

Invitación a la lectura y propuesta investigadora de la defensa de la música disco de Richard Dyer

Amparo Lasén

Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la
Universidad Complutense de Madrid
alasen@ucm.es

Richard Dyer es profesor emérito del departamento de estudios del cine de la universidad británica King's College. Desde la obtención de su doctorado en el pionero Centre for Contemporary Cultural Studies de la Universidad de Birmingham, sus investigaciones y publicaciones se sitúan dentro de los Estudios Culturales. A lo largo de su extensa carrera docente e investigadora ha desarrollado análisis precursores sobre las representaciones y configuraciones de raza, sexo y género en relación con las culturas gay y, luego, *queer*, la música, el cine (en especial los musicales y el cine italiano) y el fenómeno de las estrellas y celebridades. Su libro de 1997, *White* (aún sin traducción al español), es una referencia central y pionera tanto en el estudio de las masculinidades como en el de las cuestiones de raza y racialización, en especial sobre el poco explorado territorio de la blanquitud.

“En defensa de la música disco” se publicó en el número especial del verano de 1979 de la revista *Gay Left*, sobre “Políticas Personales”, a partir del legado feminista de “lo personal es político”. Dyer desarrolla un análisis especulativo a partir de su propia experiencia de escucha y baile como participante del fenómeno cultural del que trata. Su defensa responde a las críticas y desprecios de sus camaradas activistas a una música que consideraban capitalista y falta de autenticidad, y que, sin embargo, caracterizaba los gustos y experiencias de baile y sociabilidad de buena parte de la comunidad gay. Como señala Jeremy Gilbert (2006), se trata de un ejemplo de crítica cultural comprometida con el estudio de la cultura en la que el autor vive, cuya intención principal es describir y señalar su relevancia política, dejando clara la posición social, cultural y política del autor. En una entrevista personal con Tim Lawrence (2006b), Dyer cuenta cómo se mudó a vivir a Nueva York poco tiempo después de publicar este texto, comenzó a salir con un hombre negro y a frecuentar el Paradise Garage (club fundamental para entender los orígenes de las músicas electrónicas de baile como el *house* y el *techno*, así como sus filiaciones con el disco), y reflexiona cómo en ese contexto tan distinto al de Birmingham y sus relaciones activistas gays probablemente no hubiera escrito “En defensa de la música disco”. Estas experiencias en los ambientes gays negros e hispanos de la ciudad fueron fundamentales para la redacción de su libro *White* (1997), que parte también de su propia experiencia como blanco y del reconocimiento de no haberse pensado así hasta entonces, lo que le lleva a interrogarse, a partir de objetos y prácticas culturales que ama, acerca de cómo esta invisibilidad de los procesos de racialización blancos contribuye a mantener la hegemonía racial y cultural. Su posición teórica y metodológica prefigura lo que conocemos hoy como conocimiento situado. Se trata, por tanto, de un texto precursor de la presencia creciente y legítima de la autoetnografía en las prácticas de investigación de las últimas décadas, si bien, como reconocía recientemente en otra entrevista (Grant y Kooijman 2016), este posicionamiento y presencia de los gustos personales, común en los estudios sobre cine, no ha sido un ejemplo seguido habitualmente en las investigaciones musicales y sobre cultura fan posteriores (Gilbert 2006). Mi intención con la traducción de su artículo al

español, acompañada de este breve texto,¹ es invitar a lectoras y lectores hispanohablantes a este tipo de posicionamiento y enfoque en sus investigaciones y reflexiones, además de contribuir a la difusión del texto para que pueda convertirse en un recurso docente y prolongar la conversación acerca de las implicaciones sociopolíticas de las culturas de las músicas de baile.

