enraizado en el *breakbeat*, antecedente de otros subgéneros como el *jungle* o el *drum'n'bass* (Brewster & Broughton, 2007: 64).

En España, la música de baile no se desarrolla tan intensamente como en otros países europeos en el siglo XX. Sin embargo, la cultura de club en Ibiza (Brewster y Broughton, 2006) y la Ruta del Bakalao (Oleaque, 2017; Leste, 2019) significaron dos grandes excepciones dentro del panorama nacional, ya que marcaron el concepto de fiesta electrónica y nueva juventud (Mariblanca, 2021). Las fiestas en Andalucía fueron permeables a los géneros subyacentes de esas escenas, el *acid house* y la *mákina* respectivamente, aunque, en poco tiempo la Costa del Sol emergió como epicentro de una nueva ola electrónica con mirada británica (Romero, 2021). Aquel impulso festivo brotó en un territorio acusado por décadas de subdesarrollo tras el franquismo, con “desempleo estacional, bajos salarios y malas condiciones de vida” que contrastaban con el lujo de una minoría terrateniente (Centro de Estudios Andaluces, 2011: 13). Se forjó un sentimiento de estigmatización económica e identitaria, hasta que la Transición y el estatuto de autonomía andaluz de 1981 se abrieron a una incipiente modernización. En este escenario de renovación sociopolítica, la escena electrónica andaluza encontró el caldo de cultivo para proyectarse como motor cultural y símbolo de una nueva identidad regional.

En los noventa, el empeño jurídico-político por el bienestar y el crecimiento, el movimiento obrero y movimientos sociales como el feminismo, así como “una redefinición de la identidad cultural en síntesis con la modernidad” (Centro de Estudios Andaluces, 2011: 38) fueron aspectos que afloraron en medio de una creatividad artística que convivía con tradiciones andaluzas, sobre todo en su zona rural. La decadencia económica de tales lugares acogió, curiosamente, las vanguardias electrónicas del momento. En armonía con esto, el periodista Joan M. Oleaque comenta que es precisamente en los barrios y los márgenes “donde hay necesidad de crecer, de experimentar y de salir del cerco” (Mariblanca, 2021: 59), donde prosperan estas músicas que no requieren de tanta inversión.

La Exposición Universal de 1992 modernizó la capital andaluza en una época que, según DJ Ylia (Pareja, 2023), es optimista ante la eferescencia económica y la burbuja inmobiliaria. La construcción de la Autovía A-92, que conectaba Sevilla con Almería, flexibilizó el tránsito por la comunidad autónoma y las opciones de ocio. En Sevilla proliferaron locales como Área (Romero, 2021) y EM, donde sonaba *hardcore* gracias a los

vinilos importados de Londres (Pareja, 2023). En Málaga tuvieron lugar los primeros *afters* que huían de los circuitos comerciales de ocio nocturno, en clubes como Pink (Fuengirola) y otros espacios de Estepona y Marbella. La Costa del Sol atraía mucho turismo desde los sesenta, lo que contextualiza la influencia que los DJ y turistas ingleses ejercieron sobre los autóctonos en temas de producción y gusto musical, y en la manera de divertirse con fiestas *underground*. Todo ello genera un asociacionismo de artistas y promotores de eventos de música electrónica en los que predominó el *breakbeat*, como demostraron los colectivos S.U.R. y Satisfaxion (Pareja, 2023).

La escena crece cuando Canal Fiesta Radio lanza el programa de música electrónica Mundo Evassion, que consiguió “horarios de máxima audiencia” (Secretaría general de la RTVA, 2004: 83) y sintonizó *breakbeat* desde el año 1998 “generando en los oyentes una pasión” (Fiesta Bullshit, 2018). Mundo Evassion se convirtió en una plataforma para difundir *breakbeat* por salir de circuitos rurales y alternativos, promocionar artistas de toda Andalucía y organizar eventos multitudinarios como el celebrado en 2002, donde hubo incidencias con el aforo y las drogas (ABC, 2002). Tras esto, algunos DJ y aficionados criticaron la actividad masiva del programa, que en su opinión había corrompido el capital subcultural del *breakbeat* y degradado su escena a causa de grandes empresarios que atrajeron a un público conflictivo (Romero, 2021). Asimismo, las autoridades y los medios estigmatizaron esta cultura considerándola frívola y peligrosa en aquellos años (Pareja, 2023).

Actualmente, las fiestas de *breakbeat* siguen programándose, y en ocasiones se formulan como eventos “retro” que apelan a una cierta nostalgia sobre la expansión inicial del género en Andalucía (Romero, 2021). No obstante, la cultura *rave* a las afueras de las ciudades sigue teniendo esta música muy presente, como se observa en redes sociales, donde aparecen personas jóvenes. Además, el *breakbeat* ha comenzado a tomar partido en la industria musical como recurso para productores y promotoras nacionales (Vázquez, 2020). Esta influencia en circuitos comerciales más visibles evidencia su capacidad de adaptación y potencial simbólico en la configuración de nuevas formas de identidad musical.

5. Objeto de estudio, objetivos e hipótesis

El objeto de estudio de este trabajo es la exploración de un caso poco conocido más allá de sus márgenes locales y su manifestación en Instagram, con el fin de identificar variables clave que sirvan de base para hipótesis en investigaciones posteriores de mayor alcance. Así, la exploración de tipo etnográfico digital que este estudio propone se sustenta en la aproximación al artefacto audiovisual que suponen los *reels* en Instagram para acceder al mundo social y cultural que los ha producido (García, Ballesteros & Serrano, 2016). El corpus analizado adopta un enfoque multimodal, ya que los *reels* seleccionados integran varios modos de percepción: lo sonoro (la música), lo visual (las imágenes y el montaje), lo gestual o cinético (los movimientos de baile) y lo textual (los comentarios de los usuarios). Esta combinación de diferentes canales de comunicación posibilita una comprensión más completa de la experiencia musical y de cómo se construye y representa la escena *breakbeat* en Instagram.

