

MONTEVIDEO ELECTRÓNICO

Gabriel de Souza

Montevideo electrónico

Nuevas formas de comunicación juveniles



Ediciones de la Banda Oriental

ISBN

Foto de portada: Ryan Pfeiffer
Diseño de Portada:

Contactos con el autor: gadesouza@gmail.com

Sitio web del autor:

<http://www.montevideoelectronico.com>

Financiación del sitio por el FONAM (Fondo Nacional de la Música) en
contribución a los estudios de la antropología de la música.

©

EDICIONES DE LA BANDA ORIENTAL S.R.L.

Gaboto 1582 - Tel.: 408 3206 - Fax: 409 8138

11.200 - Montevideo, Uruguay.

www.bandaoriental.com.uy

Queda hecho el depósito que ordena la ley
Impreso en Uruguay - 2006

... son libros a luchar contra cultura

Agradecimientos: A mis padres, tíos y abuelos, a Ignacio Piñeyro por sus diseños gráficos, a Mauro Clara, a familia Uslenghi, a Mariela Baraibar, al FONAM por la financiación, a *deejay* Koolt, a Marcio, a Renzo Pi Hugarte, a Ryan Pfeiffer, a Ivan Paolo de Paris y a todos los que participaron, queriendo o no, en el trabajo de campo.

Al sistema educativo público, a pesar, y a causa de todo.

*Elija su propia aventura ...
la lectura lineal es sólo una
forma de leer.*

Los videojuegos no afectan la mentalidad de los niños. Si el Pac Man nos hubiera afectado de niños, hoy en día estaríamos deambulando por lugares oscuros, tragando pastillas mágicas y escuchando música electrónica repetitiva.

(Kristian Wilson, Nintendo, Inc, 1989)

INTRODUCCIÓN¹

El tiempo pasa... nos vamos poniendo technos.

(Sumo, Obras Cumbres)

En la noche, los escenarios festivos urbanos ritualizan y cultivan ciertas formas “de estar” en el mundo que evidencian diferencias generacionales y ciertas mutaciones de nuestra cultura. Los protagonistas de estas celebraciones encuentran refugios subterráneos donde enredarse en comuniones emocionales que escapan a los distintos órdenes del tiempo-espacio ordinario.

La velocidad de la información lograda por los medios de comunicación y sus tecnologías, permite estos rituales paganos de culto a los sentidos, desarrollando procesos sociales de cambio relativos a las nuevas formas de pasar por la juventud en Uruguay.

La odisea en el espacio festivo 2001-2004 desembocó en una investigación antropológica hacia a las “fiestas electrónicas”, donde se celebra la intensidad de “*esta vida aquí y ahora*”, a través de los pulsos rítmicos de la música techno. Como unidades de análisis se tomaron algunas discotecas dedicadas exclusivamente al género musical techno

(1) Tesis realizada en el marco del Taller II en Antropología Social opción investigación. Diciembre del 2004. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. UDELAR. Encargado del curso y tutor : Renzo Pi Hugarte.

Investigación ganadora del Concurso “*Tu tesis en Cultura*” organizado por la Intendencia Municipal de Montevideo y el Instituto de Ciencias Políticas de la Universidad de la República. Investigación apoyada por el FONAM para la creación de una página web “<http://www.montevideoelectrónico.com>”.

y eventuales fiestas dadas en casas particulares de los participantes.

Se propuso encarar estos espacios-tiempos festivos para sumergirse en ciertas transformaciones culturales. Cambios de mentalidades, sensibilidades, formas de situarse y conocer las cosas. Se abordó la noche de estos refugios urbanos como evidencia de nuevas formas de comunicación, valores, imaginarios y prácticas.

La aparente “uniformización globalizadora” en el Uruguay ha producido mutaciones interesantes, donde conviven una multiplicidad de actividades, de centros de interés, de sincretismos religiosos, filosóficos, artísticos, que dan cierto margen a la diversidad de expresiones culturales en nuestra ciudad.

El espacio urbano de Montevideo muestra distintos grupos jóvenes que apropian y resignifican en el contexto local sistemas simbólicos, prácticas, categorías estéticas, significados que los identifican y los diferencian de otros grupos. Si bien las fiestas electrónicas se están desarrollando hoy en distintos lugares del globo, no se dan de la misma forma ni provocan el mismo impacto en Montevideo, en Buenos Aires y en California.

Me planteo tratar a las fiestas electrónicas en su sentido ritual como primariamente lo entendía Durkheim:

... los ritos son maneras de actuar que surgen únicamente en el seno de estos grupos reunidos, y que se destinan a suscitar, mantener, reproducir ciertos estados mentales de esos grupos. (Durkheim, 1989:38)

Sobre distintos ejes temáticos la investigación reflejará: acciones, valores, producción de signos, representaciones que la fiesta genera, actualiza y reproduce en cada even-

to. Estos rituales desarrollan una ética basada en lo sensible, en lo estético que se articula en circuitos que implican elementos comunicativos.

Los estados mentales que se reproducen en las fiestas pretenden operar cierto culto de las vivencias sensibles, corporales. Se promueven nuevas sensibilidades que privilegian la vivencia del instante en el cual hay que sacar el máximo goce. La ética que nace de estos espacios rituales, de sus placeres e imaginarios, se relaciona directamente con ciertos cambios globales en los paradigmas e ideologías modernas propias de las “sociedades desarrolladas”.

Es preciso encarar los contextos festivos de todo orden en nuestro país, pues es en éstos donde se expanden formas de pasar por la juventud que poco tienen que ver con lo que las instituciones del *deber-ser* propagandan, bajo sus formas cultas o periodísticas, reproducidas ritualmente en la prensa escrita, la radio o la televisión. “*Reconocer es lo contrario del encuentro. Juzgar es el oficio de muchos, y no es un buen oficio; no obstante es el uso que muchos hacen de la escritura*” (Deleuze, 1980:13).

Sintonizar el espacio festivo es buscar las frecuencias simbólicas de cambio de nuestra sociedad sacudida por la velocidad de la información en la era posmoderna. Así, poder encarar las gestaciones de comunidades virtuales que traspasan fronteras nacionales en sus contextos específicos.

Distintos trabajos etnográficos tratan a la música en sus usos tradicionales, y coinciden en afirmar el poder de la música de mover a los individuos e inducir una experiencia común. Pretendo enfocar dicha música en acción, en sus funciones rituales y de interacción social. El poder de la música y su efica-

cia simbólica, es aprendido e incorporado en ciertos rituales de iniciación por los asiduos participantes de las fiestas que, de diferentes maneras, buscan sintonizar las frecuencias hipnóticas y los instantes que rompen con la concepción lineal del tiempo. Instantes donde el tiempo se comprime en *espacio de viaje*, cargándose de imágenes, devenires donde fluyen “viajes” sensibles hiperveloces que intensifican y hacen denso el extraordinario espacio festivo. Las sensaciones de los protagonistas se estilizan generando representaciones colectivas *emic*, (“el viaje”) que cargan de sentido (y de cierta aura) al espacio festivo como espacio-tiempo autónomo, extraordinario.

Tratando de pasar no muy advertido entre las cosas y las personas, ellas también pasaron por mí, y nos cruzamos. En el pasaje intento comunicar estas sensibilidades propias de sectores jóvenes portadores de nuevos modos de interacción social que resignifican itinerarios a través de espacios urbanos privados y/o públicos.

En tanto actitud ante el mundo sistemática generadora de prácticas estéticas y éticas, se discutirá la relación de un *ethos* determinado asociado a los involucrados en las fiestas. También se podrá comparar distintas comuniones festivas expresadas en distintos rituales montevidianos. Para esta comparación tomaré la definición de identidad de (Lévi-Strauss, 1981:369): “[...]fondo virtual al cual nos es indispensable referirnos para explicar cierto número de cosas, pero sin que tenga jamás una existencia real”. Ciertos conceptos como el de “tribus urbanas” (aunque estén de moda) nos pueden hacer creer que estamos ante grupos aislados. Así, podemos olvidar que estas manifestaciones se dan a pesar y a causa de nuestra cultura.

Los datos que surgieron del trabajo de campo en los escenarios aquí estudiados pretenden comenzar a iluminar un escenario y un objeto de estudio que se encuentra en penumbras, que no ha sido abordado cualitativamente desde nuestras Ciencias Sociales².

La pobreza de la información que se celebra en la mayoría de los medios de comunicación da cuenta de ciertos prejuicios que invaden también el campo académico. Es preciso atacar una idea, que devino en “sentido común”, de que los jóvenes de hoy “no encuentran sentido a la vida”. Expresiones que entienden al sentido como plan racional de operativa de acuerdo a un fin específico y determinado. La incompetencia de concebir estos nuevos movimientos profundiza las diferencias generacionales y surge de no entender las nuevas formas de conocer y comunicarse entre ciertos jóvenes. El problema para la Antropología es viejo y Levi-Strauss lo hizo famoso en sus críticas al “etnocentrismo”. Se trata de una incompetencia propia de aplicar ciertas estructuras epistémicas logocéntricas. Una madre que pretende entender algo de lo que pasa en su hogar, se sienta en una mesa frente a sus hijos y se siente, al realizar un esfuerzo comunicativo, como un tren pasando en dirección opuesta a otro; en ese otro van sus hijos. La dirección de estas nuevas sensibilidades apunta a pausar (vía ciertos rituales) algunos monumentos a la razón propios de la modernidad. Debemos aceptar que estos nuevos grupos comparten maneras de ser y pensar que la modernidad creyó

(2) “Es tan frecuente gritar al mundo tal como es, que hace falta a veces saber celebrarlo. Digo bien saber, ya que no es fácil apreciar lo que es. Esto requiere coraje, también salud, que no tienen, naturalmente, quienes se complacen en la miseria humana y desprecian la existencia, los aguafiestas y otros intelectuales y especialistas del lamento” (Maffesoli, 2001:11).

“ver superadas”. Estas rupturas celebradas ritualmente dan cuenta del lugar marginal asignado a “la razón”, “el sentido” y “la vida” con finalidades en objetivos concretos.

La interacción comunicativa, en tanto lenguaje hablado, en el contexto de estas reuniones es efímera y esporádica. No existen tampoco manifiestas codificaciones escritas que sean compartidas por los participantes. Para indagar en estas “nuevas formas de comunicación” debo referirme al lenguaje proxénico, gestual que se articula en las fiestas y que deviene en códigos grupales de identidad que incluyen a los participantes *insiders* y excluyen a los que no lo hacen asiduamente, *outsiders*.

Se intentarán abordar en esta investigación procesos de elaboración y reproducción de claves de representación y simbolización nocturnas. Se pretende plantear una invitación a pensar el presente en acción, en movimiento, las manifestaciones culturales relativas a los sonidos culturalmente organizados de esta, nuestra época.

“...Van dados vuelta de frente al pasado... mirando al tiempo pasar”³.

(Babasónicos; Zumba. Obras Cumbres).

(3) Se hace “tan natural” lo que deviene en sentido común que ya no se discute. Consumir vejez también es moverse en cierta arbitraria concepción hegemónica de nuestra sociedad, que no puede, ni quiere entender el presente, y no hace más que contemplar las imágenes del pasado. Nostalgia de un tiempo perdido, *saudade* de un espacio- tiempo sin mal, que siempre se intenta revivir, mediante ritos recordatorios.

1. TECHNO

1.1. Nuevas formas de producir, reproducir el sonido organizado culturalmente.



Sólo a un tonto erudito se le puede ocurrir reducir la música a fenómenos culturales científicamente interpretables. Esto sería agotar la realidad en la razón o en pensamientos finitos. El juicio de gusto no se forma sólo por las características formales de la música. Se cruzan en este, una

cantidad inagotablemente rica de sentidos, sin sentidos, espiritualidades, sensibilidades e impulsos en las experiencias musicales de cada uno de nosotros. De todas formas, acordemos que se tuvieron que dar ciertas contingencias, para que el conjunto de sonidos organizados culturalmente que



llamo música techno, sean percibidos a nuestros “nuevos oídos” como música manteniéndonos unidos, sintonizando colectivamente ciertas sensaciones.

En este trabajo me referiré a la música techno como un género musical que es producido y reproducido electrónicamente mediante ciertas tecnologías esenciales. Aplicaré los conceptos “techno” y “música electrónica” en un mismo sentido, sabiendo que casi todas las músicas contemporáneas son digitalizadas por procesos electrónicos, usando instrumentos musicales que proceden electrónicamente. Considero que “techno” es un buen término ya que se asocia con el término tecnología relativa al audio, por este motivo lo usaré como concepto unidad de todos los subgéneros. La tecnología manipulada por los hombres hace posible y es objeto de culto por el género musical. Dependiendo del subgénero, los orígenes de los sonidos pueden variar entre Europa y USA (California) (Jon Savage, 1993). Los realizadores son músicos y/o *deejays* (disk jockeys), que mediante computadoras, puertos *midi*⁴, *secuenciadores*, bandejas de discos, mezcladoras y otras tecnologías de audio apropian y mezclan sonidos.

La mayoría de los investigados en Montevideo llaman “*música electrónica*” al conjunto de géneros desarrollados a finales de los 80 del siglo pasado, mediante tecnologías específicas antes descriptas.

Los *deejay* guían musicalmente las “*fiestas electrónicas*”, utilizando secuencias sonoras que se repiten circularmente (*loops*). Esta música se divide en compases de cuatro tiempos (4/4) y un tiempo de entre 115 a 180 golpes

(4) ver glosario emic

por minuto, con la intención de que la música cumpla una función prioritaria, bailar. Los sonidos organizados para las fiestas se denominan *sets* y, lo que distingue las músicas de uno u otro *deejay*, es la apropiación de distintas músicas a las que se tiene acceso en discos de vinilo. Se diferencia de otras músicas por tener una secuencia repetida de graves (bombo y bajo secuenciados) que acentúa los tiempos fuertes llevados en las fiestas a altos decibeles. No es mi intención realizar una descripción intensa del género a nivel mundial⁵, sino referirme a algunos subgéneros escuchados en los *bo-liches*. Son: “*techno*”, “*house*”, “*drum and bass*”, “*chill out*”, “*dance*”, “*tribal*”, “*progressive*”. Si bien me excuso de no abundar, estos subgéneros rompen con muchas de las normativas de “*lo musical*” de las escuelas de “*música culta*” occidental, también con los recursos dominantes de la música folklórica y popular urbana. Así, se plantean nuevos órdenes que hoy están siendo abordados, luego de 15 años de desarrollo, en algunas escuelas de música de Europa y USA. Sus defensores plantean que esta música tiene la capacidad de generar ritmos nuevos, sonidos inéditos, esquemas “más libres”, oportunidades expresivas sin precedentes.

El techno comparte con otros géneros el ser producido y reproducido electrónicamente. La característica particular es que sus productores son en su mayoría conscientes de que su música es producto de tecnologías específicas que se dieron a conocer a partir de 1980 en adelante. La

(5) Todas las cosas que se creen nuevas no son tales, han existido antes y sólo han estado esperando el momento, en cada uno de nosotros, para ser descubiertas. La verdadera novedad perdurable, escribió Pessoa, es aquella que retoma todos los hilos de la tradición y teje con ellos un lienzo que la tradición no pudo tejer.

tecnología permite reproducir toda la música de forma automática, pero de un buen artista techno se espera un constante manejo de sus equipos y técnicas para producir efectos en la música. También se espera de él una buena comunicación con los que bailan en la fiesta, manejando el clima, acomodándose a la situación y a los desarrollos de las etapas de las celebraciones.