Las republicaciones posteriores dan cuenta de la relevancia y el interés que despierta el texto: en el recopilatorio de textos del autor *Only Entertainment* (1992 y 2002); en el influyente volumen colectivo de Simon Frith y Andrew Goodwin *On Record: Rock, Pop, and the Written Word* (1990); en *The Faber Book of Pop* (1995), editado por Hanif Kureishi y Jon Savage; y en el libro *Out in Culture: Gay, Lesbian and Queer Essays on Popular Culture* (1995), editado por Corey Creekmur y Alexander Doty. Ya en este siglo, se publica en la revista de estudios culturales *New Formations* en 2006, acompañado de dos artículos que lo contextualizan tanto en el ámbito de los estudios culturales (Gilbert 2006), como en la historia y los estudios acerca de la música disco y de las músicas de baile posteriores (Lawrence 2006b), subrayando su carácter precursor de desarrollos teórico-metodológicos posteriores, desde la teoría *queer* a la centralidad de los afectos y las experiencias corporales en los análisis y la crítica cultural. También existe una publicación digital del texto en el blog *History is made at night*² y, además, puede encontrarse *online* también la copia de la publicación original con fotos de algunos de los intérpretes y divas citados por Dyer (Grace Jones, Donna Summer o Peter Straker).³

Dyer define la música disco como una "sensibilidad": una combinación de elementos sonoros, comportamentales, estilísticos, corporales y valorativos, como una forma de conocimiento hecho cuerpo que da forma a orientaciones sensoriales y afectivas compartidas (García 2014). Esta noción de sensibilidad resuena con la de "estructura de sentimiento" de Raymond Williams; en ambas, al igual que en la noción de agenciamiento afectivo de Gilles Deleuze, confluyen emoción y tactilidad. Estas nociones coinciden, a pesar de sus particularidades y diferencias, en señalar una disposición sistemática de elementos que genera determinadas experiencias, que son a la vez materiales, corpóreas, afectivas e intelectuales (Gilbert 2006). Una sensibilidad dispersada y producida a través de múltiples sitios y formaciones. Esta manera de entender este género musical es uno de los aspectos que explican la relevancia y actualidad, así como el carácter pionero, de un texto que defiende la potencialidad política de las formas culturales, no tanto por las condiciones materiales e intencionales de su producción como por las experiencias de recepción en que se ven inmersas (Kooijman 2005). Entender un género musical como una sensibilidad remite además a la pluralidad del ámbito de los sentires que engloba sensaciones, sentimientos y sentidos que emergen y son configurados en las experiencias particulares de esa práctica musical.

Política, utopías y materialismo

La cuestión central del artículo está directamente relacionada con la perspectiva y conversaciones iniciadas por los estudios culturales y su tradición marxista gramsciana: cómo y con qué criterios puede una práctica cultural determinada tener o no un potencial

1. Puede consultarse una versión ampliada de este texto en <https://eprints.ucm.es/id/eprint/62986/>.

2. <https://history-is-made-at-night.blogspot.com/2008/05/in-defence-of-disco-richard-dyer.html>. Acceso: 14 de agosto de 2020.

3. <http://gayleft1970s.org/issues/issue08.asp>. Acceso: 14 de agosto de 2020.

político progresista y radical, y cómo y bajo qué circunstancias puede activarse ese potencial (Gilbert 2006, 111; Kooijman 2005). Dyer muestra el potencial utópico de la música disco para la experiencia y propagación de valores progresistas, cómo la pista de baile es un terreno de combate entre fuerzas feministas, antirracistas, *queer* y socialistas, y conservadoras, patriarcales, homofóbicas y falocéntricas, avanzando estrategias para desarrollar este potencial que contribuyan a una democratización real del mundo contemporáneo. Esta concepción de la dimensión utópica, política y combativa de la pista de baile, en tanto que espacio donde pueden experimentarse otros modos de hacer, de performar el cuerpo y el género, de sentir y de relacionarse, va a ser un hilo conductor del análisis de las culturas de baile posteriores (Reynolds y Pini citados por Gilbert 2006; Gilbert y Pearson 1999; Lawrence 2006a y 2006b; Lasén y Martínez de Albéniz 2001). Resuena, por ejemplo, en las palabras del DJ Laurent Garnier (2013) acerca de cómo la pista de baile nunca es un lugar neutro, siempre es un espacio político donde se articulan e imaginan formas de decir no; así como en la centralidad de la fiesta y la pista de baile como porvenir de la revuelta y la disidencia a las normas de sexo y género en las estrategias *queer* (Hamilton 2019).