Los objetivos específicos que se plantean son:

- Contextualizar el proceso musical identitario en Andalucía con relación al *breakbeat*
- Realizar un seguimiento acotado en el tiempo de su actividad y producción de vídeos en cuentas de Instagram

La hipótesis exploratoria se articula en dos premisas:

- a) Existe una vinculación identitaria entre la música *breakbeat* y la población andaluza
- b) La música *breakbeat* tiene su propia comunidad en Instagram

Es necesario aclarar que en este estudio no se pretende establecer un vínculo exclusivo o predominante entre el *breakbeat* y Andalucía, sino identificar indicios que orienten el diseño de estudios comparativos posteriores y contribuyan a profundizar en los procesos de construcción de identidades culturales a partir de objetos musicales. Por tanto, se trata de un primer acercamiento a las formas en que esta música podría generar un sentido identitario y comunitario para un segmento de la población andaluza, proceso que se puede ver reflejado en algunas cuentas de Instagram que muestran contenido sobre dicha escena musical geolocalizada.

6. Metodología

6.1. Revisión bibliográfica

La investigación parte de una revisión bibliográfica que incluye fuentes periodísticas y trabajos científicos ubicados en las ciencias de la comunicación, las ciencias sociales y la etnomusicología, ramas que asientan un marco teórico interdisciplinar para el abordaje del objeto de estudio. En esta tarea, se aporta una descripción del material consultado que va de lo contextual a lo concreto: se definen las escenas musicales con capital subcultural y el funcionamiento actual de las redes sociales como espacios donde se negocian relatos culturales mediante la interacción digital intersubjetiva en vídeos musicales; para después hacer un recorrido por los aspectos históricos que anteceden al asentamiento de la música *breakbeat* en la región, como justificación de la hipótesis exploratoria.

6.2. Análisis de contenido

6.2.1. Método

La presente investigación se realiza mediante una triangulación metodológica entre métodos muy elemental que se inspira en metodologías de las ciencias sociales (Cea D'ancona, 2012). Se aplican dos estrategias de investigación dirigidas a la medición de los mismos conceptos teóricos. Tales métodos no mantienen independencia entre sí, ya que el objeto de estudio es la exploración y no se pretende medir la validez de las variables, sino extraer variables útiles para el ensayo analítico que implica este acercamiento exploratorio.

Los métodos utilizados son:

- Análisis del material obtenido en la revisión bibliográfica, con atención a determinadas referencias que exponen declaraciones de artistas de la escena, como apoyo al análisis de contenido en Instagram.
- Análisis de contenido en cuentas de Instagram en las que hay material explícito de carácter audiovisual y textual sobre el fenómeno. En este espacio digital, se realiza un análisis cualitativo, es decir, una interpretación de los datos obtenidos en la exploración fenomenológica.

No se recurre a otras fuentes como encuestas o entrevistas, o a la comparación con otras cuentas que no sean las seleccionadas intencionalmente como contraejemplos, por lo que la triangulación metodológica queda limitada en dicho sentido. Esta carencia se reconoce como parte del enfoque exploratorio y deberá abordarse en próximas investigaciones, incorporando técnicas complementarias que fortalezcan la validación y el contraste de los resultados. Por ello, aunque los resultados puedan aportar a una futura formulación de hipótesis sobre el fenómeno, estos deben ser interpretados con cautela. La muestra analizada en Instagram es considerablemente pequeña y, ante el posible sesgo que supone la falta de una triangulación con cuentas y vídeos de *breakbeat* relacionados con otras regiones geográficas, no se descarta la existencia de exclusiones, resistencias internas o ambivalencias al respecto del caso, si bien no aportadas en la discusión conclusiva.

6.2.2. Muestras, criterios de selección y variables analizadas

La muestra seleccionada para el estudio son veinte vídeos (*reels*) de tres cuentas de Instagram que se han analizado entre finales de abril y principios de junio de 2024, y que tienen una fecha de publicación comprendida entre el 27 de septiembre de 2023 y el 19 de abril de 2024.

La selección de las cuentas se ha realizado mediante una técnica de muestreo no probabilístico de tipo intencional. La población de donde se extrae la muestra equivale a quince cuentas españolas que aparecieron insertando la palabra “breakbeat” en el buscador de Instagram durante un primer sondeo. De esta población se seleccionan, como muestra, aquellas que tienen la temática del baile de música *breakbeat* como eje principal en sus vídeos y más de mil seguidores a finales de abril de 2024, que resultaron ser tres de ellas: @breakbeat_andaluz, @breakbeat_esp, cuyos administradores son respectivamente de Cádiz y Jaén, y @breakbeaatandalusia, cuyo origen es desconocido².

Para obtener la muestra de vídeos a tratar en el análisis de contenido, también se emplea un sistema de selección de muestras intencional. Como criterio inicial, los *reels* se han escogido si tenían un número de visualizaciones mayor al 10% de los seguidores de la cuenta a la que pertenecen, de lo que se supone cierta trascendencia en el espacio digital. Partiendo de que el baile es un elemento central en la muestra de tres cuentas, después de la criba inicial por visualizaciones se escogen aquellos que cumplen positivamente con al menos uno de estos tres indicadores, que subyacen del concepto de identidad planteado en la hipótesis:

- Existencia de comentarios que relacionan la música *breakbeat* y Andalucía
- Presencia del *hashtag* «breakbeatandaluz» en los comentarios
- Aparición de la bandera de Andalucía en la imagen o en los comentarios

Tras la aplicación de esos criterios, se obtiene una muestra total de veinte vídeos, de los cuales siete están publicados en la cuenta de @breakbeat_andaluz, siete en la cuenta @breakbeat_esp y seis en @breakbeaatandalusia. La representación de cada cuenta está equilibrada en número de vídeos, por lo que a nivel cuantitativo existe una similitud de contenido.

Es preciso señalar las limitaciones de representatividad que estos criterios implican, ya que el hecho de que la muestra provenga de contenido sobre música *breakbeat* donde se hacen menciones a la región andaluza no permite inferir conclusiones directas sobre la excepcionalidad del fenómeno musical, hipotéticamente identitario, en este territorio.

El análisis del contenido audiovisual se hace mediante la operacionalización de los dos conceptos teóricos tratados en la hipótesis exploratoria (*identidad* y *comunidad*) a través de una serie de variables. Estas se dividen en variables cuantificables (número de visualizaciones, frecuencia de localizaciones, uso de *hashtags*) y cualitativas (narrativas audiovisuales, comentarios, simbología regional), mediante las cuales se podrán explorar tales dimensiones con respecto a la música *breakbeat* en Andalucía. De las variables utilizadas en el análisis de los vídeos se extraen unas categorías cualitativas que permitirán discutir las conclusiones del estudio. Las variables se estructuran en dos tablas ubicadas en el Anexo: la *Tabla 1. Variables cuantitativas* cuantifica la trascendencia de cada *reel* mediante el número de visualizaciones, de veces compartido y

² Los enlaces a los perfiles de las tres cuentas y a los vídeos en Instagram se encuentran en el Anexo.

recurrencia de comentaristas; la *Tabla II. Variables cualitativas* evalúa dos dimensiones: identidad (ítems IV–VIII: contenido simbólico en comentarios, alusiones a Andalucía, simbología regional, *hashtags* geolocalizados y referencias a prácticas locales) y audiovisual (ítems IX–XII: características espaciales, elementos ambientales y estilo de edición de vídeo).