Los *ravers* casi siempre tienen *deejays* preferidos a nivel nacional e internacional, esto tiene que ver con los subgéneros que cada cual desarrolla y apropia. Tratar de buscar el origen de los sonidos apropiados y reproducidos es una cuestión harto difícil, más si tenemos en cuenta los procesos de hibridación de la música que actualmente se escucha hoy⁶.

El género musical ha ampliado el rol del *deejay*. Su función típica en una discoteca era pasar música, debía elegir los temas y engancharlos sin cortes. En las fiestas techno el *deejay* transforma la música que reproduce de distintas formas⁷. A los sonidos organizados es difícil plantearlos como temas ya que están entrelazados, enredados por mezclas entre sí y en una fiesta electrónica no adquieren protagonismo como cosas identificadas y nominadas diferencialmente. Para ser claro: nadie va a una fiesta de estas a escuchar tal o cual

(6) Ver Glosario, al final de la presente publicación.

(7) “La música que actualmente se oye en los conciertos juveniles es una resultante de los ritmos llevados al Nuevo Mundo por esclavos africanos, cristianizados en la oratoria sacra del godspell, popularizados en el blues, apropiados por la juventud blanca norteamericana de los años cincuenta, mezclados en la década siguiente con las versiones modernizadas de la música pop inglesa y cien veces revueltos desde entonces con las tradiciones musicales y étnicas más dispares: desde la rumba flamenca al reggae de los rastafaris, desde el rap suburbial a la salsa de los puertorriqueños y cubanos de Nueva York” (Cruces, Francisco: *Con mucha marcha, el concierto de pop rock como contexto de participación*. Publicaciones de la Universidad de Salamanca).

tema, sí se va a escuchar la performance del *deejay* mezclando distintas músicas con las que cuenta (*sets*), logrando efectos en dicha mezcla. El elemento clave en el techno es el *sampleo*, esto es la apropiación y modificación de sonidos y músicas ya existentes, los cuales se utilizan repetidamente sobre un tema. La modificación provocada puede ser a su vez muy variada y existen industrias de tecnología en audio dedicadas a crear nuevos efectos. Los filtros utilizados para modificar la frecuencia original.

A través de los recursos tecnológicos (computadores, sintetizadores) se modifican los sonidos a punto de desafiar la faja auditiva, los límites de la audición humana.

Cambiar el tiempo de los temas es básico para unirlos, las bases rítmicas facilitan esta tarea.

Mi aproximación a los *deejay* montevideanos, reflejó intereses, gustos e inclinaciones estéticas distintas. No es casual que los que guían la música en una fiesta de este tipo sean, en su mayoría, menores de 35 años. Los *deejay* de estas fiestas tienen una imagen y posición en el escenario que los convierte en una especie de artistas distintos a la de otros géneros musicales (cantante de rock, pop, canto popular, etc.). Si bien en las discotecas tiene una especie de escenario más alto que los participantes de la fiesta, éste está casi siempre hacia un costado de las pistas montevideanas de baile y no reclama la atención de los que bailan. Si bien guían la ceremonia, son protagonistas de una forma bien particular, el protagonismo es propio del clima generado por la música, de la interacción comunicativa inducida en los que están bailando. Las transformaciones producidas sobre la reproducción y el subgénero que desarrollan importan, pero quizás lo más importante sea como el *deejay*

maneja la intensidad de la fiesta y que logre los estados que persiguen los participantes. Los *videojockeys* son los que proyectan imágenes sobre las pantallas de las discotecas del género. Hoy son conocidos como *veejays* y no sólo actúan en música techno sino que participan en eventos de rock, reggae, funk, etc. Las imágenes más repetidas mezclan la psicodelia del movimiento *hippie*, el *pop art* y la hipervelocidad de las imágenes asociada a la tecnología de edición de los 90 en adelante. Se establecen, al igual que en la música, secuencias repetitivas de imágenes y también se intenta generar en el que las ve, experiencias trascendentales manifestadas como *de viaje*, *de cuelgue* según los involucrados.

“Estroboscopio” es un proyector regulable en velocidad que produce flashes entrecortados y muy potentes de luz blanca, muy usado en las discotecas por los *light-jockeys* o por los propios *deejays* que en ocasiones se encargan de las luces. El juego de luces consiste en ocultar y deslumbrar al mismo tiempo, recurso muy usado en el mundo de las discotecas urbanas.

La abreviatura LASER significa Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation. Se trata de un haz de luz de gran intensidad, normalmente de color verde o rojo, que funciona con dos gases: el argón y el kriptón. El *light jockey* maneja el juego de luces en relación a los sonidos y los climas de la fiesta. A veces ya están predigitadas las secuencias audiovisuales y, los aportes manuales son escasos o nulos completamente.

Los decibeles de los equipos proyectados en los parlantes a la altura de los participantes tienen la intención de que no sólo perciba el oído sino que también los huesos

(percepción infraauditiva). Los “*infra-bass*” son los sonidos bajos pesados, profundos y retumbantes, casi subsónicos. Peligrosos para los tímpanos, entre 20 y 50 hertzios. Tienen que ver con las denominadas *low frequency oscillations* (LFO), oscilaciones de baja frecuencia.

Se articulan luces y penumbras, sonidos y silencios, perfumes y sudores, cuerpos en una relación comunicativa que tiende a desdibujar los límites entre las modalidades sensoriales, produciendo, complementariamente, un efecto de desrealización o de percepción extraordinaria.

1.2 Subgéneros de la escena electrónica

Si nada detiene una idea cuyo tiempo llegó

Esta monografía está elaborada con herramientas conceptuales propias de las Ciencias Sociales, más precisamente la Antropología. Quiero decir con esto que no me voy a extender en las propiedades formales de la música en sí misma. Sin embargo, mi trabajo como músico me permite referirme con seguridad acerca de algunas propiedades que considero pertinentes y que están en estrecha relación con los escenarios sociales y los bienes simbólicos que producen.

Lo que hoy los jóvenes montevideanos llaman “*música electrónica*” es una expresión que pretende reunir distintos subgéneros que se escuchan y se bailan en nuestra ciudad. Todos los subgéneros comparten características propias de una época y relativas a la tecnología desarrollada en relación a la música de finales de siglo XX, que con-

tinúa desarrollándose. Tendré en cuenta los subgéneros predominantes en los escenarios bailables montevideanos. Estos son: *Techno*, *house*, *deep house*, *drum and bass*, *progressive*, *dance*, *chill out*, *ambient*, *tribal*.

El término *techno* es, a su vez, usado como un subgénero. Hoy en Montevideo, (según el *deejay* Koolt), se puede bailar techno de los 90 en lugares como “Ciudad V”, “Milenio”, “Lotus” en la Ciudad Vieja donde se escuchan estructuras musicales más simples, minimalistas, mecánicas. Es el subgénero en el cual queda en evidencia la tecnología de forma más fuerte y agresiva, se torna difícil imaginar la mano del hombre en esta “máquina” acusada de “no tener alma”.

Techno, *rave*, *house* son términos ambiguos. Se aplican a la escena como un todo, pero también son entendidos desde el punto de vista de los participantes (*emic*), como subgéneros. El *house* y el *drum and bass* en sus variantes, quizás sean los subgéneros más escuchados en las fiestas en las que participé. Son sonidos que combinan ritmos afroamericanos del norte en secuencias con pulsos constantes. Se despiertan “auras” de cierta “espiritualidad primitiva” y otras relacionadas al sufrimiento de los negros esclavos traducido en músicas recicladas desde hace siglos hasta hoy. La combinación de sonidos más repetitiva y más rápida de este subgénero es conocida como *acid house*. Asimismo se pueden escuchar versiones que lo combinan con otros géneros también norteamericanos: *soul*, *blues*, *funk*, *rock* y *hip hop*. Estilos que se asocian en sus comienzos con los boliches gay, “*de negros*” suburbanos de USA. Muñoz Redón recoge un escrito de Marc Capdevila que afirma que “En 1988 la juventud inglesa de clase traba-

jadora que veraneaba en Ibiza importó a su país este tipo de fiestas, donde en poco tiempo se convirtieron, junto con el consumo de éxtasis, en un fenómeno de repercusiones sociales importantísimas” (Muñoz Redón, 2001:52). Si bien hoy a veces es difícil establecer las fronteras de los subgéneros debido a la fusión de los mismos, el *house* es el subgénero que más representa el escenario montevideano.

El *dance* que se escucha por momentos en algunos boliches del Parque Rodó y Ciudad Vieja de Montevideo, se asocia con el *house*, pero es una variante definida por los participantes en el baile como más fácil de escuchar, “*comercial*”, “*más careta*” “*hitero*”, “*menos culto*”. Estas jerarquías operan como estigmas *emic* y son abordadas a lo largo de este trabajo.

Dichos lugares señalados como comerciales, “*menos cultos*”, se asocian al *dance*. Como forma de agenciamiento y construcción de identidades jóvenes, se establecen criterios clasificatorios entre los subgéneros. Martín (*deejay*) asocia subgéneros con intereses que no cree que sean musicales y no colaboran con “una buena fiesta”. Afirma que “*la gente que antes bailaba cumbia, hoy es puesta*” a bailar *dance* en “*W*” y “*les da lo mismo*”, con tal de que el ambiente “*sea cheto*”. Sebastián se refiere a que los participantes en estos ambientes van a interactuar con personajes relacionados con la clase media alta y alta, “*mientras haya gente con guita, está todo bien*”. El interés de muchos de estos participantes parece ser más que artístico o de búsqueda de experiencias trascendentales, económico y político. Mi investigación encontró cierta diversidad de



intereses, por ejemplo: fue fácil percibir que en un mismo momento algunos procuraban relaciones interesadas que permitieran el acceso a espacios sociales privilegiados y, en el mismo espacio, otros procuraban de forma individual un estado de éxtasis inducido por las drogas y/o la música. En relación a estos intereses es que se articulan definiciones como ambientes más “*under*”, “*más cultos*”, “*no tan carretas*”. Por ahora basta con decir que debemos atender que una discoteca reproduce distintos subgéneros y que los participantes en un mismo ambiente pueden tener intereses bien distintos, incluso algunos parecer, o decir, no tenerlos.

En Uruguay las fiestas más grandes y más importantes, con los referentes a nivel mundial del género, se han efectuado en Punta del Este. Es en ese balneario, gracias a la participación de *ravers* de Buenos Aires, se pueden encontrar los ambientes con más convocatoria de la expresión musical. Las fiestas en este balneario convocan a los más destacados artistas internacionales, pueden realizarse en

lugares cerrados o abiertos y suelen costar entre \$ 200 a 500, vinculando de esta forma, a jóvenes de los espacios sociales más privilegiados de ambas orillas del plata, del Brasil y en menor medida de Europa y USA. Las asociaciones entre géneros y espacios sociales dadas aquí pretenden ser en un sentido “no sustancialista” (Bourdieu, 1997) ya que de otra forma no serían pertinentes al iluminar la escena electrónica⁸.

El *ambient* crea un ambiente más suave, espaciado, menos repetitivo y agresivo. Se crean climas reverberando y formando un espacio que “te rodea” que en ocasiones se puede relacionar con la música “*New Age*”. A veces es música a la cual no se le presta mucha atención “*easy listening*”, no es un ritmo muyailable, pero es bastante escuchado ya que es normal ir a descansar después de bailar toda la noche a un *after hour*, lugares que también toman el nombre de *chill out*. En Montevideo la discoteca Kalú también te ofrece lo que llaman *chill out*, un lugar situado a dos cuerdas de la discoteca donde los trasnochados consumen algo, se calman los cuerpos, se disfruta de los efectos estimulantes (psicoactivos o no) en grupo o en parejas. En mi observación participante, pude apreciar ocasiones donde se me ordenó que no podía bailar, aunque es bastante típico ver gente moviéndose pero con gestos más delicados en relación a los efectuados en una discoteca.

(8) “El modo de pensamiento sustancialista que es el del sentido común –y del racismo– conduce a tratar las actividades o las preferencias propias de determinados individuos o de determinados grupos de una sociedad determinada en un momento determinado como propiedades sustanciales, inscritas de una vez y para siempre en una especie de esencia biológica o –lo que tampoco mejora– cultural, conduce a los mismos errores en la comparación ya no entre sociedades diferentes sino entre periodos sucesivos de la misma sociedad”. (Bourdieu, 1997)

El techno tribal se apropia mediante samples originales o no, de sonidos del conjunto denominado “tercer mundo” y sonidos aborígenes de América, África y Oceanía. La idea parece ser crear una fusión que logra un sonido primitivo y moderno al mismo tiempo. Algunos autores como Mizrach se refieren a ethnotechno afirmando el carácter ritual de los golpes de percusión que son reelaborados fuera de contextos tribales para provocar estados de posesión vinculados a la música. (Green, 2001) se refiere a “technoshamanism” para explicar un parecido fenómeno. Es muy usual en las representaciones *emic* vincular las prácticas shamánicas con el fenómeno techno. Esta operación funciona como justificación ontológica del género humano con relación a los estados provocados por la danza y la música en su contexto ritual. Sin embargo, aunque se sintonicen estados trascendentales similares, éstos no podrán despertar las mismas imágenes de trance en un nativo africano que en un *raver* montevideano. Estas imágenes y su estilización de forma ritual dependen del contexto cultural de referencia.

El techno progresivo o progressive se diferencia de la música que habitualmente se denomina progresiva. El techno progresivo como género musical, que es realmente popular en San Francisco, desarrolla según Mizrach formas melódicas más complejas, progresiones armónicas. En Montevideo está asociado el deep house y el techno con los ambientes más “cultos” en relación a la música electrónica. Es el subgénero que domina en un ambiente “*under*”, no es tan comercial y masivo, según algunos *deejays* es más fácil de mezclar porque empieza y termina con bases repetitivas las

cuales unas se enganchan fácilmente con otras. Discotecas que lo fomentan son MK1 (hoy cerrada), Milenio, (Kalú luego de las cinco de la madrugada). Una forma de resumirlo me es dada por un participante (Daniel) que lo compara con su actividad sexual que “arranca suave pero continua”, que llega a un punto de clima muy intenso comparado con la eyaculación, y luego descansa en volumen e intensidad preparándose para arrancar otra vez con otro tema que se mezclará.

A diferencia del Brasil, Europa y USA, donde los subgéneros están más desarrollados⁹, es muy difícil establecer límites ideales entre los géneros y sus participantes. En Montevideo muchas tipologías no encuentran referentes claros y según muchos discursos todo es “*música electrónica*”. Los subgéneros se encuentran casi siempre híbridos (*deep house, tech house, house progresivo, drum and bass, etc*). Esta escena híbrida montevideana genera un contexto rico en contradicciones. Estas surgen de aplicar ciertas globalizadas e ideales clasificaciones y jerarquías al escenario local.