Dyer defiende a la música disco comparándola con el rock, según las experiencias físicas y corporales que encarnan, facilitan y transmiten, lo que permite atender a las diferentes experiencias sonoras sin tener que entenderlas según una lógica de significación como la del lenguaje, sino entendiendo la música como generadora de afectos (Gilbert 2006, 113). La música disco en el análisis de Dyer no representa o codifica una experiencia del cuerpo, sino que es configurada y transmitida por esta experiencia, y solo puede hacerlo al interactuar con los cuerpos en la pista de baile. La experiencia corpórea de la escucha, y de esa escucha particular que es el baile, resulta de la interacción entre sonidos y cuerpos de los participantes humanos (músicos, Djs, las y los que bailan) y no humanos (objetos, sustancias y tecnologías) movilizados en esa situación en la que participan, contribuyendo a la producción de esa experiencia y de ese espacio sonoro (Lasén 2004; Gilbert y Pearson 1999).

El materialismo al que Dyer alude como uno de los rasgos de la música disco se refiere, además de a la materialidad de los cuerpos, a la aceptación y celebración del mundo, lejos de toda tentación de espiritualidad y transcendencia, en una estética cultural e histórica. La inmanencia e intrascendencia de esta música y sus experiencias son condición de su política. En el disco prima la voluntad de provocar placer y experiencias corpóreas compartidas distintas a las ordinarias, y no la de expresar verdades trascendentes. El materialismo de Dyer resuena con el eslogan humorístico de las pancartas de las feministas francesas de los 70, donde se leía “materialismo histórico”, otro gesto radical que vincula el materialismo con los excesos e intensidades afectivos que desbaratan el orden social y la “normalidad” masculina, apropiándose de un término y supuesta patología destinados a fiscalizar y controlar los cuerpos y subjetividades femeninos. También rima con la noción de “materialismo dionisiaco” acuñada por Peter Sloterdijk (2000) para vincular sus lecturas de Nietzsche y de Marx, y pensar de manera conjunta afectos y condiciones materiales, subrayando lo corpóreo, así como los aspectos teatrales y performativos de conciencia y subjetividad.

El poder *queer* de la música disco: el erotismo de todo el cuerpo

La profesora feminista y activista *queer*, María José Belbel cita el texto de Dyer en un artículo sobre feminismos, disidencias de género y prácticas subculturales en el Estado español,

lamentando que no se haya traducido al español, al ser un texto fundacional de los análisis musicológicos y culturales LGTBQ, y "el texto de resistencia subcultural gay por excelencia". Atribuye esta falta de traducción e interés a que "ciertas tendencias 'hegemónicas' de la izquierda cultural dificultan que se generen discursos y lecturas que incluyan categorías de análisis en el Estado español con relación al género: al patriarcado y a la matriz heterosexista" (2012, 165). La ausencia o retraso de las traducciones contribuye a una idea empobrecida de lo político y a una absurda oposición entre estética y política, responsable del efecto, descrito por Dyer en su texto, de que solo se considere arte político de resistencia al que tematiza los conflictos de manera literal. Otros dos textos en español, dos tesis recientes sobre las escenas musicales rock de los 70 y 80 en Argentina (Garrote 2013) y en España (del Val 2017), citan brevemente a Dyer al relatar cómo se reproduce en esas escenas, especialmente en la crítica musical, una idea de la autenticidad como criterio de distinción que otorga al rock el potencial auténtico de lo político y lo creativo, mientras que las músicas de baile como el disco son frívolas y comerciales.

En las descripciones y análisis del texto de Dyer la estética de la música disco es más queer que gay (Lawrence 2006a). Su formulación de que el disco facilita un erotismo de todo el cuerpo que, al combinar elementos musicales considerados como femeninos y masculinos, contribuye a desestabilizar y confundir las nociones de un género estable y esencial, remite a la idea de un devenir abierto de los cuerpos y sus experiencias. Coincide con las tesis de Susan McClary acerca de las experiencias sonoras ligadas a la sensualidad y los afectos, prestando especial atención al potencial para perturbar y desestabilizar las normas de género, sexualidad y subjetividad, ya que el erotismo de la música disco no es ni falocéntrico ni clitoridiano, sino de todo el cuerpo, sin respetar ni reproducir el binarismo de género. Esto convierte al texto de Dyer en un texto *queer avant la lettre*, afín a la formulación de Suzanne Cuisick de que "la música es sexo". Para Lawrence y Gilbert (2006), la política erótica del disco según Dyer coincide con la política sexual *queer* y su antiesencialismo fundamental. Podemos, por lo tanto, considerar su análisis del erotismo de la música disco, como también señala Belbel, dentro de la corriente de pensamiento de materialismo feminista y *queer* de Judith Butler, Elizabeth Grosz o Rosi Braidotti (Gilbert 2006), al señalar el vínculo de la música con los cuerpos sexuados y su papel en la articulación de género de los cuerpos.