Si bien no se ha ejecutado una etnografía digital en sentido estricto, el diseño metodológico incorpora algunas de sus herramientas, como la observación estructurada de prácticas culturales en plataformas virtuales y la interpretación de discursos identitarios emergentes. Los resultados obtenidos se representan en gráficos e indicadores que permitirán visualizar tendencias en la configuración de esta escena musical localizada. No obstante, se reconoce la existencia de sesgos muestrales derivados de la autoselección de cuentas y vídeos, de la extracción manual de comentarios y de la omisión de un análisis sistemático de los algoritmos de visibilidad y del alcance de la audiencia.

7. Resultados

7.1. Perspectivas internas en la escena

Como producto de la revisión bibliográfica, en este apartado se muestran algunas reflexiones que apoyan la comprobación de la hipótesis mediante declaraciones de personas pertenecientes a la escena andaluza del *breakbeat*.

Una de las características más importantes de la escena es su componente festivo en las zonas rurales de Andalucía, lo que la convierte en una cultura musical electrónica en los márgenes por yacer en “prácticas subalternas locales (...) que se encuentran por fuera del mercado y la industria cultural” (Winikor, 2016: 103). El antropólogo Rodríguez-Becerra (2006) percibe que la etnicidad de un pueblo es constituida culturalmente, en buena parte, por la fiesta, ya que esta expresa la identidad y la articulación social de una comunidad. Así, el pueblo se identifica con sus prácticas festivas, con una forma singular de divertirse y relacionarse al recibir y crear un simbolismo propio y mutable a lo largo del tiempo. En una tierra de sol y calor por encima de la media nacional, abundan las fiestas al aire libre, como las “romerías”, que, con comida y baile, se celebran “en el campo inmediato a alguna ermita o santuario el día de la festividad religiosa del lugar” (Real Academia Española, 2025). Esta referencia al campo y al baile enlaza con el carácter rural de otro tipo de actividades, como las *raves*, que comparten ese componente recreativo en el exterior y apartado de las ciudades.

Sobre las compatibilidades entre la cultura *breakbeat* y las tradiciones populares de la región se encuentran los siguientes testimonios:

“Una de las razones para el éxito del *breakbeat* reside en su capacidad para evocar esa fiesta andaluza, organizada en las romerías y en las plazas de los pueblos, en la que una comunidad disfruta al calor de músicas con raíces flamencas” (Romero, 2021: 587).

Siguiendo este argumento, Romero (2021) se apoya en las apreciaciones estéticas del DJ de *breakbeat* andaluz Smiley: “Si escuchas un cajón flamenco encontrarás puntos de conexión con el ritmo roto del *breakbeat*” (Romero, 2021: 587). El grupo musical Califato $\frac{3}{4}$, que fusiona música electrónica y música andaluza, habla del *breakbeat*, incluso, como un tipo de folclore equiparable al flamenco (Camprubí, 2020), ya que los contratiempos en el compás, propios de las palmas y la percusión en muchos palos flamencos, coinciden con los ritmos del subgénero: el bombo electrónico golpea a contratiempo el compás de 4/4 a diferencia de otros subgéneros como el *techno*.

Otros artistas de la escena *breakbeat* andaluza, como DJ Rasco, profundizan en la dimensión identitaria que supone esta música en Andalucía mediante un razonamiento contextual por el que esta región se diferencia de otras geografías:

“El *breakbeat* llama tanto la atención en Andalucía porque aquí se ha vivido y se vive como en ningún sitio del país. A principio de los 90 en la costa malagueña venían muchos extranjeros ingleses trayendo con ellos su música, artistas y moda. Esto es esencial para poder explicar por qué sucedió este fenómeno y gracias a los promotores Satisfaxion con sus festivales multitudinarios (...). No había un rincón al que no llegara la música que sonaba en estos eventos, en auge estaba la banda The Prodigy, clave en nuestra historia. Mientras la zona de Madrid, Valencia o Barcelona se centraban en estilos más 4x4, aquí íbamos a más, aceptamos más estilos musicales... Estábamos más abiertos al conocimiento y eso es algo que tenemos aquí, somos así” (Vázquez, 2020).

Otras declaraciones de gran valor se encuentran en el documental *Break Nation* de David Pareja (2023), un material que también registra afirmaciones de otras personalidades de la escena, como promotores y periodistas, sobre la vinculación cultural entre esta música y la comunidad autónoma andaluza.

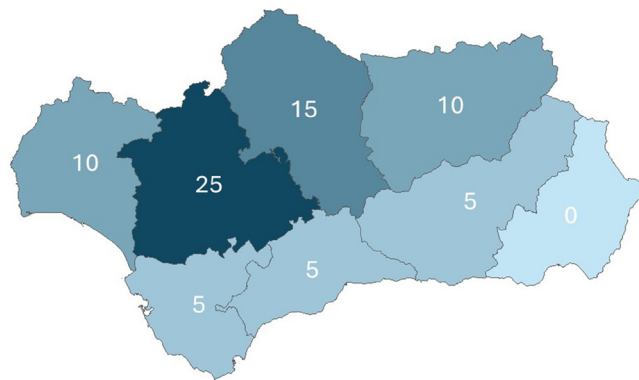
7.2. Ubicación de los vídeos

Las ubicaciones no están etiquetadas en los *reels*, sino que aparecen en el texto del vídeo o son indicadas repetidas veces por los usuarios en la casilla de comentarios. Muchos de estos usuarios son los autores oficiales del contenido, en tanto que se les etiqueta o se les menciona como tal.