Mi investigación se cruzó con entrevistados que decían disfrutar de cualquier tipo de música electrónica por el simple hecho de adherirse e identificarse con una unidad, que a su vez es un signo de distinción de un *los otros*. Se abordarán con mayor precisión los agenciamientos y las relaciones entre “*las posiciones sociales (concepto relacional), las disposiciones (o los habitus) y las tomas de posición, las elecciones que los agentes sociales ha-*

(9) Por más detalles de los subgéneros mencionados de orden mundial ver los glosarios.

cen en los ámbitos más diferentes de la práctica, cocina o deporte, música o política”. (Bourdieu, 1997: Espacio social y espacio simbólico).

2. METODOLOGÍA Y TÉCNICAS

Multipistas conceptual

Sin pretender hacer un enfoque panorámico, se investigó cualitativamente algunas formas que adquieren las celebraciones rituales y su articulación en relación a otros espacios sociales de la noche en Montevideo.

En función de los espacios sociales abordados y de los objetivos de esta investigación intenté aplicar distintos métodos para acceder a la información necesaria. Los instrumentos de investigación son los propios del trabajo de campo antropológico: observación, observación participante, conversaciones casuales, entrevistas en profundidad, individuales y colectivas. Seis entrevistas semi-dirigidas focalizaron en ciertos puntos con *deejays*, productores y bailarines. Entrevistas abiertas realicé unas veinte aproximadamente; en éstas la conversación tomó distintos rumbos, y duraron unas dos o tres horas. También hice uso de herramientas como las entrevistas en panel repitiendo las preguntas tiempo después, para así obtener distintas representaciones de un mismo participante. Relacionado a las experiencias festivas, es interesante plantear las mismas preguntas en diferentes recorridos de la noche (*warm up- set central- after hour*) para acceder a la información. De esta forma, traté de acceder a los distintos momentos que conforman distintos escenarios, dentro del mismo espacio de la

fiesta. La forma de entrevista que creí más pertinente, fue la entrevista abierta:

“...una conversación entre dos personas, un entrevistador y un informante, dirigida y registrada por el entrevistador con el propósito de favorecer la producción de un discurso conversacional, continuo y con una cierta línea argumental, no fragmentado, segmentado, precodificado y cerrado por un cuestionario previo” (Festinger y Katz, 1952:228).

Igual de útiles me resultaron las incontables conversaciones informales que crearon climas de complicidad con las personas abordadas y dieron lugar a comentarios más fluidos sobre temas que representan tabúes para la sociedad uruguaya (consumo de drogas, fiestas orgiásticas, prácticas sexuales, etc.) Entrevistas fuera del contexto de las fiestas fueron realizadas en locales del centro de Montevideo que se asocian directamente a las fiestas (locales de ropa, tatuajes y *piercings*, ventas de discos, etc). Las mismas lecturas de las entrevistas y la observación participante, fueron quienes pautaron el material.

Utilicé una amplia gama de posibilidades para ampliar mis conocimientos sobre los grupos aquí indagados: publicaciones literarias, electrónicas, materiales informativos elaborados por los propios integrantes (*flyers*), entrevistas y contactos por e-mail, material de audio y discográficos, material audiovisual, en fin, todo lo que consideré pudo aportar datos al objetivo aquí planteado.

La estrategia interpretativa usada en esta monografía pretende desarrollar un concepto que yo llamo *multipistas conceptual* que conjuga e incluye hechos, impresiones, sensaciones, observaciones, textos, músicas, compilando muchos puntos de vista ensamblados.

Algunos autores posmodernos se refieren a estas herramientas metodológicas interpretativas con el concepto de *bricolage* etnográfico¹⁰. Al intentar integrar en la interpretación del escenario festivo distintas emanaciones de este espacio-tiempo en un *multipistas conceptual*, se sugiere cierta analogía entre la forma con que se crea la música techno y cierta mirada antropológica. Este concepto está siendo desarrollado audiovisualmente en el sitio www.montevideoelectronico.com.uy.

Considero que la realidad es inagotablemente rica y su comprensión desborda todo pensamiento finito, por lo tanto no existe teoría o explicación que agote dicha realidad. Por tanto es preciso buscar la riqueza significativa con cierto principio de complementariedad que operaría en función de buscar múltiples perspectivas, puntos de vista, enfoques y sensaciones.

Existen distintos temas principales que los objetivos plantean, todos profundamente interrelacionados. Cada cual presupone y anticipa al otro: comunicación, música tecnológica, identidad, juventud, contracultura, lenguaje gestual y éxtasis festivo. En este sentido es que se puede encontrar a lo largo de esta monografía un diálogo, producto del trabajo de campo, entre estos ejes temáticos.

(10) Steven Feld, 1982: *Sound and Sentiment. Bird, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1994).

3. IDENTIDAD

Identificarse en función de:

- 1- Ser joven
- 2- Consumir ciertos bienes materiales y simbólicos
- 3- Apropiarse de ciertos espacios sociales y proponer en ellos nuevos órdenes y valores
- 4- Espacios montevideanos nocturnos

3.1. La noche es joven

La juventud es una construcción social reciente, aparece como etapa de la vida entre los siglos XVIII y XIX y se ha transformado en una categoría existencial y vivencial. El auge de la burguesía capitalista permitió la existencia de un nuevo tipo de sujetos que, beneficiados por los logros económicos de sus padres, han dejado de ser niños y a su vez no tienen que procurar su supervivencia inmediatamente. Sujetos que se dedican entre otras cosas a prepararse y ensayar roles para ocupar las obligaciones de la vida adulta. Con la modernidad, sectores medios y altos postergan durante un período cada vez más prolongado la edad del matrimonio y la procreación. Sin embargo, en nuestra región recién en 1960 la condición de juventud como categoría social empieza a masificarse, extendiéndose a los hijos de las clases medias, dejando de ser monopolio de los estu-

diantes universitarios. Es gracias a la masificación de la educación básica y posterior ampliación del acceso a la educación secundaria, al crecimiento de las urbes, con su poderosa atracción sobre la vida tradicional campesina, junto a la masificación de los medios de comunicación, especialmente la radio y luego la televisión, que se puede comenzar a hablar de los y las jóvenes como categoría amplia. “*Sin embargo en esta construcción social de la juventud como históricamente se ha dado, han permanecido ausentes, hasta hoy los jóvenes rurales*”. (Silva, 2002:2)

El cuerpo joven es un objeto de culto en nuestra sociedad, un divino tesoro que hay que mantener. A partir de que se tiene un cuerpo joven asociado a lo bello, se despliegan distintos tipos de capitales simbólicos que entran en juego en las relaciones sociales. No sólo me refiero al cuerpo físico y a todo el combo de industrias y medios de comunicación que reactualizan y atienden la obsesión de su mantenimiento. Sino, también, a que socialmente se construyen “miradas jóvenes” hacia las cosas y las personas opuestas a “las viejas formas de ver”. La experiencia de ser joven también desarrolla ciertas intenciones existenciales de salir del anonimato de las grandes urbes, dejando huella como grupo que sale de lo que se establece como lo normal.

El culturalismo, a través de la corriente de cultura y personalidad desarrollada en las primeras décadas del siglo XX en los Estados Unidos, cuestionó la universalidad de la adolescencia como período turbulento vinculado con la transición a la adultez y la adquisición de la capacidad reproductiva. La condición de adolescente se desnaturaliza en un ejercicio propio de la antropología, señalando las variaciones de los grupos de edad en distintos grupos sociales

y períodos históricos. La crítica relativista, de la cual el estudio clásico de Margaret Mead en 1928 sobre las jóvenes samoanas constituye un paradigma, argumentó que los conflictos de los adolescentes norteamericanos no eran un universal. Este cambio provocó las iniciativas que captaron luego la heterogeneidad en las formas de “ser joven” de una misma cultura.

Los cambios que generan las tecnologías aplicadas a la comunicación hacen mucho más fluido el intercambio material y simbólico a nivel mundial entre los jóvenes que manejan dichas tecnologías. En Montevideo desde finales de los 80 se empieza a divulgar en ciertos sectores algo conocido como “música techno”, que hoy es apropiada por un determinado sector joven, mayoritariamente de entre los 16 a los 35 años, quienes tienen acceso y brindan culto a la tecnología que manejan. Estos nuevos procesos sociales no sólo hablan de la juventud, sino de cómo se establecen las relaciones de estas comuniones con el resto de la sociedad. Las más evidentes contraseñas de identidad se relacionan a los cortes generacionales que aborda esta investigación.

La noción de “juventud” conlleva diferentes significados, ya que en esa condición influyen variados aspectos. *“Se apela, más que a una condición natural, a una construcción social en que incorporan en su socialización nuevas formas de conocer las cosas, códigos y destrezas, lenguajes y formas de percibir, de apreciar, que se apoya en elementos biológicos; encierra significaciones complejas y a veces contradictorias...”* (Margulis, 1994:25). Este autor en estudios posteriores (Margulis/Urresti: 1998) se refiere a la juventud en tanto que tiempo construido socialmente, y considera a las generaciones como

grupos diferentes en tanto que tienen otras medidas para clasificar y distinguir las cosas. Las juventudes de distintas épocas se relacionan a contextos sociales, históricos, tecnológicos y culturales diferentes: “*comportamientos, compromisos y expectativas notablemente distintas, otros lenguajes, otro discurso social y cultural, otra forma de estar en el mundo*” (Margulis/Urresti, 1998:2). Es de destacar que el acceso a ciertas nuevas tecnologías se apropia de forma diferencial según el sector etario. Nuevos grupos manejan con destreza nuevas tecnologías, las cuales son creadas por industrias que tienen demandas de estos relativamente nuevos grupos. Los participantes aquí estudiados tienen como característica un uso intensivo de los medios de comunicación informáticos relativos a los computadores personales. De esta forma construyen un espacio virtual de interacción que va más allá de los límites geográficos, y que les permite estar “al día” con las tendencias globales¹¹. Muchos participantes destacaron que trabajaban en el rubro informático (diseñadores gráficos, docentes y estudiantes de informática, encargados de cibercafés, etc.).

Las formas culturales que están generando hoy nuevas formas de comunicación se relacionan con sensibilidades que devienen éticas, actualizadas en rituales que involucran a determinados espacios sociales, provocando nuevas formas de transitar la juventud.

Razones de época nos obligan a revisar el término juventud, en su relatividad histórico-cultural para nominar una

(11) “Nos hemos visto invadidos por un montón de modas sigloveintiunianas que retoman otras pasadas que ni siquiera eran modas, con el afán de bastardizarlas lo suficiente como para que sean modernas. El tema es que nosotros no encajamos en ninguna, pero en alguna hay que estar, simple y solamente para poder asustar a las viejas”. Revista Marca Perro #5.

difusa franja del ciclo de vida en el marco de las ciudades. Más precisamente lo demanda la configuración y el acceso diferencial a un mercado de bienes simbólicos juveniles nocturno, en este caso estas celebraciones bailables. Me propongo abordar un sector que se asocia hoy con las instituciones educativas de nivel secundario y terciario que cobró de un tiempo a esta parte presencia económica, cultural y política.

“Para nuestros jóvenes de ayer y hoy, la noche como campo cultural ha operado como un ritual de pasaje, propio al desenvolvimiento de una fase intermedia del ciclo de vida en las sociedades urbanas. La juventud al igual que las demás fases biográficas, se legitima como un peculiar modo de ser y existir en el universo simbólico” (Berger y Luckmann, 1995:129).

Para entender el modo de pasar por esta etapa, es necesario entre otras cosas explorar el universo festivo y de ocio de estos grupos. La noche y los climas artificiales que la generan, descubre a los investigados identificándose en función de ciertos consumos nocturnos. Boliche es un término que proviene del juego “de bolas” pero su significación se amplía como parte del lenguaje usado por los jóvenes para denominar un lugar cerrado, donde se produce o se reproduce música, se vende legalmente alcohol y se consumen otras drogas legales o ilegales. Es un lugar donde se revela ciertos malestares hacia la cotidianidad colectiva, en muchos casos se hace referencia a lo clandestino y misterioso. El carácter subversivo generacional de las distintas manifestaciones subculturales debe atenderse en su carácter relacional, para con el mundo de *los otros* jóvenes, los adultos y la esfera pública. En esta etapa de pasaje hacia la vida adulta, “lo más sano” para muchos es “poner el mundo

en cuestión” de alguna forma, cuestionando los órdenes instituidos, las clasificaciones, las formas de pararse, sentir y pensar las cosas. Las formas rituales urbanas plantean espacios relativamente autónomos para canalizar deseos y pulsiones no proyectadas en lo cotidiano (discotecas, iglesias, clubes, estadios).

La noche montevideana nos ofrece campos a explorar que espero se atiendan desde nuestras Ciencias Sociales con la importancia y seriedad que merecen. Por eso la intención no es tanto llegar a grandes conclusiones finales, sino más bien intentar plantear un escenario desconocido, ubicarlo en su tiempo y espacio, promover futuras lecturas, discusiones e investigaciones.

3.2. Identidad sónica

Otra relación de identidad se refiere a la apropiación de consumos relativos a ciertos gustos musicales, cierta estética. El musicólogo Joseph Marti Perez nos dice que “la música, en cuanto medio de comunicación, contribuye también a la construcción social de la realidad” (Marti Perez, 2000:10). Más adelante afirma que la música como sistema simbólico es epistémica, es un medio por el cual conocemos cosas, es fuente de conocimiento. Planteado de esta forma, la identificación de muchos entrevistados, en dicho sentido, funciona como lenguaje con el cual se “construye la realidad social” (Marti Perez, 2000:11). La experiencia, lejos de ser individualista, se construye bajo y para la mirada de los otros, el adolescente reafirmará su identidad para sentirse seguro y cubierto por su grupo de referencia. La

necesidad de muchos jóvenes de hallar su propia identidad es funcional para poder pensarse como unidad diferenciada de *los otros* (viejos y otros jóvenes). Así, la música fortalece la red de símbolos por los cuales se es joven, incorporándose, por ciertas lógicas de imitación y adscripción, gestualidades, valores y representaciones emblemáticas. La vivencia de la fiesta permite la experiencia grupal del caos, la vivencia ritual de la destrucción del orden. En estos ámbitos el ambiente importa más que el contenido, el *feeling* más que cualquier racionalidad de medios/fines. En el baile la música no sólo se escucha sino que se vive, se sienten pasar por el cuerpo sonidos muy fuertes, combinados con un vertiginoso juego de luces. Se escucha cierta música, entre otras cosas, porque se es joven, y se es joven porque se escucha determinada música. La música en mi investigación da sentido de tiempo, de generación, de espacios sociales de clase, de subcultura. Por ejemplo, estos grupos pretenden vivir en un tiempo que parece ser más moderno que otro y compartir la música del presente y del futuro. Relacionadas estas propuestas uno ingenuamente podría concluir que: la música opera como puerta de entrada a la sociedad donde cada cual se coloca “las plumas” (la indumentaria) y el equipamiento simbólico de la “tribu urbana” que más lo representa, y así, se delimitaría el conjunto de valores correspondientes a identidades diferenciales. No es todo tan romántico y simple, visto de cerca todo tiende a ser más complejo, rico e intenso.