Los aspectos principales de la recepción en español del texto de Dyer son el estudio de los géneros musicales a partir de las formas de erotismo que facilitan, así como la potencialidad política transformadora de las prácticas musicales en relación con las encarnaciones de género y experiencias corporales que promueven. Así, la tesis de Teresa López Castillo (2015), consistente en un análisis con perspectiva de género de la escena española de música electrónica y cultura de club, y otras publicaciones suyas sobre este tema (López 2013 y 2016), retoma la propuesta de Dyer de analizar cómo los distintos géneros de las músicas pop propician distintos discursos y prácticas acerca del placer y la sexualidad, notablemente a través del baile, comparando las formas de erotismo del rock, falocéntrico, y de la música disco, erotismo de todo el cuerpo. Sigue la filiación entre disco y dance (Gilbert y Pearson 1999, 100) donde la interacción entre ritmo y melodía, como recurso material de placer físico, ofrece a los que escuchan estas músicas bailando una experiencia polimorfa del cuerpo, cuyo placer no queda confinado por las delimitaciones del binarismo de género, ofreciendo la posibilidad de deconstruir las oposiciones entre masculinidad y feminidad. López, como Bellver, sitúa a Dyer y su texto dentro del enfoque *queer* y la deconstrucción del género dentro de las prácticas musicales, problematizando y confundiendo los binarismos en el baile y la

escucha. López, como Gilbert (2006), sitúa el análisis de Dyer y las políticas sexuales de la música disco, en línea con los análisis posteriores de Susan McClary sobre el falocentrismo de las músicas europeas postrenacentistas, al tiempo que revela las continuidades entre estas músicas cultas y una música popular como el rock, cuyo falocentrismo ya habían señalado autores como Simon Frith y Angela McRobbie (1978) con el término “cock rock”.

Esta oposición de erotismos también se retoma en el análisis sociomusicológico de canciones y artistas españoles y latinoamericanos del disco y demás músicas de baile. Como el análisis de Silvia Bermúdez (2011, 95-96) de la canción *Bailando* de Alaska y Dinarama, y de la música de Alaska, como una “apología del cuerpo en movimiento [que] inscribe discursos de género y sexualidad al celebrar el uso y abuso del cuerpo sin fetichizar la genitalidad”, lo que permite vivir la fisicalidad del cuerpo de manera distinta que en las rutinas cotidianas, como hace la música disco según Dyer. Estos aspectos también se subrayan para analizar la “musicosexualidad” de Juan Gabriel (Caro Cocotle 2017) en la sensibilidad disco de sus trabajos de los años 70, donde el erotismo fluye junto a un romanticismo centrado en el cuerpo y no el alma, ni el corazón, elementos que se ven reflejados en un análisis musicológico de la canción “Noa, Noa” (que también popularizó Massiel aportando su particular poderío). Caro se apoya en Dyer para destacar el carácter transfronterizo de Juan Gabriel: fronteras geográficas, sexuales, de género, entre lo cotidiano y lo alternativo; y recuerda que los rasgos de ritmo y textura propios de las músicas afroamericanas que se encuentran en el disco también caracterizan a lo latino, que comparte esa matriz africana rítmica y sonora.

Siguiendo con la reflexión transfronteriza y las conexiones con las teorías feministas y *queer* del texto de Dyer, López (2016) subraya cómo esta idea de que en la pista de baile del disco se confunde y acaba con la jerarquización de los roles sexuales nos lleva a la noción del cuerpo postgenérico de Donna Haraway. Esta cultura de baile genera la posibilidad de un cuerpo más erotizado que trascienda roles de género y genitalidad, gracias a esa disposición al ritmo y su particular combinación con la melodía que interpela a los y las que bailan, propiciando su adopción y celebración por parte de mujeres y gays, lo que, desde una óptica de política sexual, permite ver cómo las culturas del baile, del disco al *dance*, contribuyen a la emancipación y desmarginalización de minorías sexuales y colectivos subalternos respecto del binarismo de género y la norma heterosexual.