Registrar los lugares donde los vídeos han sido grabados ha permitido observar la pluralidad de provincias andaluzas que aparecen en estas cuentas y medir si el fenómeno se extiende por toda la comunidad autónoma. Los datos indican que cinco de los veinte *reels* están grabados en Sevilla (25 % del total de vídeos). Es la ubicación más repetida y los lugares específicos son el pueblo de Benacazón, el Estadio de fútbol de la Cartuja,

el Sonoria Festival, la Feria de Abril y otro lugar situado en la provincia, sin mayor concreción³. La siguiente ubicación más recurrente es Córdoba (15 % del total), que equivale a tres vídeos ubicados en el Oasis Festival (Lucena); el Recinto Ferial “El Arenal” de la capital; y un tercer vídeo ubicado en la provincia, sin mayor concreción que la procedencia geográfica de la autora original⁴. Las siguientes ubicaciones con mayores resultados son Jaén, con dos vídeos (10 % del total) en la Feria de San Lucas de la capital, y en la provincia, que se intuye únicamente por los rótulos que aparecen en el vídeo⁵; y Huelva, con dos vídeos adscritos a su localización: uno en la localidad de Trigueros, y otro ubicado en la provincia, sin más concreción que la procedencia del autor del vídeo⁶ (10 % del total). El resto de los *reels* se reparten entre las provincias de Granada (Winter Festival, en la localidad de La Malahá); Cádiz, ubicación que se corresponde con la procedencia del autor del vídeo; y Málaga, indicada en los comentarios⁷. No se encuentran vídeos en Almería⁸.

Figura 1. Distribución porcentual de los vídeos analizados según su ubicación geográfica, representada en un mapa temático de Andalucía



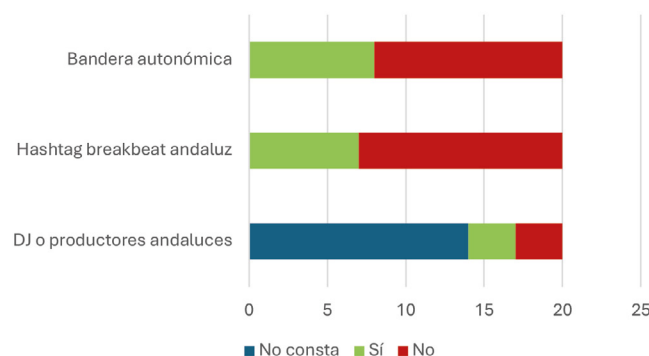
Fuente: Elaboración propia

7.3. Bandera autonómica, #breakbeatandaluz y artistas andaluces

Algunos elementos como el *hashtag* «breakbeatandaluz» —un denominador común en los vídeos analizados, presente en más de 2.400 publicaciones durante el periodo de análisis y que dota a esta música de un gentilicio—, la presencia de DJ andaluces actuando en los vídeos, incluso las canciones de productores andaluces sonando en los mismos, o la presencia de la bandera autonómica, son indicadores del componente identitario que podría vincular esta música a algunos colectivos de la población andaluza. Para estudiar estas variables, se ha realizado un registro de su recurrencia en los veinte *reels*, cotejando las opciones de *Sí*, *No*, o *No consta*.

La bandera autonómica está presente en ocho de los veinte vídeos (40 % del total); el *hashtag* «breakbeatandaluz» se observa en siete *reels* (35 %); y en cuanto a la autoría musical, se ha identificado la participación de DJ o productores andaluces en tres vídeos (15 %) frente a otros tres casos donde no están presentes (15 %). En los catorce vídeos restantes (70 %), no consta información suficiente que permita atribuir la música a artistas andaluces.

Figura 2. Presencia de signos andaluces (bandera, hashtag y autoría musical) en los vídeos analizados, representada en un gráfico de barras agrupadas



Fuente: Elaboración propia

³ Vídeos 6, 8, 10, 12 y 20.

⁴ Vídeos 4, 9 y 13.

⁵ Vídeos 1 y 3.

⁶ Vídeos 5 y 2.

⁷ Vídeos 15, 7 y 11.

⁸ Hay un 25 % de vídeos cuya localización exacta no se ha podido identificar con seguridad (vídeos 14, 16, 17, 18 y 19).

Al interpretar la gráfica, se percibe un claro predominio del *No* frente al *Sí* en los dos primeros casos estudiados, cuestión que revela que no es habitual que la bandera o el *hashtag* aparezcan en los vídeos. No obstante, sí se demuestra la existencia de estos en varios de los *reels*, actuando a modo de refuerzo de los comentarios que enuncian algunos usuarios sobre la conexión entre el subgénero electrónico y Andalucía, tal y como se expondrá en el siguiente apartado. La actuación de DJ andaluces o la escucha de productores provenientes de esta región tampoco es significativa, aunque queda una gran incógnita en más de la mitad del total de vídeos en la que no se sabe si realmente hay una presencia de estos.

7.4. Comentarios sobre el *breakbeat* y Andalucía

Las redes sociales son una plataforma virtual donde los usuarios expresan su voz, identidad y emociones utilizando recursos digitales como textos, imágenes y música, y donde los diferentes niveles de inmersión e interactividad dependen de cómo las audiencias actúan en la construcción de entornos *online* "ficticios" (Vizcaíno-Verdú & Abidin, 2022). En este campo de estudio, plataformas similares entre sí como TikTok e Instagram, donde hay una gran cantidad de contenido generado por usuarios (UGC) orientado a lo musical (Vizcaíno-Verdú, de-Casas-Moreno & Tirocchi, 2023) pueden considerarse puntos de encuentro entre personas con los mismos gustos culturales, así como espacios de narración únicos que fomentan sentimientos de pertenencia.

Aplicando este marco al caso andaluz, se consideran los comentarios en los vídeos como indicadores de procesos de colectivización y de construcción de narrativas culturales relacionadas con la música. Por ello, con el fin de explorar cómo opera la dimensión asociada a la identidad en los *reels*, en este apartado se analiza la parte textual que producen los usuarios en aquellos vídeos de la muestra donde se ha hallado material significativo. Estas interacciones textuales se consideran documentos escritos que manifiestan de forma tangible la existencia de una posible comunidad socio-virtual; en el análisis de esta categoría cualitativa, se atiende específicamente a comentarios con contenido sobre la conexión '*breakbeat*-Andalucía', interpretada como potencialmente identitaria.