Hay que hacerse ver y ser visto para existir, es el prójimo (el otro) o es lo social (lo otro) lo que da existencia en este sentido. Esta proyección hacia el otro se realiza mediante acciones, palabras, maneras de ser y llevar el cuerpo

que deben “pegar” con las del otro. Las leyes de imitación que descubriría Mauss, se relacionan con este “pegarse” al otro que genera una fuerza invisible en el aire entre los cuerpos, una especie de aura común que permite el juego social entre individuos que, aparentemente, llevan el “olor del clan”. La vida social manifiesta acciones, intenciones y sentimientos de pertenencia que se expresan verbalmente en ciertos “somos miembros”, “formamos parte”, etc. Estas expresiones producen *efectos de estructura social* (Marie Douglas, 1996) que permiten comprender los estigmas, rechazos y marginaciones hacia los que no se pliegan a los reconocimientos. De esta forma los *outsiders* de cualquier espacio social tienen problemas para acomodarse en ciertos ambientes obliterados. Algunos ambientes aquí investigados reflejan otra de las posturas hipócritas de nuestra sociedad, ya que si atendemos a las expresiones discursivas, abunda la simulación de un “ser tolerantes” con la alteridad.

3.3. Comunidad virtual alucinada

Las representaciones relacionales sirven de marcadores identitarios, armas simbólicas de diferenciación para con el mismo grupo, “*los que escuchan música electrónica*”. A su vez esta comunidad imaginada y virtual se diferencia de un *los otros* que no escuchan dicha música y que no comparten las experiencias festivas. Los encuentros festivos acercan los cuerpos que recorren la ciudad en busca de sus pares, iguales, de los que tienen el «olor del clan», de la misma “tribu” de pertenencia simbólica.

Trataré las representaciones relacionadas a identidad en el sentido de Bourdieu, (1985,1998) y a su herencia de la Escuela Sociológica Francesa, particularmente de Durkheim. Estas influencias son relativas a las representaciones colectivas, emblemáticas, representaciones objetivadas que son objeto de luchas simbólicas para conformar una identidad y legitimizarla. En las fiestas aquí abordadas se promueven discursos de intenciones “nobles” relacionadas a la música techno. Se predica borrar los estigmas generados por las diferencias de género, de clase, raciales, promoviendo valores como la paz, la unidad, el amor y sobre todo el respeto. Estas representaciones (algunas muy *hippies*) son emblemáticas y se refieren al grupo “los electrónicos” en relación a otros subgrupos y a la sociedad en su conjunto. En este sentido encaro los discursos del tipo “*en las fiestas a nosotros: no nos importa si sos puto, si no, si sos negro, feo o lindo, si sos católico o ateo... todos vienen a bailar y es eso lo que nos une, nos respetamos pacíficamente*” (Simón). Teniendo en cuenta la conocida dimensión relacional, “*lo real en tanto relacional*” (Lévi-Strauss, 1987)¹², se plantean representaciones *emic*, en las cuales los jóvenes se distinguen de otros grupos jóvenes en relación a ciertas prácticas y valores éticos y estéticos. Son típicas las relaciones referidas a contextos *rockeros* como lugares violentos con pocas intenciones estéticas y anacrónicos “*para pelearte o para encararte minas así andá a un boliche de cumbia*”, dice Lorena.

(12) (Lévi-Strauss, 1987) estableciendo que “un signo o un mitema o inclusive un mito, no pueden ser estudiados «en sí», sino en relación con otros signos, otros mitemas u otros mitos. [...] No hay identidad, por tanto, que no postule al mismo tiempo una alteridad, no hay el mismo fuera del otro, o bien lo Mismo y lo Otro”. (Guigou,2000:32).

En varias ocasiones los participantes se refirieron a la música techno y a su ambiente en oposición a las músicas que “*ya fueron*”, “*viejas*”, como el rock and roll. “*Los sesenta y los hippies ya fueron*”. Así, desde “*los de afuera de la movida*”, desde la alteridad, se destacaron discursos “*punchi punchi me cansa, me duele la cabeza, tenés que estar muy drogado para soportarlo [...] lo explicás fácil es ir a drogarse, así resolvés tu tesis*” (Rigo). En este último yo interpreto una visión más afín con tantos otros discursos relacionados a “*la pérdida de valores*” que corre junto al capitalismo tardío, “*la hiperacelerada juventud*” creciendo en el espejo de una “*realidad recortada*” como la de MTV.

Intento agrupar en un análisis una cantidad de representaciones que sin plantearlo de antemano, trataron de justificar o denigrar la existencia del fenómeno, “*eso es moda pasajera*”. Otros más sofisticados se refieren a la socialización del acceso a las drogas significadas en tanto pérdida, “*las fiestas de la violencia, la bulimia alquímica, la danza de la muerte, la religión del vacío*”. Todas éstas categorías que funcionan como estigmas, conceptos que en muchos casos no se pueden aplicar sin conocer en profundidad la escena de “*estos crímenes*”. Las injurias contra los grupos aquí estudiados se proyectan y se disparan desde muy distintos lugares. Así en los medios de comunicación estos movimientos son atacados por programas de radio, televisión, por sitios de Internet y por artículos periodísticos en los diarios. En nuestras sociedades parecen repetirse los juicios, estigmas hacia lo nuevo, lo distinto, en diferentes épocas y hacia distintas expresiones. Afán que opera en los que sienten la necesidad de control de nuestra sociedad,

aunque sea a nivel micro como lo es una “charla de vecinas”. Por poner un ejemplo, al igual que en los sesenta y setenta en Uruguay, cierto sector repudiaba el *rock & roll* como movimiento cultural *hippie* de clase media y alta, que “tiene demasiado ocio y busca a través de las drogas y la música la liberación”. Estas actitudes no pueden parecernos extrañas en una cultura como la nuestra, con procesos tan lentos de cambio, donde se respira el letargo de una sociedad avejentada por distintos procesos.

Sin entrar profundamente en la valoración del bien y el mal relacionado a las fiestas, lo que se quiere en esta investigación es reflejar distintas voces que hacen referencia a representaciones emblemáticas que según Sahlins “entran en juego en la vida real”. Estos “*efectos de realidad habilitan un consenso simbólico común a partir del cual el disenso simbólico se torna eventualmente posible*” (Guigou, 2000:36).

Mi investigación dio cuenta de ciertas identificaciones-distinciones que trazan cuadros de identidades idealmente diferenciales, en repertorios de símbolos y códigos que rigen efímeras y emocionalmente intensas redes y grupos en la pista techno montevideana. Los circuitos a los cuales me fue permitido acceder, los consumos culturales y sus contradictorias valoraciones y creencias hacen más rica, intensa y real la imagen de estos grupos que lo que las ingenuas tipologías de tribus urbanas tienden a pintar. “*No sólo salgo a bailar, a sentir la música en mi cuerpo, salgo a contagiarme y a compartir cosas*”, me dice Leo cuando otro lo acusa charlando: “*estás en tu cuelgue, empastillado y sólo te importa eso... qué pasa por tu cuerpo con la música*” (Canibal). Miradas con pobre información, esti-

muladas desde los medios de comunicación, reducen los rituales que estos danzantes impulsan, atacando en discursos que los estigmatizan sin profundizar, viéndolos como grupos egoístas, narcisistas, nihilistas, hedonistas propios del capitalismo avanzado. Sin embargo el escenario es más complejo, la gestación de comuniones es percibida desde los *ravers* como un “*compartir*”, un interactuar con los demás participantes. Se participa sintiendo generar comuniones que se relacionan por lo afectivo, lo emocional y lo nológico. En esas comuniones, en sus versiones más *under*, no importan tanto los egos, o sea las relaciones entre tal o cual individuo, importa más el compartir valores de respeto llevados a la práctica. Las fiestas techno por varios mecanismos parecen tener una intención de intensificar la experiencia subjetiva y al mismo tiempo diluir el ego, en fiestas en las que, en cierto sentido, ni siquiera el *deejay* es protagonista. En lugares donde parece que “*no importa cómo bailás*”, “*ni quién sos*” “*ni de dónde venís, ni a dónde vas*”, importa que trasmitas “*buena energía*” que ayudes a crear clima, que estén “*de fiesta*” los sentidos. O sea, una reunión de figuras danzantes que tiende a despersonalizar, a diluir el ego en pro del todo. A su vez, los protagonistas se sumergen en sí mismos contagiándose de actitudes que denotan satisfacción.

Por otro lado, se incentiva un culto hacia lo distinto, lo diferente, lo que sale de “lo normal”. El afán de diferenciarse también tiene su precio en una sociedad que hace sentir en los espacios públicos la represión hacia las diferencias. El equipamiento simbólico de estigmas y rechazos de nuestra sociedad hacia “lo diferente”, “lo raro”, lo que sale de “lo normal” opera en cada encuentro entre el espacio festi-

vo y el ordinario. Por esto es, que a diferencia de otras comuniones, la gente que va a las fiestas electrónicas tiene un vínculo muy fuerte con los espacios físicos donde se pueden manifestar. La fuerza de la violencia simbólica y material que desencadenan los estigmas y rechazos para con algunos grupos aquí investigados, hace de la escena electrónica montevideana algo particularmente distinto de otras escenas a nivel mundial. Los refugios subterráneos con otras lógicas acerca de lo permitido o no, disuelven dicha violencia, dando abrigo a prácticas y valores marginados por la esfera de lo público. Es pertinente tratar de entender a estos espacios privados por el vínculo emocional que generan en los participantes las fiestas.

Al delimitar el espacio de las fiestas electrónicas, intenté dar cuenta de ciertos valores llevados a la práctica por los participantes. Por ejemplo: la tolerancia para con ciertas prácticas sexuales y usos de drogas constituyen a estos espacios privados como vías de escape transitorias de los espacios públicos montevideanos. Se configuran otras reglas acerca de lo permitido o no, con lógicas diferentes de acuerdo a la configuración de dichos espacios. Son estas manifestaciones las que permiten referirse a valores contraculturales haciendo referencia a “*una cultura oficial*”. (Bayce, 1990).

Si bien mi investigación podría tener ejemplos de adhesiones incondicionales e ingenuas para con ciertos bienes simbólicos, los escenarios encarados no dieron cuenta de una identidad en el sentido esencialista “el ser electrónico”. Más bien se representaron como comunidad virtual, imaginada, idealizada, que comparte ciertos valores, prácticas y consumos en estos espacios sociales nocturnos. Esta co-

unidad, desde el punto de vista *emic*, supone compartir una serie de creencias, valores, actitudes y una ética relacionada al sentido de lo estético, un *ethos* muy particular que trataré de evidenciar. Comparto con algunos teóricos que se refieren a las tribus urbanas, ciertas distinciones relacionales que se dan entre distintos grupos, asociadas a distintas músicas y a espacios materiales y simbólicos generados. Así la música, la vestimenta, la estética, las prácticas asociadas producen significaciones que generan contraseñas que es preciso abordar.

Representaciones emblemáticas:

P.L.U.R. Peace, love, respect and unity

Los espacios sociales aquí estudiados comparten y cultivan:

Respeto y estímulo hacia la diversidad.

Generar ambientes de liberación no violentos.

Vivir de forma intensa y desenfrenada la noche.

Ser una manifestación cultural de vanguardia.

Existen en estos jóvenes claras y explícitas intenciones de divulgar ciertas actitudes de estos nuevos y distintos ambientes que ellos suponen *son* “lo nuevo, lo mejor”, “la evolución natural de las cosas”. Otras intenciones se asocian con delimitar el espacio privado y que este sea representativo de los participantes. Así “sus lugares”, lugares de “no-violencia”, “de respeto a la diversidad”, se entienden como diversidad de orientación sexual, pero también como de respeto de distintas sensibilidades manifestadas a través de la vestimenta, accesorios y prácticas. También una intención ya mencionada

de expresarse en un lenguaje del baile, de gestos y de arte relacionada con el cuerpo.

Todo comportamiento que tienda a “molestar” a otra persona, sea empujando, poniéndose en el medio, gritando, etc., es castigado por la mayoría de los participantes con gestos o con llamadas verbales al orden. He apreciado en varias ocasiones a personas que han sido echadas afuera por ponerse violentos físicamente o simplemente por bailar empujando a otros “*agitando*”. Este “*agitando*” es un término típico de la escena rockera y se refiere a algo que se considera normal en ese evento que consiste en empujar saltando al ritmo de la música. Este “agite” es rápidamente disuelto por los agentes de “seguridad” de las fiestas electrónicas. Si alguien quiere golpear o entrar en conflicto con otro en los espacios festivos privados, seguramente lo tenga que hacer “afuera” porque los conflictos de este tipo son intencionalmente llevados al espacio público. No me fue permitido profundizar en estas estrategias de los dueños de los *pubs* o discotecas porque ellos no parecen ser muy accesibles. Sin embargo mi observación participante da cuenta de muchos aspectos de la configuración del “orden” de los espacios aquí tratados.

En cambio los jóvenes que van a “*boliches electrónicos*” según ellos son más “tranquilos”, “respetuosos”, “tolerantes”, “pacíficos” “mejores”. Se crea todo un ideal respecto a las fiestas electrónicas que en algunos casos no tiene mucho que ver con los ambientes reales. En cualquier boliche o fiesta existen individuos encargados de la seguridad y el orden del espacio privado, ellos están programados por los dueños de los locales para ver y registrar cualquier atentado al orden establecido. Éstos están muchas

veces mezclados entre los participantes y se encargarán de negar el acceso a quienes no desean o a quienes estén en una actitud que ellos consideran inapropiada. Así es fácil ver que algún miembro denominado “seguridad”, saque del espacio privado del boliche (muchas veces a golpes) a individuos no deseados por distintos “no deseados” comportamientos. Existen varios espacios *pubs* o discotecas relacionados con los ambientes “*caretas*”, en los cuales hay criterios muy estrictos a la hora de seleccionar los invitados. En ocasiones no se me permitió el acceso por estar de zapatillas “champions”, como indicador de alguien no deseado. Si bien no insistí en abordar dichos espacios exclusivos, pude notar que no solo basta con pagar una entrada que supera los \$ 150, sino que es preciso ser parte, o aparentar ser parte, de un sector privilegiado relacionado a la clase media alta, y alta. Algunos dueños de boliches sólo quieren trabajar con sectores de mucho capital económico, que se acomodan a los órdenes y lleven “el olor del clan” y “las plumas de las tribus” de estos lugares exclusivos, que operan con típicas lógicas de inclusión y rechazo según el aparente o real capital económico y político.

Es pertinente recordar algunos prejuicios que me generaban estos grupos antes de acercarme a ellos, prejuicios que supongo yo tienen que ver con opiniones comunes desde “el otro”. Yo no pertenecía a estos espacios sociales antes de mi investigación, no tenía ni un solo vínculo con el ambiente relacionado a la música techno. Tenía la idea de que eran actividades realizadas por individuos relacionados a un espacio social propio de la clase media y alta con un particular interés por relacionarse con las nuevas tendencias globalizadas dominantes de expresión e interacción. Siem-

pre he creído que los sectores sociales con más capital (económico, político, cultural) de nuestro Río de la Plata se interesaron, (como “buenos criollos”), por los nuevos bienes simbólicos y materiales provenientes de los países que se piensan como “desarrollados”, ejemplos de “desarrollo”, o sea de Europa y USA.