La recepción en inglés y en español del texto de Dyer recalca su carácter visionario y pionero acerca de la importancia de atender a los afectos en el análisis y crítica musicales y culturales, en especial al analizar los efectos políticos de dichas prácticas. Esto requiere desarrollar metodologías de escucha, observación y análisis que no se centren solo en lo semiótico y discursivo, en el análisis de las letras, las representaciones e iconografías visuales, las vestimentas y modas, sino en los elementos afectivos y no verbales emergentes en las experiencias físicas y corporales de la escucha y, en este caso, el baile. Nos lleva a pensar de otro modo la pregunta clave de los estudios culturales, desde Gramsci y los inicios de la Escuela de Birmingham, acerca de las potencialidades políticas y transformativas de las prácticas culturales. La música disco ofrece una experiencia afectiva que problematiza los presupuestos y encarnaciones de la masculinidad hegemónica, como se ve también en las experiencias de baile y escucha posteriores ligadas a las músicas electrónicas de baile y a la cultura *rave* (Gilbert 2006; Lawrence 2006a y 2006b; López, 2016). Una cultura que aparece premonitoriamente figurada por Dyer cuando subraya la intensificación del potencial político y transformador del disco en las fiestas no comerciales organizadas por grupos de mujeres y gays.

Cabe preguntarse cómo puede traducirse el enfoque de Dyer para evaluar el potencial político de la música de baile, al reguetón y el perreo, dado su protagonismo en los espacios y culturas de baile contemporáneos, utilizando estos criterios de erotismo, romanticismo y materialismo, atendiendo a qué formas de sociabilidad facilita el reguetón, qué alianzas y enredos entre cuerpos y comunidades se dan, qué formas de experiencia corporales y relaciones de género en las pistas de baile posibilita y cuáles dificulta, qué normas y jerarquías refuerza y cuáles desafía o desestabiliza, o cuáles son las condiciones que ciertas experiencias, intérpretes, discotecas y comunidades de fans presentan para reforzar o limitar el potencial desestabilizador del reguetón y del perreo, teniendo en cuenta no solo, ni principalmente, sus denostadas letras y videos de sexismo caricatural, sino los aspectos rítmicos, sonoros y melódicos, así como los coreográficos y las especificidades de la recepción en los distintos espacios donde se escuchan y bailan estas músicas, sin olvidar su participación en procesos de racialización e imaginarios racistas y coloniales marcados por la fetichización e hipersexualización de las personas racializadas. Como hace la periodista feminista June Fernández (2019) en su crónica personal sobre las ambivalencias y contradicciones de su placer y gusto por el reguetón y el perreo, por las experiencias corporales del baile compartido que genera, siendo una mujer blanca, antirracista y feminista.

Coda para tiempos de Covid19

Richard Dyer amablemente autorizó esta traducción hace ya muchos años, pero no pude hacerla hasta 2020,⁴ en plena pandemia, confinamiento y rebrotes, con nuevas normas y hábitos espaciales y corporales, mayor distancia y ausencia de contacto, en una situación que imposibilita o transforma radicalmente las experiencias de las que trata su texto, con la incertidumbre acerca de cuándo podremos volver a bailar juntos en espacios cerrados y de cómo nos sentiremos y afectaremos entonces. Las sensaciones, sentimientos y sentidos asociados al contacto físico con extraños, compartir alientos y sudores, se han transformado. Situaciones habituales en la pista de baile o en un concierto, como hablar en voz alta o acercándonos mucho al otro, o cantar en alto y al unísono, se vuelven alarmantes, arriesgadas y peligrosas.