Se realiza una recolección de datos no automatizada, generando así un muestreo muy selectivo como primera aproximación. Para hacer la selección de los comentarios a examinar, en primer lugar, se utiliza el panel de búsqueda por palabras del navegador para extraer aquellos que contienen los términos "Andalucía", "andaluz", "andaluza", "andaluces" o "andaluzas". Para completar este proceso, se hace un escaneo manual y una lectura de todos los comentarios que aparecen en la casilla de cada vídeo y se extraen aquellos con alusiones a la vinculación cultural que trata este estudio. Finalmente, se registran un total de veintidós comentarios, presentes en diecisiete de los veinte *reels*.

Ahora que se exponen los casos más representativos de los textos con dicho contenido, es adecuado subrayar que este epígrafe se basa en la exposición y no en el cotejo de los materiales encontrados, lo que encaja con el propósito exploratorio del artículo. Para evitar que expresiones anecdóticas sesgaran el análisis, el protocolo restringe el registro a comentarios directamente pertinentes; cabe señalar, además, que no se hallaron aportaciones contradictorias ni discusiones que cuestionaran dichas alusiones. Por ello, el análisis de los comentarios puede ser indicador único de conclusiones abiertas que, como se aclaró en la metodología, podrían orientar trabajos posteriores basados en estas tendencias que aquí se exponen.

En el Vídeo 1 aparecen cinco jóvenes con un traje de gitana, la vestimenta femenina típica de muchas fiestas en Andalucía. Los rótulos del vídeo dictan la frase: "POV⁹: Te vistes de flamenca pero eres de Jaén". El audio del vídeo es música *breakbeat*, que contrasta con este vestido tradicional en la cultura andaluza y flamenca. Con esta composición, el vídeo sugiere que ser de Jaén es compatible con que vistas un traje folclórico y bailes este tipo de música electrónica actual. Audiovisualmente, se ponen en conversación todos estos aspectos y una usuaria escribe en los comentarios el siguiente texto:

"Mi madre es de Jaén y vivimos en Navarra. Cuando crucé Despeñaperros y descubrí esta música miraba a la gente como si fueran extraterrestres. Y ahora me pasaría parecido porque pensaba que eso ya se había pasado de moda. No sé, igual hay que hacerlo Patrimonio de la Humanidad, como el Flamenco [...]". (Vídeo 1 - @breakbeat_andaluz).

El comentario que se destaca da cuenta de una diferencia de gustos entre la música que se escucha en Andalucía con respecto a otros lugares de España. La usuaria, incluso, habla de que habría que declarar el *breakbeat* Patrimonio de la Humanidad, dando por hecho que el consumo de este subgénero está muy arraigado allí y posee valor cultural.

Sobre el folclore andaluz y su convivencia con el subgénero *breakbeat* en el sur de España, se encuentra este comentario en un *reel* donde varios jóvenes bailan en una supuesta *rave*:

"Puro folclore andaluz, qué maravilla" (Vídeo 7 - @breakbeat_andaluz).

La afirmación del usuario sugiere una interpretación afectiva y cultural de la música electrónica como forma de expresión arraigada en el territorio andaluz. Entendemos «folclore» como un componente del patrimonio cultural inmaterial que incluye "el conjunto de manifestaciones fundamentalmente musicales, poéticas y de expresión corporal, es decir estéticas, de los grupos humanos" (Rodríguez-Becerra, 2006: 23) relacionadas con la cultura popular pero también dependientes de circunstancias políticas, económicas y educativas. Lejos de ser una exageración, la alusión al folclore puede interpretarse como un intento de

⁹ La expresión "POV" se refiere a las siglas en inglés: "point of view", que significa "punto de vista". Esta expresión aparece en memes de Internet que tratan de ubicar al usuario en la situación que se expone digitalmente.

inscribir esta práctica musical en el imaginario colectivo andaluz, mediante una resignificación de lo popular que incluye nuevos lenguajes, tecnologías y formas de socialización.

Esta marca identitaria, como si de algo folclórico y patrimonial se tratase para con Andalucía, se expresa en otros vídeos con una cierta voluntad por su conservación:

“Lo más importante es que nunca se pierda este gran género de música andaluza, viva el breakbeat” (Vídeo 17 - @breakbeat_esp).

La escena andaluza del *breakbeat* también se compara con otras escenas, resaltando el funcionamiento determinado de su baile, que es diferente al de otros lugares y que, por tanto, se confiere como parte de su capital subcultural. Los siguientes comentarios reflejan ese parecer general de los usuarios al reaccionar a los vídeos de personas bailando:

“No podía ser en otro lado, Andalucía” (Vídeo 10 - @breakbeatandalusia).

“Me encanta ver que a las nuevas generaciones os guste el breakbeat, pero, chavales, esto ha sido algo muy nuestro de Andalucía y aquí no bailamos como los punkarras del drum and bass del norte” (Vídeo 6 - @breakbeat_esp).

Dentro de toda subcultura se articula, por definición, un sentimiento de pertenencia entre sus integrantes, quienes comparten y preservan un conjunto de símbolos, prácticas y códigos que otorgan sentido a su identidad colectiva. En el caso analizado, las redes sociales operan como espacios privilegiados para la manifestación de esta simbología y para la construcción de vínculos comunitarios entre quienes reconocen y legitiman su significado.

Un ejemplo elocuente de esta dinámica se encuentra en un *reel* grabado en la Feria de San Lucas (Jaén), en la que se observa a un grupo de jóvenes bailando *breakbeat* junto a las atracciones del recinto. En respuesta a este vídeo, un usuario comenta:

“Da igual donde sea Jaén o Sevilla o Málaga el caso es que todo es Andalucía viva el breakbeat Andaluz” (Vídeo 3 - @breakbeat_andaluz).

El usuario escribe que no importa la provincia andaluza de la que se trate, que todas son partícipes de la cultura inherente a esta música. En el texto también se menciona el concepto de “breakbeat andaluz”, que aporta carácter autóctono al subgénero. El comentario hace pensar que este tipo de música, su escucha y su baile puede significar un elemento unificador en diferentes zonas de Andalucía. Tal sentimiento parece algo generalizado en muchos de los vídeos puestos a examen, como evidencian los próximos comentarios:

“Viva mi Andalucía, mi breakbeat, #breakbeatandaluz (...) y ole tu cuenta que está mostrando la pasión que tenemos todos en común” (Vídeo 18 - @breakbeat_andaluz).

“Aquí en Andalucía compartimos break beat y punto” (ídem).