3.4. La noche, tiempo de transgresión

Desde las instituciones públicas, de gobierno, oficiales, educativas, políticas y familiares, se afirman y valoran los espacios y consumos diurnos juveniles, mientras se estigmatizan sus consumos nocturnos. Se expresa cierto temor a las dinámicas grupales donde los órdenes son puestos por los propios grupos jóvenes. Donde, ciertos consumos mediante, se dan mutaciones nocturnas en las cuales cualquier “hijo de vecino” se transforma en un “ser irracional y bárbaro”. Rituales de pasaje que adquieren distintas formas de pasar por la juventud que implican contactos con ciertos tabúes del mundo de los adultos (sexo, drogas).

En relación a estos últimos se escucha a los medios y a los agentes encargados de generar cierto “sentido común”, hablar de “la falta de valores”, de la “inestabilidad moral”, de los extravíos de dicho sector de las líneas trazadas. Estos extravíos morales, políticos, culturales, son encarados vagamente en políticas y gestiones de instituciones públicas y privadas especiales. Estas líneas de fuga de los circuitos marcados institucionalmente, pueden ser analizadas en relación a los cambios que operan en este comienzo de siglo. Entre estos destaco: la crisis de los paradigmas culturales

de la modernidad. Las luchas y banderas de la modernidad, sus ideas de progreso, de política y la participación democrática no parecen funcionar como encantamientos de estos encuentros jóvenes que se expanden por la noche. Entonces y en contrapartida, las instituciones sociales pretenden minimizar las fuerzas de cambio nacientes, dando prioridad a ciertos consumos diurnos como la gimnasia y el deporte, actividades asociadas a la juventud a privilegiar y controlar. Los jóvenes aquí abordados escapan a las políticas culturales para con su sector etario. Por ejemplo, La Movida Joven impulsada y desarrollada por jóvenes, apoyada por la Intendencia Municipal de Montevideo y por otras instituciones, propone actividades de danza, murga, teatro, cine. Dichas actividades son en cierta medida ignoradas por los participantes de las fiestas electrónicas, que no disfrutan ni comparten los criterios estéticos que por lo general se difunden.

En este sentido se piensan como un grupo de “resistencia cultural”¹³, “*under*” en tanto no se hace visible en el terreno de lo público y cree incompatible su postura con la de “la sociedad uruguaya conservadora”. El *ethos* de los distintos grupos opera de forma relacional, generando un “nosotros” que está resistiendo a un “los otros” en relación a ciertos bienes simbólicos y culturales¹⁴.

(13) www.elektronica.com.uy

(14) La verdadera vida está en todas partes salvo en las instituciones [...] Está hecha de ensayos y errores, marca, por excelencia, de la vitalidad en lo que tiene de aventurada. Lo indico al principio de este libro, la verdadera vida no tiene proyectos puesto que no tiene objetivo preciso. De ahí el aspecto punzante de sus manifestaciones. De ahí el aspecto repetitivo de sus rituales. De ahí la impresión de inanidad de una vida que se agota en el acto mismo de su propia creación. (Maffesoli, 2001:16)

4. TRIBUS URBANAS

El concepto tribus urbanas se inscribe en los procesos de cambios sociales y culturales de la segunda modernidad o posmodernidad. En este proceso asistimos al desencanto hacia los grandes valores de la modernidad, el progreso y sus instituciones (Estado, Sociedad, Familia). Pierde credibilidad la visión del hombre moderno como centro del mundo, que pretende dominar la naturaleza mediante el progreso tecnológico. El relativismo ataca a la razón única, permitiendo una “desvalorización” y una “desorientación” donde no hay valores supremos, existen múltiples valores y todas las realidades fragmentadas son posiblemente válidas. Las personas ponen particular atención en las vivencias del presente, pierden peso las referencias al pasado y sus tradiciones, los objetivos precisos del futuro se desdibujan.

Existe una extensa literatura reproducida desde distintos ámbitos donde podemos encontrar clasificaciones que estereotipan, las personas asociándolas a ciertos comportamientos propios. Estos catálogos son exitosos ya que se acomodan a la pobreza de información de la mayoría de los medios encargados de actualizar opiniones de “sentido común” sobre las comuniones jóvenes. Las categorías asociadas al concepto de identidad, tales como tribu o banda, surgen en los estudios antropológicos y sociológicos en décadas recientes y son apropiadas por los estudios culturales como herramientas para entender las conductas oposicio-

nales hacia la sociedad adulta y las prácticas gregarias en términos generacionales.

Si bien la primera intención no era esencialista (Maffesoli, 1990), las tribus urbanas fueron popularizadas en el “sentido común” y también en investigaciones académicas en versiones que heredan interpretaciones culturalistas de la alteridad que presuponen sujetos homogéneos fijados por la cultura. De todos modos, el uso del término se justifica como construcción social de la realidad por los medios de comunicación y los propios protagonistas que lo apropian como visión de sí mismos y de sus pares.

Las tribus urbanas se vinculan al ocio y a los estilos de vida distintivos propios de las comuniones jóvenes. Estos grupos precisan rituales que actualicen la cohesión social y se construyan en oposición a la falta de contacto y contagio emocional de lo cotidiano. Los estereotipos tribales se cargan de un aura asociada a la irracionalidad primitiva que tiende a apartarlos más de la cuenta de la sociedad convencional, como si no se formaran a causa y a pesar de ella. Según (Padawer, 2004), estos jóvenes parece que bebiere de unas fuentes subterráneas y primitivas que apuntan a los contactos cercanos y los conectan con una sensibilidad más apasionada, tensa y vital.

Las razones históricas y sociales son usadas erróneamente como justificación por sí mismas, como si un conjunto de hechos encadenados cronológicamente bastara para explicar cierto fenómeno social. De esta manera en la forma de “retorno hacia lo primitivo”, las imágenes que a los distintos grupos sociales se les imponen, como una pintura, se fijan en características continuas y ahistóricas que propongo atacar para dar cuenta de lo que realmente pasa.

Como antecedente de estas simplificaciones en Uruguay, cuento con un trabajo realizado por alumnos de Ciencias Sociales coordinado por (Filardo, 2002), llamado “Tribus urbanas en Montevideo”. Las representaciones relativas a las identidades jóvenes de dichos trabajos idealizan y simplifican lo real haciendo un repertorio diferencial de tribus urbanas asociadas a prácticas deportivas y a géneros musicales. Estos trabajos se parecen en cierta forma a los trabajos antropológicos que pintaban a “los primitivos” en sus características exóticas y los fijaban en cierto tiempo y espacio. Los estudios descriptivos sobre las tribus urbanas en general carecen de profundidad ya que sólo un enfoque cualitativo que haga evidente el trabajo de campo puede superar las limitaciones indicadas. Sin embargo, los planteos en el capítulo “mate y música electrónica”¹⁵ contienen datos interesantes y estimulantes: “*El grupo los electrónicos, se hace más visible en la noche, y en particular en sus espacios de actuación o representación, es decir, fiestas, raves, exposiciones, etc*” (Filardo, 2002:38). Esta afirmación nos está dando la pauta de que es preciso estudiar más los contextos festivos nocturnos como espacios de interacción. De todas formas dudo de la representatividad que le asignan al nominar a “los electrónicos”, por ello es preciso concentrarse y encarar la investigación en relación a los contextos de participación. Respecto a los valores compartidos este antecedente destaca la apología de la no-violencia y la tolerancia frente a la diversidad de prácticas sexuales, y al consumo o no de drogas (Filardo, 2002). No se

(15) La compilación de Filardo se basa en investigaciones de alumnos de Ciencias Sociales en Montevideo, ellos son: Joaquín Cardeillac, Carolina Echarte, Laura Noboa, Marcos Pos.

puede dibujar un ser “los electrónicos” fijándolo a características que constituyen “su esencia”. Si lo hiciéramos, sus imágenes no darían cuenta de la lógica complementaria de las prácticas cotidianas y las mutaciones que provocan los circuitos festivos. La pasión compartida en tanto orgías extraordinarias dicen mucho de los órdenes del deseo y las pasiones en la cotidianidad.

Los autores que inspiraron el trabajo en Montevideo acerca de tribus urbanas contemporáneas concuerdan en afirmar la presencia de ciertos rasgos particulares propios de los agrupamientos de esta época. En ellos predomina: “estar juntos sin más”, privan los microclimas grupales y no las grandes tareas sociales, las atmósferas relacionadas a criterios estéticos. Se busca compartir emociones físicas fuertes en oposición a la falta de contacto en lo cotidiano, preponderar lo afectivo sobre lo lógico, constituir fuentes fragmentadas de prácticas de resistencia alternativas con canales de expresión relacionados a los espacios rituales aquí tratados (Margulis, 1994; Maffesoli, 1990).

Se empezó a hablar de tribus urbanas para explicar los primeros movimientos jóvenes (*hippies*). El *rock & roll* planteaba en los 60 del siglo pasado un discurso que bien podía ser organizado en expresiones, e intenciones de cambio, con respecto a los valores hegemónicos. El movimiento *hippie*, asociado con el *rock & roll*, contenía propuestas verbales que proponían discursos de “*amor y paz*”, propuestas no semánticas, estrictamente musicales en su sentido formal que también, paralelamente, proponían otras formas de organización de los sonidos, otros nuevos órdenes. Hoy cuando se retoman esos discursos ya no significan lo mismo. Según Philip Tagg (musicólogo inglés) en su semina-

rio en Montevideo, hoy el rock devino en un discurso dominante que “*es puro ego*” y no plantea nuevas formas discursivas de cambio social. Tagg, con cierta *saudade*, recordaba que “*quedan pocos John Lennon que en vez de guerra pidan paz, quedan pocos que no sólo se quejen, que quieran construir un ideal*”. Ciertos cambios sociales, económicos y políticos permiten que las luchas simbólicas y materiales dadas hace unas décadas se relacionen con paradigmas que hoy no tienen tal vigencia.

Los teóricos (Margulis 1994; Maffesoli 1990) coinciden en afirmar que en estos tiempos en las ciudades globalizadas “no existen grandes tareas sociales”. Lo que yo creo es que estas visiones en el fondo comprenden poco a estas nuevas formas de comunicación juveniles urbanas, que excluyen explícitamente manifiestos verbales. “*Estar juntos sin más*”, no es tan simple como lo indicaría una visión cuantitativa que agrupe discursos de entrevistados, allí donde los antecedentes interpretan “*sin más*”, o plantean nuevos órdenes difusos, yo interpreto dejando abierta la reflexión, una intención de cambio epistémico. Se desarrollan en estos espacios interacciones y comunicaciones no verbales que fundamentan los encuentros rituales como líneas de fuga que estas comunidades virtuales buscan, ansiosas de nuevas e intensas formas de comunión.

“Huir no significa, ni muchísimo menos, renunciar a la acción, no hay nada más activo que una huida. Huir es lo contrario de lo imaginario. Huir es hacer huir, no necesariamente a los demás, sino hacer que algo huya, hacer huir un sistema como se agujerea un tubo.[...] En una línea de fuga siempre hay traición [...]. Traicionar las fuerzas estables que quieren retenernos, los poderes establecidos de la tierra. [...] En las líneas de fuga sólo puede haber una cosa:

experimentación-vida. Y como no hay pasado ni futuro, nada se sabe de antemano. Nada de fantasmas, sino programas de vida que se modifican a mediada que se hacen, que se traicionan en la medida en que se abren paso” (Deleuze, 1980:50).

El espacio festivo trae consigo prácticas y valores que intento describir y que operan desde el espacio privado provocando cambios culturales en una sociedad que se piensa a sí misma como “conservadora”. Algo que puede parecer pura vanidad desde algunas miradas *outsiders*, forma la expresión de la brevedad de la vida, de cierto hedonismo de estos tiempos descreído en el más allá, que manifiesta dedicarse a vivir ansiosa e intensamente lo que se deja vivir. Una lucidez nietzscheana que apunta a las experiencias que potencian, incitando a vivir la muerte de todos los días, integrando homeopáticamente la muerte a la vida.

5. ESPACIOS SOCIALES

Los boliches de Montevideo tienen marcas que identifican a los que los frecuentan, por la música, por los tipos de baile, por la vestimenta y accesorios, por las prácticas y valores que se reproducen y estimulan. Los grupos aquí abordados se apropian de espacios privados (boliches, fiestas) en donde se pone en práctica un *ethos* particular que no respeta límites nacionales, reflejando tendencias de orden mundial globalizadas. En este sentido, a lo largo de la monografía se manifiesta cómo las fronteras espaciales físicas pasan a ser fronteras simbólicas asociadas a ciertas comuniones urbanas.

Se han operado algunos mecanismos de mutación de ciertos espacios sociales montevidianos, sea por la construcción de nuevos o la re-significación de viejos. Las discotecas son claros ejemplos de espacios nuevos construidos con funciones específicas. El centro montevidiano con galerías funcionando se ha resignificado (Galería del Virrey y Galería Madrileña) gracias a los consumos de estos sectores nuevos. La estética propuesta por muchas de las casas de dichas galerías está directamente relacionada a las fiestas electrónicas y estas trazan gustos radicalmente opuestos a los trazados por los Shopping Center's, lo que es un ejemplo del poder económico de estos grupos. En las galerías del centro montevidiano son comunes los lugares donde se pueden hacer tatuajes y colocar piercings¹⁶.

(16) Caravanas o similares accesorios de metales dispuestos sobre la piel (rostro, ombligo, lengua, pecho, etc).

Aunque estas formas de tratar el cuerpo no son exclusivas de las manifestaciones aquí estudiadas, es difícil ver participantes asiduos de las fiestas sin tatuajes y/o *piercings*. Así, nuestro centro de Montevideo, la avenida principal 18 de Julio, al igual que ocurre en Buenos Aires, ha cambiado su contenido simbólico ganando en significación para los *ravers*, cuando se pronosticaba que los shoppings y grandes mercados iban a nuclear todas las actividades comerciales asociadas a la vestimenta y accesorios de la clase media y alta.

La configuración del espacio festivo

La disposición del espacio festivo puede adquirir distintas formas que sean funcionales con la formación de un espacio central: la pista de baile. El *deejay* puede ser ubicado con sus instrumentos en los laterales o en el centro de la pista, pero siempre (en las discotecas) se ubica en un lugar físico más elevado para ser observado desde la pista¹⁷.



(17) Ver foto.

Los criterios de disposición del espacio festivo son variados pero se busca una pista de baile que aproxime a los participantes llenando los espacios próximos a la ubicación del *deejay*. El criterio mencionado tiende a llenar los espacios para que queden sin huecos, por eso en Montevideo las pistas son relativamente pequeñas “*En Uruguay con el mercado tan chico anda todo mal, los eventos de cualquier género musical, el rock, el reggae, la cumbia. Ya quedan pocos jóvenes, ¿o no? Los consumos juveniles han decaído de forma impresionante. Es difícil invertir, por eso más vale una pista chica e intensa, que una grande con huecos libres ya que si no pierde clima la fiesta*” (Alejandro, productor de eventos). Una fiesta sin ambiente es una fiesta sin presión de los que bailan, una fiesta entre pocos amigos puede ser la que tenga “más ambiente”. Una fiesta que desborda de público implica no poder moverse con libertad por la pista de baile y, en cierta forma, al moverse al compás de los grupos y sus movimientos, se funda una corriente dinámica bien distinta a las mareas humanas propias del buen concierto rockero.