Esta situación resuena con la historia del disco, pues la pandemia del VIH marcó un antes y un después en los sentimientos, sensaciones y sentidos de este erotismo de todo el cuerpo, especialmente en los clubs frecuentados por varones gays y personas racializadas. Muchos de los más icónicos cerraron por las bajas entre sus miembros y el miedo al contagio en los años más duros de la enfermedad. Esta epidemia y el activismo al que dio lugar cambiaron los sentidos y experiencias de la música disco, cuyas canciones, ritmos y explosiones afectivas pasaron de configurar ese erotismo a constituir también experiencias, igualmente físicas, corpóreas y colectivas de dolor y duelo. El SIDA cambió el sentido del texto de Dyer. El reconocimiento de las ambivalencias y contradicciones del disco, así como de su potencial político, se volvió explícito en la crisis y en el subsecuente activismo político gay y *queer*.

4. En este tiempo de confinamiento, cuando en lo académico mi cabeza y cuerpo solo podían con las tareas docentes, incapaz de concentrarme en la lectura y escritura, en esa montaña rusa de emociones cambiantes y angustias, sorprendentemente recordé mi deseo y promesa de traducir este texto y fui capaz de hacerlo con placer. Creo que fue gracias al gusto por las músicas de baile, mis recuerdos de ese erotismo de todo el cuerpo, el placer de ir escuchando las referencias musicales del texto, y también a las cualidades afectivas e intelectuales de la traducción, ya que también mis experiencias intensas en pistas de baile se han dado en ambas lenguas.

El SIDA no volvió política a la música disco, ni a su recuerdo y actualización en escuchas y discotecas, sino que hizo más visible ese potencial que siempre tuvo (Koojiman 2005).

Ese erotismo de todo el cuerpo, con sus intensidades corporales y afectivas, es de nuevo un riesgo, un peligro, una irresponsabilidad o simplemente un imposible. Las normas no siempre se respetan, se organizan fiestas a escondidas. Pero el presente transforma completamente su sentido y percepción. La consternación, avergonzamiento e indignación en medios y redes sociales subrayan el egoísmo, individualismo, incluso elitismo, y estupidez, de los que persisten en celebrar estas fiestas. Empeñarse en reproducir una situación de baile discotequero compartido, transgrediendo las recomendaciones y normas para minimizar el contagio y la transmisión del Covid19, moviliza unos valores, sentidos de pertenencia y experiencias físicas muy diferentes a las que describe Dyer en su texto.

Se ha fragilizado aún más nuestra ya maltrecha capacidad para estar radicalmente juntos y juntas, para esa responsabilidad (respuesta y habilidad) colectiva urgentemente necesaria para plantar cara a los problemas sociales, materiales y medioambientales: “Necesitamos las fiestas más que nunca” (López Munuera y Alba 2020). No nos sobran las situaciones y espacios para vivir estas experiencias corpóreas compartidas, para que nos afecten y nos movilicen esos afectos. Sigue vigente la propuesta de Dyer de buscar y favorecer en nuestras prácticas musicales y culturales las situaciones y los espacios donde esa potencialidad política emerja.

Bibliografía

- Belbel Bullejos, María José. 2012. “Yes, we camp. El estilo como resistencia. Feminismos, disidencia de género y prácticas subculturales en el Estado español”. *Desacuerdos* 7: 160-173. Acceso: 15 de julio 2020. <https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/desacuerdos#numero-7>.
- Bermúdez, Silvia. 2011. “La apuesta pop de Alaska. La estética warholiana en los proyectos musicales con los Pegamoides”. En *Ventanas sobre el Atlántico: Estados Unidos-España durante el postfranquismo (1975-2008)*, editado por Carlos X. Ardavín y Jorge Marí, 87-97. Valencia: Universidad de Valencia.
- Caro Cocotle, Guadalupe. 2017. “Un acorde disonante: Juan Gabriel y la frontera sonora de lo gay”. *Interdisciplina* 5 (11): 25-41.
- Del Val Ripollés, Fernán. 2017. *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: un análisis sociológico del rock en la Transición (1975-1985)*. Madrid: Fundación SGAE.
- Fernández, June. 2019. “Si no puedo perrear, no es mi revolución”. *Pikara Magazine*. Acceso: 15 de agosto de 2020. <https://www.pikaramagazine.com/2019/07/si-no-puedo-perrear-no-es-mi-revolucion/>.
- Frith, Simon y Andrew Goodwin. 1990. *On Record: Rock, Pop, and the Written Word*. Nueva York: Pantheon.