Cuando un conjunto de personas comparte determinadas prácticas culturales arraigadas en un territorio, se genera un sentido de pertenencia que hace que estas se diferencien de otros contextos socioculturales. Esto indica la existencia del capital subcultural, entendido como un compuesto de saberes, códigos y experiencias de carácter distintivo que confieren prestigio y cohesión en una escena particular a través de un proceso de identificación, que según Thornton (1995) en referencia a las culturas musicales, tiene una lógica social. Que el *breakbeat* se popularizase en los noventa en la población joven de Andalucía por la influencia del turismo inglés, la repercusión del movimiento *rave* y la Ruta del Bakalao, así como de los subgéneros electrónicos de baile británicos, responde a un proceso sociocultural que diferencia a esta región de otras comunidades autónomas donde no se dieron tales factores. Para ilustrar de forma más concreta este factor diferencial, puede recurrirse al análisis del Vídeo 13, que muestra a un grupo de personas bailando en el Recinto Ferial “El Arenal” de Córdoba. Se encuentra el siguiente comentario:

“Yo soy cordobesa y vivo en Barcelona. Aquí ni saben lo que es, hay un huevo de festivales de música electrónica... Ni uno de breakbeat” (Vídeo 13 - @breakbeat_esp).

La percepción expresada por esta usuaria coincide con una opinión generalizada entre quienes interactúan con estos *reels*: la idea de que el *breakbeat* no está tan asentado en el resto del país como lo está en Andalucía. Esta lectura se ve reforzada por otros comentarios que se registran en el mismo vídeo y que reproducen y expanden dicho sentido de excepcionalidad geográfica.

“(...) el breakbeat es más andaluz que el pan con aceite” (Vídeo 13 - @breakbeat_esp).

“el breakbeat es sureño 100%” (ídem)

La forma más explícita de las afirmaciones recogidas en los comentarios anteriores vendría a ser la asociación del subgénero directamente con la región andaluza, como se ha encontrado en el Vídeo 4, donde aparece un cartel con la frase “Andalucía es break” (@breakbeatandalusia), o en el Vídeo 20, donde un usuario comenta “Andalucía es breakbeat, fin” (@breakbeat_andaluz).

7.5. Otros aspectos audiovisuales

Examinar la idiosincrasia de los espacios donde se ubican los vídeos a través de sus características audiovisuales complejiza el estudio del caso. Por destacar algunas de ellas, se observa que, de los veinte vídeos

analizados, dieciséis contienen grupos de personas considerablemente numerosos frente a los cuatro en los que solo aparece una persona. Estos últimos, se asemejan a los vídeos de TikTok en los que una persona baila frente a la cámara. La única diferencia es que tales vídeos suelen tener un baile específico asociado a la canción (*trend*), mientras que los vídeos de *breakbeat* muestran bailes improvisados. De igual forma, en la muestra de vídeos, que además están grabados de manera aficionada con una estética DIY (*do it yourself*), es más habitual ver grupos de personas debido al componente festivo que rodea al subgénero. Solo cuatro de los veinte vídeos se graban en espacios interiores frente a los dieciséis que se ubican en el exterior, lo que da cuenta del tipo de fiesta que abunda en los *reels*, identificado con las *raves*, donde el baile de música electrónica en zonas rurales es característico.

Por otro lado, se advierte una futura línea de desarrollo, merecedora de atención exhaustiva, que aquí solo se pone en evidencia: la cuestión de género y la performatividad en el espacio digital analizado. En la mayoría de los vídeos se percibe más presencia masculina que femenina, lo que sugiere que el ambiente festivo representado en ellos tiende a estar masculinizado, al menos en el contenido de las tres cuentas. La sobrerrepresentación masculina en los *reels* invita a implementar la mirada de los estudios de género aplicados a la música y la cultura digital, ya que no se trata de un fenómeno nuevo. La masculinización del espacio festivo en escenas musicales, especialmente en las de música electrónica, y reconocible tanto en el público como en la visibilidad de artistas mujeres o del colectivo LGBTQ+, reproduce dinámicas de exclusión en sus eventos y en su representación mediática, como herencia de una cultura DJ muy masculinizada (Gavanas, A., & Reitsamer, R., 2013). Además, la predominancia de cuerpos masculinos en los vídeos puede interpretarse no solo como un reflejo de una realidad social, sino también como un efecto algorítmico que refuerza la posición de poder ocupada históricamente por los hombres en esta escena musical, algo que abre un campo de estudio fundamental para analizar la escena del *breakbeat* en relación con la identidad, el género y el espacio virtual.

8. Conclusiones

El proceso cultural por el que el *breakbeat* se ha popularizado en Andalucía desde los noventa hasta hoy tiene una causa multifactorial que se ha argumentado con datos históricos, socioculturales y musicales sobre las circunstancias en España y Andalucía, para después explorarlo en un contexto actual y acotado temporalmente en redes sociales. Con todo, en vista de las limitaciones del estudio, se asumen unas conclusiones que no tratan de validar la hipótesis propuesta, sino de expresar los resultados conseguidos tras la exploración de su potencial.

Primero, se pone de manifiesto que este proceso identitario tiene que ver con la generación de una escena en la que el placer infundido por esta música es un placer de identificación a través del propio gusto musical (Frith, 2001). Esta identificación cultural conecta música y geografía debido a la generación de situaciones (asociacionismo de DJ en colectivos, creación de promotoras de eventos...), códigos (un baile y estética musical concreta como capital subcultural, la presencia de la bandera autonómica...), y usos (las fiestas *rave*, el baile comunitario y los vídeos en Instagram), lo que permite explorar la primera hipótesis como punto de partida en próximas investigaciones. Todos estos son elementos que mutan con el tiempo y son negociados continuamente por las diferentes generaciones que participan en la escena. Además, tras haber realizado un seguimiento de esos usos que forman parte de la naturaleza identitaria reproducida en los *reels*, se pueden deducir algunas cuestiones sobre los comentarios con los que interactúan los usuarios. La observación de que hay un grupo de comentarios que coinciden narrativamente en el tema de la colectividad cultural asociada al *breakbeat* en la región sugiere la existencia de una comunidad musical y una afiliación grupal a partir de esta música en algunos segmentos de la población andaluza.