Los espacios se configuran teniendo en cuenta que puedan albergar a distintos participantes y desarrollar distintas formas de participación. En el centro se colocan los que están mejor predispuestos a participar de modo más activo en comunicación con el *deejay* y en sintonía con el clima desenfrenado. Por contraste, otra parte del público prefiere quedarse sentado o de pie en posiciones más periféricas y es donde se puede observar participantes tomando algo, hablando, encarándose o teniendo relaciones sexuales (en el sentido amplio del término). Así en Milenio el contacto más intenso se hace cerca de la ropería. La ro-

pería es una pieza pequeña donde pagando \$15-30 uno deja los abrigos.

Tanto en los *pubs* como las discotecas, en los espacios laterales se disponen las “barras” donde se consumen mayoritariamente bebidas alcohólicas, agua, bebidas energizantes y en menos cantidad refrescos sin alcohol. Estas “barras” llaman la atención de los consumidores con coloridas luces, ocultas detrás de las bebidas, o focos que iluminan las botellas. <<*Tiendo a distraerme siempre mirando la barra cada vez que pido algo [...] la disposición de las botellas sobres prolijas estanterías o estructuras colgantes atrapa a muchos que sólo se dedican a acodarse por horas y olvidan el baile*>> (Diario de campo). La barra invita siempre al consumo, sugiriendo una imagen de placer estético. Así también alrededor de aquellos que trabajan detrás de los modernos mostradores, existe un séquito de “amigos”, fieles consumidores que se ven beneficiados al acceso a los sectores VIP, con entradas gratis a la discoteca o beneficios económicos en relación a las bebidas.

Las discotecas en su mayoría cuentan con una “sala VIP”, donde el acceso es permitido a “las personas importantes” (Very Important Person). En estos lugares se suelen encontrar los allegados a los dueños del boliche, amigos y personas con “reconocido” capital económico y/o simbólico. Se crea un ambiente relacionado al espacio en el cual se baila poco, o menos que en la pista central, se consumen tragos y distintas drogas legales e ilegales. Estas “salas VIP” crean un espacio doblemente privado. Por un lado porque está dentro del boliche y por otro porque también son privados del acceso los par-

ticipantes “comunes”. Así los que acceden a estos espacios se diferencian de los otros por relación a sus vínculos, relaciones en las cuales juegan distintos tipos de capital (simbólico, económico). Desde el punto de vista subjetivo, el apropiarse de estos espacios marca distinciones operativas que se articulan con indicadores más o menos explícitos: “Yo soy importante” “[...] el dueño es un amigo”.

El espacio de la discoteca tiene desniveles, plataformas, rincones. En estos últimos espacios periféricos (a los que muchas veces no llega la luz de la pista), se disponen sillas y mesas, sillones o almohadones sobre estructuras fijas. Típicos muebles de estos escenarios de *pub* o discotecas son los sillones y *puffs* (almohadones de una sola pieza con forma y función de sillón). Algunos son inflables, los más llamativos tienen luces de colores encendidas dentro. En el contexto de estos espacios es fácil observar parejas besándose, tocándose, desvestiéndose, conversando u observándose, gestualizando códigos a la distancia. Así por ejemplo, en varias ocasiones se ven dos personas estableciendo distintas comunicaciones gestuales y de complicidad. Los participantes que contacté coinciden en afirmar que no les sorprende cruzarse con parejas teniendo contactos sexuales y que en muchas ocasiones (tarde en la madrugada), llegan a consumarse orgías (de parejas o colectivas) en las penumbras de los sillones arrinconados. Estas nuevas formas de vivir el espacio festivo con sus aspectos emocionalmente intensos, contagiosos, rituales, sugieren ciertos cambios en la concepción del tiempo. Quiero decir que no importa tanto la historia lineal del tiempo, sino que

más bien se atiende a las historias vivenciales involucradas que transforman al tiempo en espacio de experimentación de *viajes sensoriales*. Predomina, en el sentido de Maffesoli, un presente que yo vivo con otros en un lugar determinado¹⁸.

(18) “El famoso *carpe diem* de las odas de Horacio: ¡aprovecha y disfruta el día presente porque la vida es corta! Este hedonismo difuso desestima la esperanza de un paraíso futuro y se centra en el gozo y disfrute del presente vivido [...] también el mito de Dionisos nos remite a esta idea: el valor de los sentidos (sensualismo) como un valor humano, el disfrute de lo que está aquí y ahora y no de un cierto deber moralista, impositivo e inquisitorial”. (Martínez Miguélez:5)

6. ETNOGRAFIA DE LA ESCENA ELECTRÓNICA

Formas de recibir la música

*Vibren bailen vibren bailen
...desesperen no se calmen
...ardan en el fuego astral del swing.*

(Babasónicos, Obras cumbres, Paraguayana)

La tradición musical culta de occidente trae consigo arbitrarias formas ideales de recepción de la música. La “alta música” debe ser contemplada individualmente sin interrupciones ni interferencias con la atención dispuesta a las líneas melódicas en relación a sus contextos armónicos y rítmicos. Las definiciones estéticas implican dicotomías como lo cultivado y lo popular, de esta forma las fiestas techno se asocian con lo popular y sus funciones utilitarias relacionadas a la diversión y entretenimiento. Desde esta posición se plantea una autonomía del arte que entiende disociadas la apreciación de la forma musical y la satisfacción de cualquier necesidad inmediata. Estos puntos de vista configuran formas “cultivadas” de recibir la música y se relacionan con los juicios de gusto puro de Kant¹⁹.

La Antropología y la Etnomusicología han considerado, en cambio, a la música desde la perspectiva de sus usos y funciones, de su contribución a una determinada forma de

(19) Según Kant, el juicio de gusto es independiente del encanto y de la emoción, él escribe: “*Todo interés estropea el juicio de gusto y le quita su imparcialidad, sobre todo si no pone, como el interés de la razón, la finalidad delante del sentimiento de placer, sino que funda aquella en éste. Y esto ocurre siempre en los juicios estéticos sobre algo que hacer gozar o sufrir*”. (Kant, 1961: 65).

vida (músicas para trabajar el campo, para cortejar, para ir a la guerra, para enterrar a los muertos, para bailar en grupo, etc.) En este sentido, esta monografía entenderá las funciones rituales aquí abordadas en el contexto festivo de la música electrónica. La dicotomía popular/cultivado, antes referida, se torna impertinente en el sentido kantiano. Las fiestas bailables de la noche montevideana configuran un terreno de la percepción rico e intenso “contaminado” por la ebriedad, los gritos, expresiones de placer, de máquinas que generan humo, de contacto entre los cuerpos, entre otras cosas. Estos contextos estimulan así las sensaciones de placer y el interés de los sentidos por sobre el interés de la razón. Se conjugan sonidos, luces, olores, sabores y sensaciones táctiles que hacen a la “buena fiesta”, intensificando y abriendo nuevos caminos a la percepción. Las fiestas techno en este sentido son únicas en duración y en poder de los estimulantes sensoriales, que afectan los sentidos y refuerzan la experiencia musical.

La música techno se percibe como íntima, profunda sensación individualizada que a su vez configura y actualiza, mediante rituales propios del espacio festivo, lealtades y comuniones. Cuando se escucha techno no parece contemplarse la melodía, ni la armonía, el protagonista del género es el ritmo en tanto pulsión continua y su función específica es el baile. Está mal visto en los contextos de la fiesta que la música no involucre al cuerpo y a sus movimientos. Aquellos que se resisten por diferentes motivos a la música en estas fiestas sienten distintas sensaciones de incomodidad, algunas ya mencionadas. En cambio, el entregarse a la música es un placer al cual te convidan los asiduos participantes si te notan distraído o incómodo en las fiestas. La sensación de autoabandono es estimulada y busca-

da por los participantes, es lo que individualmente se percibe generando, cuando es compartida, un clima colectivo que define la “buena fiesta”. Este impulso de autoabandono se llama de distintas maneras: “*pirar*”, “*flipar*”, “*estar colgado*”, “*en trance*”. Es un impulso peculiar en tanto actúa sobre el individuo desde afuera como una ejecución colectiva y también desde adentro de él, en su reacción con su cuerpo físico. Estas fuerzas simbólicas se tornan eficaces por medio de procesos de progresiva coordinación que desembocan en movimientos unánimes “*al explotar la pista*”. El “*explote*” es el término preferido por casi todos los participantes y explica ese clima colectivo que se busca y que da cuenta del éxito del *deejay*. Un clima a su vez individual y colectivo de espontaneidad inducida mediante la música “*Hay distintas formas de hacer que la pista explote, la más fácil es la de pasar hits, temas “super conocidos” en el ambiente techno, otra más difícil que yo uso más es manejar los momentos y lo que la gente quiere, conocer la pista, comunicarte con ella y buscar el explote sólo en ciertos momentos pero que sea intenso, no me gusta cuando voy a una fiesta y el deejay insiste en buscar constantemente estos climas artificialmente, prefiero que se den cuando se tienen que dar aunque sean pocos pero intensos*” (*deejay* Koolt, residente en distintas épocas de Milenio). La relación público-*deejay* importa tanto como las apreciaciones sobre la calidad de la música que se reproduce y esto vincula esta música con los conciertos de música popular y los de rock. El entregarse a la música por parte del público que participa de estas fiestas se expresa como una “rendición” del cuerpo hacia la música, esta tiene que ganarse por el *deejay* que en ocasiones espera más de los *sets* reproducidos. El *deejay* dosifica sus recursos con sentido explícito de la economía ha-

ciendo “explotar” a los participantes con ciertos temas en el momento indicado, “explote” que acentúa el juego de luces recreando el clima siempre progresivo de la fiesta. La comunicación es crítica y pasa por un juicio evaluativo que incluye también las luces del boliche, los individuos que asisten y sus actitudes, los climas y un conjunto multimediático de factores. El *set* central como fase intermedia de la fiesta debe hacer que la fiesta “detone” a los participantes: *“a veces con el deejay la música se transforma en un intercambio de la concha de la madre [impresionante], te encajan graves agudos al mango [bien altos] gritos sirenas, desquiciados de mierda, ¡deejay meteme un infrabass así me estalla el cerebro! [...] yo siento que me coge de cierta manera con la música, me ponen un cuete en el culo [...] es un decir nuestro –qué polvo–”* (Marcio). La felicidad se compara a veces con lo que representa para muchos el momento más intenso de la vida, el del acto sexual. Se pueden observar cuerpos jadeando mientras se baila con la intensidad de una relación sexual, catártica, “salvaje”, “instintiva”, por la cual se canaliza y desata la presión de una sociedad “avejentada y represora”.

Se busca por medio de la música y su poder inducir una experiencia compartida. Entre antropólogos, el fenómeno es conocido como “eficacia simbólica” o “eficacia ritual”. Se trata de la capacidad de los símbolos para modificar, a través de su manipulación pautada y repetitiva por el hombre, el estado de las cosas y las personas²⁰. Cada par-

(20) Según Radcliffe-Brown: *“el rasgo esencial de toda danza es ser rítmica [...] esta naturaleza rítmica es la que hace posible que muchas personas coincidan en las mismas acciones y las realicen como un solo cuerpo. [...] Cualquier ritmo marcado produce en aquellos sometidos a su influencia una compulsión, que los impele a plegarse a él y a permitir que dirija y regule los movimientos del cuerpo e incluso los de la mente”* (Tambiah, 1985: 123-124).

participante puede ser analizado como un punto dentro de un organismo, donde mediante el lenguaje corporal, se genera la comunicación concebida como “buena energía”. “Fusión de sensaciones que se producen en segundos de la gente con la música... la gente con el deejay, la gente misma entre sí, me ha pasado de ser detonador de algunos momentos de euforia tirando la primera línea, estirando el primer brazo o grito pelado al aire, saltando como descocido” (Marcio). Las voces de mis entrevistados protagonistas de las fiestas pueden ser pensadas como “justo ideas” que construyen imaginarios atados a sensaciones. Ideas que crecen como un yuyo con demasiadas ramas y sin tronco, generando lo que Deleuze llama “rizomas”. Esta definición en su “*maquinaria binaria*”, funciona en oposición a las ideas justas, que construyen árboles, como imágenes del pensamiento que nos llevan a ir por “el buen camino”. No una imagen justa, sino como planteaba Godard “justo una imagen”.

Descontrol funcional / autoabandono

Una “buena noche” debe ser larga, debe ser intensa, debe desbordar en placeres. Intensidad que se siente a nivel individual pero debe reproducirse en el resto en una relación simbiótica. Sinergia es el término más adecuado que he encontrado para intentar explicar lo que se considera una “buena fiesta”, ya que la función es colectiva “*el clima de la fiesta*”. Cada miembro individual funciona como fuerza para realizar la función. Es en este sentido el placer individual en la fiesta quiere proyectarse en los demás y ser

expresado en términos de “energía grupal”. La calidad social del acto se manifiesta desde distintas perspectivas: así se habla de “lo bueno” de la experiencia de la fiesta pero también se habla de “lo mucho”. El clima también lo hace la intensidad compartida, y las frecuencias trascendentales sintonizadas por muchos hacen aun mejor la fiesta. Esto no es tan extraño para nosotros, como nativos de una cultura donde el encuentro festivo funciona muchas veces en relación a la cantidad de gente, intensidad, orden de estímulos y movimientos. El descontrol, el desenfreno, el explote, es funcional al buen funcionamiento de la fiesta y se expresa en gritos, expresiones de placer, matracas, silbatos y cornetas que algunos participantes llevan. A veces estos indicadores de *explosión* son acompañados con fuertes luces que se prenden hacia el público. La implicación completa de un individuo en la experiencia se concibe como una pérdida de control sobre el espacio, el movimiento, sobre la autonomía. Descontrolado por percepciones individuales subjetivas y por el descontrol de los demás. En ocasiones, entre grupos de “fiesteros” participantes el no consumir drogas y/o alcohol está mal visto explícita o implícitamente, hay que abandonarse a sí mismo, o alterar la percepción de la pista. La vía rápida y fácil es la de las sustancias psicoactivas²¹. Esta conducta parece constituir en algunos grupos de jóvenes como un rito de pasaje hacia la vida adulta, entre lo que los participantes entienden como “madurar” se encuentra el consumo ritual de ciertas sustancias ilegales o no. Para ejem-

(21) Sobre su aprendizaje con don Juan, Castaneda coincide con lo manifestado por algunos participantes de los espacios aquí tratados “*Mi insistencia en adherirme a mi versión normal de la realidad me hacía casi sordo y ciego a los objetivos de don Juan. Por tanto fue sólo mi carencia de sensibilidad la que propició el uso de los alucinógenos*” (Castaneda, 1975:14).

plificar precariamente de forma relacional los discursos sobre los distintos géneros, se pueden esbozar diferentes formas de escuchar estereotipadas.