- Frith, Simon y Angela McRobbie. 1978. "Rock and Sexuality". *Screen Education* 29: 3-19.
- García, Luis-Manuel. (2014). "Richard Dyer, 'In Defence of Disco' (1979)". *History of Emotions - Insights into Research*, November. Acceso: 14 de agosto de 2020. <https://www.history-of-emotions.mpg.de/texts/in-defence-of-disco>.
- Garnier, Laurent. 2006. *Electroshock*. Barcelona: Global Rhythm Press.
- Garrote, Verónica. 2013. "La estrategia de la alegría en los colectivos artísticos de la dictadura y la post dictadura, España y Argentina (1973-1989)". Tesis de Doctorado, Rutgers University. Acceso: 15 de julio de 2020. <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/41771/record/>.
- Gilbert, Jeremy. 2006. "Dyer and Deleuze: Post-Structuralist Cultural Criticism". *New Formations* 38: 109-127.
- Gilbert, Jeremy y Ewan Pearson. 1999. *Discographies. Dance Music and the Politics of Sound*. Londres: Routledge.
- Grant, Katherine y Jaap Kooijman. 2016. "Pleasure/Obvious/Queer: A Conversation with Richard Dyer". *European Journal of Media Studies* 5 (1): 95-110.
- Hamilton, M. aka Materia Hache. 2019. "El mapa del porvenir: una invitación a la fiesta del sótano a las azoteas: una línea de fuga del control y del disciplinamiento". En *El libro del buen Vmor*, editado por Fefa Vila y Javier Sáez, 236-267. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- Kooijman, Jaap. (2005). "Turn the Beat Around. Richard Dyer's 'In Defence of Disco' revisited". *European Journal of Cultural Studies* 8 (2): 257-266.
- Kureishi, Hanif y Jon Savage, eds. 1995. *The Faber Book of Pop*. Londres y Boston: Faber and Faber.
- Lasén, Amparo. 2004. "El baile de las máquinas". En *Musiques, arts et technologies*, editado por Roberto Barbanti et al., 303-315. París: L'Harmattan. Acceso: 14 de agosto de 2020. https://www.researchgate.net/publication/342769003_EL_BAILE_DE_LAS_MAKINAS.
- Lasén, Amparo e Iñaki Martínez de Albéniz. 2001. "El tecno: variaciones sobre la globalización". *Política y Sociedad* 36: 129-149. Acceso: 14 de agosto de 2020. <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/download/POSO0101130129A/24416>.
- Lawrence, Tim. 2006a. "'I Want to See All My Friends at Once': Arthur Russell and the Queering of Gay Disco". *Journal of Popular Music Studies* 18 (2): 145-68.
- _____. 2006b. "In Defence of Disco (Again)". *New Formations* 38: 128-146.
- López Castillo, Teresa. 2013. "Entre platos anda el baile. Una revisión crítica de la construcción de la identidad de género en la historia de la música *dance*". *Musiker* 20: 255-274.

_____. 2015. "Música electrónica y cultura de club: un estudio postfeminista de la escena española". Tesis de Doctorado, Universidad de la Rioja. Acceso: 15 de julio de 2020. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=46122>.

_____. 2016. "'Remezclas' de las políticas de género en la música electrónica: cultura de club lesboqueer". *Cuadernos de etnomusicología* 8. Acceso: 15 de julio de 2020. <http://www.sibetrans.com/etno/cuaderno/25/cuadernos-de-etnomusicologia-n-8>.

López Munuera, Iván y Manu Alba. 2020. "Unzipped Parties". *Voices* 16. Acceso: 4 de noviembre de 2020. <https://www.pavilionrus.com/en/voices/ivan-lopez-munuera>.

Sloterdijk, Peter. 2000. *El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche*. Madrid: Pretextos.

Textos en español de Richard Dyer

Ed. 1982. *Cine y homosexualidad*. Barcelona: Laertes.

2001. *Las estrellas cinematográficas: historia, ideología, estética*. Barcelona: Paidós.

2006. "Cine negro desviado". *Archivos de la Filmoteca* 54: 44-69.

R