En segundo lugar, este fenómeno activo desde los noventa sigue siendo una forma de autodefinition a través de la música en los márgenes de la cultura *mainstream*. Aunque algunas referencias hacen alusiones a un público que ha envejecido, en el contenido digital analizado se observa el predominio de personas jóvenes. No obstante, hay muchos comentarios de personas mayores que vivieron el estallido de la escena, un tiempo que ellos mismos denominan “la época dorada del *breakbeat*” en los textos que escriben. En esta conversación virtual que surge entre adultos y jóvenes opera una deconstrucción, negociación y colectivización de elementos subculturales en la escena. Se revela, además, que tales aspectos tienen que ver con el baile, que prácticamente en todos los *reels* es juzgado. El baile se consolida, así, como uno de los elementos con mayor carga subcultural para las personas que participan en la muestra de vídeos. Con el análisis, se contempla que el subgénero tiene sus propias fiestas ubicadas en zonas apartadas de los núcleos urbanos, en espacios abiertos y muchas a la luz del día. Esto escapa de la idea del ocio nocturno en espacios cerrados, a pie de calle y durante la noche, y responde al ocio alternativo de *raves* o *free parties*.

Por último, puede afirmarse que el *breakbeat* en Andalucía se configura como una cultura que halla en las redes sociales un espacio contemporáneo de representación, archivo y reproducción simbólica. Tras la exploración de la segunda hipótesis, se recolectan datos iniciales sobre este espacio socio-virtual que, mediante una red de interacciones compleja entre sus participantes y a partir de vídeos, permite a los usuarios proyectar una identidad compartida donde el subgénero se reinterpreta en una práctica cultural propia, a pesar de su origen anglosajón. Se trata de un caso de apropiación, resignificación y territorialización de una música que, al asentarse en lo local debido a un contexto original concreto que contribuyó positivamente al proceso de asimilación cultural, se convierte en un símbolo identitario para esta comunidad. Lo que comenzó como un fenómeno importado ha sido rearticulado colectivamente hasta adquirir un carácter propio anclado en una parte de la población andaluza.

En definitiva, el estudio enriquece la comprensión de la música electrónica como fenómeno subcultural en contextos digitales: sus resultados permiten afirmar que las redes sociales no actúan meramente como canales de difusión, sino como espacios vivos de negociación simbólica, donde se consolidan vínculos, se reconfiguran imaginarios y se reinscriben la cultura y geografía del presente. Algunas vías que podrían desarrollarse en trabajos posteriores para ampliar resultados y subsanar las limitaciones metodológicas son el análisis algorítmico de visibilidad en las cuentas; entrevistas etnográficas a DJ y asistentes de la escena como método para una triangulación más consistente; o la aplicación de los estudios de género sobre esta cultura de baile y su presencia en el espacio virtual¹⁰.

Apoyos: la autora ha llevado a cabo este trabajo en el marco de las investigaciones desarrolladas durante su contrato predoctoral FPU en la Universidad Autónoma de Madrid.

Conflicto de intereses: ninguno

9. Bibliografía

- ABC (2002, marzo). *La muerte de dos jóvenes por «éxtasis» destapa un cúmulo de ilegalidades*. ABC Sociedad. https://www.abc.es/sociedad/abci-muerte-jovenes-extasis-destapa-cumulo-ilegalidades-200203060300-82791_noticia.html#
- Bennett, A., & Peterson, R.A. (2004). *Music Scenes. Local, Translocal, and Virtual*. Vanderbilt University Press.
- Brewster, B., & Broughton, F. (2006). *Historia del DJ desde los orígenes hasta el garage*. Ma Non Troppo.
- Camprubí, L. (2020, junio). *Conversación con Califato* ¾. Sineris Revista de Música. https://sineris.es/entrevista_califato3x4.html
- Cea D'ancona, M. A. (2012). *Fundamentos y aplicaciones en metodología cuantitativa*. Síntesis.
- Centro de Estudios Andaluces (Ed.) (2011). *Andalucía, 30 años de su historia*. Consejería de la Presidencia.
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge University Press.
- Fiesta Bullshit (2018). *Aquellos maravillosos años: Mundo Evassion*. <http://www.fiestaybullshit.com/aquellos-maravillosos-anos-mundo-evassion/>
- Franzen, B. (2009). *Documental - Copyright Criminals (Subtitulado al castellano)*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=gcfmSloHXvY>
- Frith, S. (2001). Hacia una estética de la música popular. En F. Cruces (Ed.), *Las Culturas Musicales* (pp. 413-435). Trotta.
- García, E., Ballesteros, E., & Serrano, A. (2016). Metodologías audiovisuales, *Empiria*, 35, 13-18. <https://doi.org/10.5944/empiria.35.2016.17187>
- Gavanas, A., & Reitsamer, R. (2013). DJ technologies, social networks and gendered trajectories in European DJ cultures. En B. A. Attias, A. Gavanas, H. C. Rietveld (Eds.), *DJ culture in the mix: power, technology and social change in electronic dance music*, 51-78.
- Jaillier, É. (2016). Metamorfosis digital: la investigación en la era de la comunicación digital. *III Congreso internacional y XXXII Simposio de Ciencias Sociales. Memorias*, 97-108.
- Lenarduzzi, V. (2016). La pista de baile: Escena de la comunicación contemporánea. *La Trama de la Comunicación*, 20(2), pp. 91-109. <https://doi.org/10.35305/lt.v20i2.586>
- Leste, E. (2019). *Memoria y nostalgia en la industria musical: el caso de la música electrónica*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://docta.ucm.es/entities/publication/4e216d35-f95f-4743-86fd-951d750c89d6>
- Mariblanca, P. J. (2021). *El trueno que sigue al rayo. Breve historia de las músicas de baile en España desde la caída de la Ruta*. LaFonoteca.
- Martín, J. (2009). Digital Convergence in Cultural Communication. *Popular Communication*, 7(3), 147-157. [10.1080/15405700903023418](https://doi.org/10.1080/15405700903023418)
- McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación*. Paidós.
- Merriam, A. (2001). Definiciones de musicología comparada y etnomusicología: Una perspectiva histórico-teórica. En F. Cruces (Ed.), *Las Culturas Musicales* (pp. 59-78). Trotta.
- Nettl, B. (2005). *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts*. University of Illinois Press.
- Oleaque, J. M. (2017). *En éxtasis. El bakalao como contracultura en España*. Barlin Libros.
- Pareja, D. (2023). *Break Nation. La electrónica que bailó Andalucía*. Movistar Plus. <https://www.movistarplus.es/documentales/break-nation-la-electronica-que-bailo-andalucia/ficha?tipo=E&id=1948400>
- Pedro, J., Piquer, R., & Val, F. (2018). Repensar las escenas musicales contemporáneas: genealogía, límites y aperturas. *Cuadernos de Etnomusicología*, 12, 63-88. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7648957>
- Reynolds, S. (2020). *Energy Flash. Un viaje a través de la música rave y la cultura de baile*. Contra.
- Rodríguez-Becerra, S. (2006). Las fiestas en Andalucía. Perspectivas históricas y antropológicas. *Centro de Estudios Andaluces*, 11-26. https://www.researchgate.net/publication/308948085_LAS_FIESTAS_EN_ANDALUCIA_PERSPECTIVAS_HISTORICAS_Y_ANTROPOLOGICAS
- Romero, V. (2021). La juventud baila. Música electrónica y modernidad en España, del Bakalao al Trap. En J. Blánquez, O. León (Eds.), *Loops 1. Una historia de la música electrónica en el siglo XX* (pp. 575-618). Reservoir Books.
- Sánchez-Olmos, C., & Viñuela, E. (2019). Transmedia storytelling, music and videogames: The case of Los Rios de Alice by Vetusta Morla and Delirium Studios. *Icono 14, 17*, 60-82. <https://doi.org/10.7195/ri14.v17i1.1242>