Por ejemplo, típico de un concierto de jazz o de música clásica, es la actitud pasiva de contemplación de las líneas melódicas en relación a lo rítmico y lo armónico. La música en tanto actividad sacralizada es una invención relativamente reciente. Después de Beethoven el músico cambia de posición social, ya no es un funcionario público que trabaja con sus sonidos para la corte, y aspira a que sus sonidos organizados desaten significaciones espirituales y filosóficas. También en ese proceso los contenidos formales de la música desafían las capacidades receptoras de lo que se consideraba “el público normal”. De esto deviene la mística del consumidor de “música culta” que se coloca en una pretendida “refinada sensibilidad”, por encima de la de los demás, reservándose para sí la “espiritualidad de la música” en oposición a las músicas atadas a funciones específicas. Esta lógica hasta hoy constituye clasificaciones y jerarquías dominantes que ya no son propias exclusivamente de “la música culta” y se amplían a distintos géneros musicales.

La actitud y forma de recepción estilizada de un recital de “canto popular” es otra. Se espera de parte del público movimientos corporales discretos y una especial atención a las expresiones verbales. Así como también se establece un diálogo artista-espectador que se da entre aplausos y aprobaciones a los contenidos de las letras de las canciones. Esto sucede también en nuestra murga y muchas formas de la música popular urbana. En un recital de rock se establece una relación más interactiva entre el público y los protagonistas en el escenario. Tam-

bién es este contexto la eficacia simbólica de una “buena fiesta” depende de la interacción comunicativa entre público-espectador. Se establece de esta forma un juego gestual y verbal festivo entre las partes en forma de diálogo más o menos estilizado. Se podrían establecer muchas conexiones entre los rituales catárticos urbanos (recital de *rock*, fiesta *electrónica*) ya que muchos jóvenes disfrutan de ambos espectáculos que identifican su sector etario. Es más probable en el contexto del recital de rock que a la salida del espectáculo te espere algún palo de los agentes policiales, quienes son siempre “enemigos” de los aficionados *rockeros*.

Podría decirse mucho acerca de las expresiones verbales relativas a las distintas músicas y sus contradicciones internas. Por ejemplo el género melódico internacional y el bolero se posicionan como géneros de sectores predominantemente adultos. Por tanto predicen una intención verbal y formalmente musical de continuar con el orden establecido para adoptar estrategias para “tratar de estar mejor” en un mundo al que estamos conectados y no se quiere o puede cambiar estructuralmente.



SAY NOMORE

Lenguaje gestual... lenguaje verbal Afectivo... lógico

“La música es el arte “puro” por excelencia; la música no dice nada y no tiene nada que decir, al no tener nunca una función expresiva, contrasta con el teatro que, incluso en sus formas más depuradas, sigue siendo portador de un mensaje social [...] la música representa la forma más radical, más absoluta de la negación del mundo, y en especial del mundo social, que el ethos burgués induce a esperar de todas las formas de arte”.

(Bourdieu, 1989:16).

Pensar en las cosas, entre las cosas; eso es precisamente hacer rizoma y no raíz, trazar la línea y no pararse a recapitular. En música uno no puede pararse a recapitular. Sólo hay devenires sin futuro ni pasado. La música es una “anti-memoria”.

(Deleuze, 1980:13).

“Mi música no tiene mensaje, mi música no tiene moral” afirma Martín y es lo que se valora más de la música tecnológica por los segmentos más cultivados. La murga, el canto popular, el folklore y el rock comercial, según los participantes, son portadores de mensajes sociales “muy gastados” y dependen de estos. No incluye el techno claras funciones expresivas en los *sets* de pista, esta característica se promueve como intención clara y explícita de los que promueven y se adhieren a este movimiento. Las escasas frases y expresiones aparecen glorificando al placer, al éxtasis, al cuerpo, a la tecnología. La supuesta inmaterialidad

y extrasocialidad de la música respecto a las demás artes, no deja de ser una pretensión de desvincularla con toda utilidad que quiera esconder en la inmaterialidad, jerarquías y distinciones sociales. Así es que interpreto el tono irónico de la cita de Bourdieu.

Una serie de acontecimientos me dieron a entender en muchas oportunidades que no eran útiles los juicios de ningún tipo en el contexto de las fiestas. Varios llamados al orden desde los participantes me intimaban a no seguir hablando, preguntando o incitando en alguna forma la conversación. “*No importa el mensaje, no busques lo que no hay*” (Diego), dinamitaba la tarea antropológica dentro del contexto de las fiestas. Los que “no entienden” la música o no son participantes asiduos, son aquellos a los que se ve hablando, incómodos, esto es manifestado reiteradamente.

Cuando uno llega a la discoteca (una-tres de la mañana), se está preparando el calentamiento *warm up* hacia el clima de fiesta. En este momento los participantes asiduos se encuentran con las caras que siempre están por estos lugares, se saludan, se miran, se reconocen, se buscan. En ese momento se cruzan conversaciones efímeras. Se forman grupos muchas veces circulares en los cuales se bailará toda la noche, dejando progresivamente de lado el habla para concentrarse en el cuerpo que se dejará ir por la música.

Muchos de los boliches montevideanos a los cuales asistí desde el 2001 hasta este momento, presentan una multiplicidad de manifestaciones simbólicas que se refieren a la poca frecuencia con la cual aparece el lenguaje verbal. Esta situación creó en mí, como antropólogo en el campo,

varios problemas para acceder a la información, que en la mayoría de los estudios antropológicos se realiza mediante expresiones verbales de los investigados que se supone “informan”. En mi caso en las primeras oportunidades de ir a “Milenio”, “Kalú”, “W Entertainment”, “MK1”, “Love”, “Estación de AFE”, “Ciudad V”, llegaba a las fiestas solo y realmente no sabía qué hacer. Entrevistar a alguien en el momento de la fiesta se me hacía difícil, en casi todos los casos, imposible, los altos decibeles tampoco lo hubiesen permitido. Entonces me sentaba horas mirando a los participantes, y los días que iba con más energías bailaba. <<*Bailaba solo hasta que llegó una chica morocha maquillada en trazos rojos y rosas, ojos verdes, pelo negro; y sin palabras nos miramos dos minutos intercambiando gestos de complicidad, disfrutando la música y la belleza del momento. Muy rápido y sin más se fue*>>. Esto anotaba en el diario de campo en la madrugada de junio del 2004. No me pareció extraño conocerla sin palabras, perderla de vista y nunca más verla, ya me había pasado varias veces con otras varias personas con las cuales sin conocerlas intercambié miradas gestos que se alimentaban recíprocamente. Ella me dejó un particular interés por el maquillaje que se repetía en muchas mujeres y en muy pocos hombres.

A lo largo de esta investigación me refiero a oposiciones que operan intentando ordenar, nominar y clasificar la realidad de los contextos aquí estudiados. El “salir” adquiere una polisemia interesante, el irse a “bolichear” también puede ser encarado como ruptura del tiempo ordinario y entrada en la dinámica festiva del fin de semana. Un juego de dicotomías que operan de forma relacional y que pueden

ser analizadas estructuralmente (Levi-Strauss). Así se incluye un adentro/afuera, un espacio público/privado, un estado mental ordinario/extraordinario, un espacio conocido/desconocido. Los jóvenes refiriéndose a las sorpresas del escenario festivo cargan de misterio este espacio-tiempo extraordinario con frases del tipo: *a ver ¿qué me depara la noche? ¿No sé cómo ni a dónde voy a terminar hoy? ¿Qué pintará hoy?* Los circuitos nocturnos se trazan o se borran en relación a los deseos que son variados y ricos en contradicciones, pero que siempre establecen redes de relaciones sociales, adscripciones, identificaciones con ciertos grupos, espacios, tiempos, y con otros no.

Progresión de la noche

Noche... Día

Velocidad... Letargo

Hiperestimulación... Cansancio

Intensidad de la vivencia... Resaca

Enchufado... Desenchufado

“*Ayudan*” a mantenerse despierto (a veces hasta las diez de la mañana) los energizantes que consisten en cafeína, taurina, vitaminas y oligoelementos en dosis legales. Estos tienen un efecto rápido combinados con alcohol y algunas marcas de energizantes *smartdrinks* que no son legales en Uruguay, como “*red bull*” (entre otras), debido a que sus dosis de estimulantes supera el margen permitido. También con este fin se preparan siestas durante el día para despertarse a la medianoche y entrar a la fiesta a las dos de la

mañana, cuando recién aparecen la mayoría de los participantes²². Muchos de ellos me comentaron que hacia el fin de semana llegaba su tiempo libre y sus cuerpos se habían acostumbrado a dormir en la tarde.

“La noche misma en la discoteca es una progresión” (deejay Koolt). La dinámica del fin de semana debe preparar a los participantes para una noche larga que empezará en el “warm up” o “calentamiento de pista”, explotará hacia las cuatro-cinco de la mañana con el set central, continuará en un after hour el cual no tiene límites horarios fijos. El calentamiento como primera etapa de la noche dura unas dos horas aproximadamente: “es bueno llegar temprano y entrar en clima, me aburre llegar tarde frío y no entender nada la gente [...] Acá el set central por una cuestión de guita dura más, hasta 4 horas, hacés todo lo que querés, más de 4 horas es muy cansador; cuanto más largo es el set sin duda que tenés que cuidar más la pista, tenés que llegar al final con la pista llena, eso mide el éxito del deejay” (Koolt). “El warm up es muy importante para lo que después se viene en las siguientes etapas de la fiesta que se van sucediendo casi sin darse cuenta y fluidamente” (Marcio).

Como tercera fase de la fiesta el *after hour*, según lo investigado, se refiere a una actividad más que a un lugar específico, el clima de este espacio-tiempo se relaciona con la música *ambient* y lo denominan *chillout*. En la mayoría de los casos son las mismas discotecas que, a partir de la

(22) “Majugas de adolescentes yendo hacia la luz en la noche del centro de las ciudades, o los pueblos donde se escucha música electrónica. La luz y el efecto en sus cuerpos dan calor, química, música en ambientes donde no hay violencia”. (Tota)

rotación de participantes y los cambios de contexto en el mismo espacio (en la mañana oscurecida por los ambientes de poca luz), transforman el ambiente en lo que los participantes asiduos llaman *after hours*.

Es cierto que muchos lugares montevideanos apropiados como “*after hours*” venden bebidas después de las seis de la mañana del fin de semana. Esto devino en un negocio más fructífero en nuestra Ciudad Vieja, con el advenimiento de las fiestas electrónicas. Estos negocios funcionan exclusivamente como *after hours* en Europa, y en las grandes ciudades de América según mis averiguaciones vía e-mail con amigos y conocidos en España, Argentina, Brasil, USA. Aquí en Montevideo, lo que más se dan son negocios que notan un público a ciertas horas que antes no trabajaban, y permanecen abiertos más horas. Mi experiencia personal me mantuvo envuelto en bares o pequeñas discos hasta la una de la tarde de un par de domingos. El ambiente es más distendido: algunos ya están muy cansados y se “*tiran*” en sillones o sillas a tomar algo sin mucho apuro, a besar a su pareja o a tocarse en una performance hedonista muy propia del discurso y de las actitudes relacionadas a un “*nosotros*”, “*los que curtimos música electrónica*”. “*Cuando termina la fiesta por lo general se hace una fiesta privada donde juntan a los restos de la gente que quedó y se van todos juntos en auto rumbo a alguna casa o algún lugar a reambientarse, para retomar la fiesta, seguir detonándose o para echarse a dormir con el barullo de fondo, he llegado a estar treinta y siete horas despierto sin parar, para entrar a trabajar a las siete de la mañana, los fines de semana sigo de corrido, tuve que cortarla porque no daba para más*” (Marcio). Es

muy común que la dinámica del fin de semana no permita el espacio para el descanso, así muchos entrevistados sienten al fin de semana como el momento intenso de sus vidas, y descansan el cuerpo en las horas que el trabajo se los permite entre semana. En algunos opera una lógica complementaria en la cual, cuanto más “rutinario y aburrido” es el trabajo de la semana, más urge la necesidad de “ponerle intensidad” al fin de semana. El cansancio llega tarde o temprano y es percibido con una sensación de letargo, de baja intensidad. El día, la tarde, el sol, muchas veces se vinculan con las pocas ganas de estar vivo, con el sueño, con la pequeña muerte del fin de semana. “*Tener que irse caminando 18 de Julio siempre fue un sufrimiento (suspira) una tortura cada paso, un gemido, un quejido constante, ganas de sentarse, dormirse, morirse, una resaca que a veces no la aguantás*” (Natalia). Es en este momento del tránsito festivo donde se sufren y a veces se cuestionan los consumos nocturnos. En la mañana, agotadas las fuerzas vitales, a veces sufriendo el efecto secundario de las sustancias ingeridas en la fiesta, se generan las promesas que pocas veces se cumplen: “no tomo más”, “nunca más hago tal cosa o tal otra, no puedo seguir así”, etc. De esta forma la noche “les pasa la cuenta” y, atrapando al hígado o a la cabeza para que no explote, pagan con promesas que casi siempre se olvidan después que calma la incomodidad del otro día. Malestares llamados “resacas” que “pasan factura” al cuerpo, y que en ocasiones se prolongan más de un día. Se establece una lucha contra la resistencia, contra un cuerpo saludable propio de la juventud. Así lo van midiendo, preguntándose ¿cuánto aguanta?, y ¿qué puedo hacer para que aguante más, sin que se queje mucho?

El final de la fiesta genera espacios umbrales entre los espacios festivos y los públicos de las calles montevideanas. Es interesante caminar por la avenida 18 de Julio entre las seis a las diez de la mañana, se dan espacios en los cuales se puede observar a los que salen de las discotecas cruzarse con los que por distintos motivos se encuentran allí situados. *“Los chiquilines tratando de darte un volante y yo les digo que –paren de sufrir– (se ríe recordando) y ahí le muestro el pecho desnudo y el tipo no entiende nada[...] se juntan dos mundos de los que nunca se acostaron y recién se van a dormir y de los que recién se levantan”* (Marcio). Los estados alterados de conciencia de la noche en las discotecas producen una situación de desfase entre *“un mundo y otro”*, situación que suele devenir en insultos, en gritos de unos para con otros, de peleas, de corridas, de encares. El espacio privado genera espacios de liberación que a veces se prolongan hacia el espacio público de las calles montevideanas, planteando un umbral de unión entre la noche y el día. Cortocircuitos que se celebran los fines de semana entre las 6 y 10 de la mañana en nuestras principales avenidas.

7. CUERPO

Indumentaria - mensajes de identificación

Antes de entrar a discutir en profundidad las significaciones relacionadas al cuerpo, primariamente el cuerpo funciona como contraseña de identificación. Para ser más claro, un especial tratamiento del cuerpo y de su arte nos sirven como mensajes explícitos de identificación de estas comunidades de jóvenes. Identificación que opera en dos sentidos: por un lado, ser identificado socialmente por los demás y, por otro, verse personalmente como figura de referencia.