¹⁰ La autora agradece las correcciones y sugerencias de las personas evaluadoras del artículo, que han enriquecido la versión final del texto.

- Sandulescu, A. (2015). *Creación de referentes culturales comunes a través de la red: Situación de redes sociales musicales en España y su relación músico-internauta*. [Tesis doctoral, Universidad Rey Juan Carlos]. <https://burjcdigital.urjc.es/server/api/core/bitstreams/609ccf17-802c-0c23-e053-6f19a8c0ba23/content>
- Secretaría General de la RTVA (Coord.) (2004). *RTVA Memoria 2001{02}03*. Dirección de Comunicación e Imagen de la RTVA.
- Thornton, S. (1995). *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Polity.
- Turino, T. (2008). *Music as social life. The politics of participation*. University of Chicago Press.
- Valle de Frutos, S. (2011). *Cibercultura y civilización universal. Hacia un nuevo orden cultural*. Erasmus Ediciones. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7860390>
- Vázquez, D. (2020, marzo). *La escena andaluza: Rasco*. Wololo Sound. <https://wololosound.com/entrevistas/escena-andaluza/rasco/>
- Vernallis, C. (2010). Music video and YouTube: New aesthetics and generic transformations. En H. Keazor & T. Wübbena (Eds.), *Rewind, play, fast forward. The past, present and future of the music video* (pp. 233-258). Transaction Publishers.
- Vizcaíno-Verdú, A., & Abidin, C. (2022). Music challenge memes on TikTok: Understanding in-group storytelling videos. *International Journal of Communication*, 16, 883-908.
- Vizcaíno-Verdú, A.; de-Casas-Moreno, P., & Tirocchi, S. (2023). Online prosumer convergence: Listening, creating and sharing music on YouTube and TikTok. *Communication & Society*, 36(1), 151-166. <https://doi.org/10.15581/003.36.1.151-166>
- Williams, J. (2011). Historicizing the Breakbeat: Hip-Hop's Origins and Authenticity. *Song and Popular Culture*, 56, 133-167. <https://www.jstor.org/stable/23339034>
- Winikor, M. (2016). "Vivir la frontera. Prácticas sociales y culturales desde los márgenes". *Estudios Fronterizos, nueva época*, 17(34), 100-116. <https://doi.org/10.21670/ref.2016.34.a06>

Anexo

Cuentas de Instagram

- Cisco Moreno [@breakbeat_andaluz]. (s.f.). *Reels* [Perfil de Instagram]. Recuperado el 1 de julio de 2025, de https://www.instagram.com/breakbeat_andaluz/
- Sergio Padilla [@breakbeat_esp]. (s.f.). *Reels* [Perfil de Instagram]. Recuperado el 1 de julio de 2025, de https://www.instagram.com/breakbeat_esp/
- BreakbeaatAndalusia [@breakbeaatandalusia]. (s.f.). *Reels* [Perfil de Instagram]. Recuperado el 1 de julio de 2025, de <https://www.instagram.com/breakbeaatandalusia/>

Videos analizados

1. https://www.instagram.com/reel/Cxs-4Z8g_-q/
2. <https://www.instagram.com/reel/CyCMLzllilp/>
3. <https://www.instagram.com/p/CyoOKhdAvYR/>
4. https://www.instagram.com/reel/Cz4Ti4boQE_/
5. <https://www.instagram.com/p/C1AcWJog40N/>
6. <https://www.instagram.com/p/C1TI9Yula7P/>
7. <https://www.instagram.com/reel/C14CZmJguM8/>
8. <https://www.instagram.com/reel/C16yAfDgiSp/>
9. <https://www.instagram.com/p/C2Fyfanogot/>
10. <https://www.instagram.com/p/C2X5qkgoGvr/>
11. <https://www.instagram.com/p/C2QV1zQowbK/>
12. <https://www.instagram.com/reel/C3LlOCloycu/>
13. <https://www.instagram.com/reel/C3i95oFodui/>
14. <https://www.instagram.com/p/C352EQty5M/>
15. <https://www.instagram.com/reel/C4GYq3RlweO/>
16. <https://www.instagram.com/reel/C4YoEaBAotC/>
17. <https://www.instagram.com/reel/C4nN7S1od9Z/>
18. https://www.instagram.com/reel/C4tkJkmC_eY/
19. <https://www.instagram.com/reel/C5RU05wow7i/>
20. <https://www.instagram.com/reel/C59IbUEALgS/>

Tabla I. Variables cuantitativas

	Variables cuantitativas
I	Número de visualizaciones
II	Número de veces compartido
III	Recurrencia de las personas que comentan

Fuente: Elaboración propia

Tabla II. Variables cualitativas

	Variables cualitativas
IV	Ubicación del vídeo
V	Comentarios sobre la vinculación entre la música <i>breakbeat</i> y Andalucía
VI	Presencia del <i>hashtag</i> #breakbeatandaluz
VII	Aparición de la bandera autonómica
VIII	Presencia de DJ o productores andaluces
IX	Una persona o grupo de personas
X	Espacio interior o exterior
XI	De día o de noche
XII	Videos de carácter aficionado o profesional

Fuente: Elaboración propia