Se comparte por estos grupos una visión que le brinda un lugar privilegiado a lo estético, no sólo a la vestimenta y la música. Sino a la forma como se presenta el cuerpo y como se producen gestos de complicidad, ciertas contraseñas gestuales. Pero atendamos al nivel estético más inmediato, prediscursivo, como la vestimenta. La presentación del cuerpo en la vestimenta, los peinados que se consideran *freaks*, extraños, los accesorios, los tubos luminosos, lentes grandes de colores, *piercing*, y los tatuajes funcionan como vehículo de expresión, de reconocimiento, de comuniones, de identificación. Sus ropas llaman la atención, telas sintéticas, colores brillantes, ciertos “looks” de vestimenta combinan intenciones retro (vestimentas viejas) mientras otros pretenden ser futuristas. De estas intenciones surgen términos como *glams*, *ravers*, *brit*, que son “tendencias interna-

cionales” quizás no tan desarrolladas (como algunos pretenden) hasta ahora en Montevideo. Se diferencian claramente de otros grupos por valorar la diversidad de prácticas estéticas relacionadas al cuerpo.

La vestimenta puede responder a una diversidad de motivos entre los cuales también juega la funcionalidad de la ropa “*floja*”, que te permita moverte fácilmente, que no incomoda los movimientos del baile. Muchas veces los participantes usan ropas con la intención de proyectar en los *outsiders* ciertos rechazos: (que los hagan ver ridículos, absurdos, no convencionales o llamativos).

En la indumentaria se destaca, más allá de las particularidades, una intención explícita de innovar, de manifestarse de distintas formas, “*ser raros*” o distintos, “*ellos son los multilocos, los diferentes. Nosotros somos lo mismo de siempre, lo viejo*” (Rigo). Este comentario se repite en distintas formas desde las representaciones emblemáticas que generan estereotipos de “los otros”, “no electrónicos”, “*gente normal*”. Así en “las plumas de esta tribu” es típico ver polleras femeninas sobre pantalones, medias de distintos colores, polleras de hombre, telas plásticas a veces muy brillantes, etc. Se ven pocos jeans o vaqueros, camisas o ropa muy usada en los contextos públicos como los trajes, corbatas etc. Los marcadores funcionan de forma vaga y general (uso extendido del nailon sobre el jean, zapatillas sobre zapatos). Pocos símbolos específicos (lentes grandes y de colores, peinados y cortes alternativos) funcionan como *looks* de signos diacríticos. La preparación relativa al *look*, incluye peinado, maquillaje, vestimenta y accesorios que son más o menos cuidados pero que siempre adquieren cierta significación ritual, “*te ponés lo que te sugiera el*

momento, pero siempre yo cuida mucho como voy a la fiesta, lo importante también, lo que hace el glamour, es saber llevarlo” (Fabricio). “Claro, uno no a va a misa de jogging” (entrevistado de Filardo, 2002;38). El ser pretendidamente *freak* genera significaciones muy variadas, formas de provocación, de llamar la atención de una sociedad concebida como “aburrída”, que “cuida poco lo estético” y que es de “saco y corbata” (Eduardo). Interpreto de muy variadas formas dichos tratamientos del cuerpo. Se combinan erotismo con adorno ostentoso, la extravagancia con la fealdad o con la desnudez.

Los logos que se repetían en la vestimenta y en los tatuajes contenían términos de idiomas asiáticos no conocidos por los que los usaban. Quizás estos signos tengan que ver con cierta idealización de ciertos bienes culturales de las denominadas “culturas exóticas”. Este hecho coincide con un fenómeno cultural donde los diversos “orientes míticos” vienen ganado terreno, el proceso global que se conoce como “orientalización de occidente” (Maffesoli, 2001). Por otra parte, Asia es el lugar donde se producen mayoritariamente las herramientas tecnológicas utilizadas.

La joyería es casi siempre plateada, cromada y tiene estrecha relación estilística con los *piercing*, o artefactos de metal incrustados en la lengua, nariz, orejas, cejas o en lugares menos comunes del rostro, también se suelen efectuar en el pecho y el ombligo. Las cadenas para algunos hacen referencia a ondas más oscuras, *dark*s: *neopunk*, *hardcore*, *newmetal*, *newgothic* y son compatibles con los ambientes festivos que proponen respeto hacia estas manifestaciones estéticas. Pero estos catálogos tipológicos presentan muchas contradicciones cuando quieren ser explica-

dos por los protagonistas, debido a no estar desarrollados en Montevideo como lo están en las grandes ciudades globalizadas. El glosario *emic* anexo, define estas y otras manifestaciones internacionales.

Su maquillaje puede provocar distintas y extrañas sensaciones que pueden pasar por el susto, por la intimidación. Dos entrevistadas en una conversación informal me sugirieron que su imagen pretendía simplemente diferenciarse de los chicos “*lindos*”, “*buenos*”, de la imagen de la “*gilada*” que “*quieren ser felices yendo al shopping*”. “*Yo quiero ser freak, no quiero ser como ellos, los demás*”.

Los criterios *emic* afirman que “*la sociedad uruguaya*” no tiene espacio para la diversidad, tiende a homogeneizar las conductas, comportamientos, y se preguntan “*¿dónde está la libertad, si son todos iguales?*”²³. El maquillaje puede adquirir varias formas y ser muy especial ya que no sólo rige un nuevo orden ético y estético en el espacio al que se entra, sino que también uno debe singularizarse artísticamente de los demás. Algunos tratamientos del cuerpo, en especial del rostro, parecen ser inspirados por películas de terror. En Amok, un boliche que hoy cultiva el techno y sus expresiones más *oscuras*, se pueden ver rostros inspirando pánico, induciendo algún cierto frío que sin duda asustaría a cualquier abuela. Se deben tener en cuenta que también existe una intención de trazar nuevos criterios estéticos de “lo lindo y lo feo” y que estas expresiones adquieren muy variadas formas en los distintos esce-

(23) “*Mi amor la libertad es fanática ha visto tanto hermano muerto, tanto amigo enloquecido , que ya no puede soportar la pendejada de que todo sea igual, todo igual, siempre igual, todo lo mismo*” (Patricio Rey y sus redonditos de ricota, Luzbelito: Blues de la libertad).

narios techno montevideanos. En algunos boliches es normal cruzarse con distintas formas de tratamientos del cuerpo que van desde los pálidos rostros cicatrizados hasta las más glamorosas expresiones de la industria de la “*alta costura*”.

Las intenciones antes referidas pueden ser de distinta índole, es claro que a veces se manifiestan simplemente por el hecho de que mundialmente (gracias a los medios de comunicación) se configuran estas contraseñas, como formas relacionales de presentar el cuerpo.

En muchos casos las identificaciones se trazan en relación a tratamientos del cuerpo que se identifican con determinadas “tribus urbanas” como los *góticos*, *darkys*, *neopunkies*,²⁴ y otras comuniones del mundo globalizado provenientes de Europa. Un complejo y global tratamiento del cuerpo que intenta identificar emblemas que pueden ser bien distintos y sin embargo se asocian a ciertos espacios y comunidades imaginadas. Aunque, están también los que creen que para “*ser culto*” en espacios de música electrónica, no hay que vestirse de ninguna forma extravagante, simplemente hay que “*dejarse ir*” por los sonidos ya que “*eso es lo único que importa*” (Natalia). A lo largo de esta monografía intentaré dar cuenta del lugar que se le brinda al cuerpo y a las distintas significaciones que este genera.

(24) Ver Filardo 2002 para descripciones de estas y otras tipologías de “tribus urbanas” juveniles.

El significativo cuerpo

La funcionalidad, la identificación y la provocación en la vestimenta no son más que una parte inicial de la red de recursos puestos en juego para convertir la actuación musical en un espectáculo total, donde lo corporal adquiere distintas significaciones importantes.

Esta investigación se siente obligada a referirse a los trabajos acerca de *“la corporeidad humana como fenómeno social y cultural, material y simbólica, objeto de representaciones e imaginarios”* (Le Breton, 2002:7). Este autor, en su *“Sociología del cuerpo”*, hace un repaso teórico de las investigaciones publicadas acerca de las definiciones y concepciones de la relación hombre-cuerpo.

La *“visión moderna”* del cuerpo en las sociedades occidentales, según Le Breton, nació a fines del siglo XVI²⁵. Para definir el cuerpo del que se habla trataremos al significativo *“cuerpo”* desde distintos lugares. Algunos aportes sociológicos intentaron romper con una imagen del hombre como producto de su cuerpo, *“él mismo produce las cualidades de su cuerpo en interacción con los otros y en su inmersión en el campo simbólico. La corporeidad se construye socialmente”* (Le Breton, 2002:19). Destaco en este trabajo los aportes de la Escuela Sociológica Francesa en particular lo referente a Marcel Mauss, que fue

(25) *“Las primeras disecciones anatómicas que diferenciaron al hombre de su cuerpo, que lo convirtieron en un objeto de investigación que ponía al desnudo la carne, con indiferencia del hombre con una cara. También, el encuentro con la filosofía mecanicista, cuyo exponente más fino es Descartes, que considera que el cuerpo era otra forma de la mecánica. También la naciente sensibilidad individualista que considera al cuerpo aisladamente del mundo que lo acoge y le da sentido y del hombre al que le presta su forma”.* (Le Breton, 1991:28).

quien proporcionó importantes contribuciones sobre “la expresión obligatoria de los sentimientos (1921) y [...] las técnicas corporales” (1937). “*Con esa palabra quiero expresar la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional*” (Mauss, 1991:337). Acerca de las formas de andar, de llevar el cuerpo, Mauss propone un ejemplo sugerente “*Sé que los polinesios no nadan como nosotros y que mi generación no ha nadado como lo hace la generación actual*” (Mauss, 1991: 337). Relacionado con esto es ya conocido su original concepto de *habitus*, después apropiado y reformulado (como un *deejay*) por Bourdieu en muchos trabajos. “[...] *la naturaleza social del habitus, y observen como lo digo en latín, ya que la palabra traduce mucho mejor que costumbre, el exis, lo adquirido [...] habitus que varían no sólo con los individuos y sus imitaciones, sino sobre todo con las sociedades, la educación, las reglas de urbanidad y la moda*” (Mauss, 1991: 340). Es en este sentido (tan vigente) que hablaremos del objeto “cuerpo”, tratando de esbozar los procedimientos epistemológicos, o las formas de conocer de cómo se supone que tenemos que llevar el cuerpo en los contextos referidos en esta investigación.

Los aportes etnológicos, entre otros de B. Malinowski, M. Mead y C. Levi-Strauss acerca de los modos corporales propios de las sociedades no occidentales pueden servir como referente para este tipo de investigación. Acerca del análisis etnográfico y los trabajos fotográficos de Mead y G. Bateson entre 1928 y 1936²⁶, Le Breton recopila: “*Ele-*

(26) 1942 Bateson, Gregory / Mead, Margaret: *Balinese character. A photographic analysis*, Academy of Science. New York.

mentos de conducta que surgen de contextos y lugares diferentes –un bailarín en trance en una posesión, un hombre que levanta los ojos hacia un avión, un sirviente saludando a su patrón, la representación pictórica de un sueño– pueden correlacionarse”. (Le Breton, 1991:23).

Existen sociedades que no conciben el aislamiento entre cuerpo y naturaleza y por lo tanto en su lenguaje no se implica esta dicotomía. Este cuerpo, así inscripto en la naturaleza, ha generado una extensa literatura. Esta visión, desde los sesenta con los *hippies*, viene siendo idealizada por corrientes denominadas *New Age* 's. En esta investigación las representaciones verbales acerca de la fiesta techno dan cuenta de distintas concepciones que escapan a lo que Le Breton nos dice de la modernidad. Esta interpretación es afirmada por la muestra investigada, dichas representaciones deben ser agrupadas con los distintos discursos de valoraciones alternativas que proponen estas reuniones: “*el golpe repetitivo me parte el pecho, lo paro de pecho como en el fútbol... y no me estoy moviendo solo, soy parte de algo más grande, bailando somos todos lo mismo, soy el ritmo que atraviesa mi cuerpo, soy las luces, las pastillas; todo, energía, soy parte del todo del mundo*” (Cañibal). Éste no espera respuesta y se va bailando lejos de mí en el contexto de MK1 (mes 06, 2004). Surgieron también otros relatos del éxtasis relacionados al cuerpo unido “al todo”, como parte del mundo que le proporciona, al igual que a todas las cosas vivas, “energía”.

La experiencia se incorpora integralmente y se intensifica con el consumo de drogas y alcohol. Una mirada analítica del momento festivo es una mirada *outsider*; la cual te deja fuera de juego en la interacción social, mientras uno

pretende separar y analizar, los protagonistas tienden a unificar a referirse a “*lo uno, al todo*”. La sinergia de los distintos elementos es percibida en vibraciones que buscan que el instante se convierta en espacio de viaje sensible, instantes eternos, donde el tiempo se relativiza en función de la intensidad de la experiencia.

Las “técnicas corporales” de Mauss obtienen eficacia práctica y simbólica “[...] *como modalidades de acción, de secuencias de gestos, de sincronías musculares que se suceden para obtener una finalidad precisa*” (Mauss, 1991:336-386). La finalidad en mi análisis tiene que ver con generar un clima de comunicación en la escena festiva. El cuerpo como instrumento produce eficacias prácticas y es así que los participantes con su movimiento individual pueden generar movimientos en otros. Dicha comunicación gestual se sucede entre conocidos y desconocidos mientras se baila. No es difícil que se acerque alguien, desconocido o no, a estimularte con sus movimientos. Muchas veces me ha pasado que mientras observaba la pista de baile, me estimularon a que me moviera de cierta forma, a que no mirara a mi alrededor pensando, a que me entregue al placer de bailar, a que me “*entreguara al cuerpo y sus delicias*” (Gabriela).

Las formas de bailar son muchas y difíciles de agrupar en descripciones, si bien existen movimientos estereotipados que se asocian a la comunicación que aquí se desarrolla y se irá descifrando a lo largo de la investigación. El tipo de interacción que se reproduce en cada ritual mantiene a los participantes unidos a códigos gestuales y distintas contraseñas no verbales.

Los brazos, hombros y cabeza siempre están en movimiento, en ocasiones sincronizan con las piernas y pies,

también articulados en movimientos. No se suelen provocar movimientos de cadera, que pueden ser vistos fácilmente cuando se baila en pareja. El bailar en pareja es muy poco común a estas fiestas y si sucede, es bien distinto a otras formas de bailar estereotipadas (tango, vals, cumbia, etc.). Se puede bailar en pareja coqueteando con conocidos, pero básicamente cuando la música pasa por el cuerpo, y se es un asiduo participante, “*pirás*²⁷ y *no da para el contacto físico, es muy personal el viaje*”. La acción de buscar pareja de baile está lejos de suceder en estos contextos, invitar a bailar es un acto “*desubicado*”, fuera de contexto. Los bailes en parejas o de a varios, se suceden espontáneamente no perdurando el contacto físico entre ellos más que escasos minutos. Está bastante difundida la idea de que no hay un paso estipulado no existe “*el pasito para acá el pasito para allá, con la mano arriba, con la mano abajo, pega la vuelta, etc.*” típicos de otros contextos bailables. Es claro que las intenciones de generar otras prácticas que los distingan de “los otros” ambientes configuran espacios distintos acerca de las prácticas permitidas, incentivadas y las que no son funcionales con el “*espíritu de la fiesta*”. Así es que en los *boliches* algunos saltan, otros se mueven muy discretamente, y otros más introvertidos, se quedan parados. Son comunes las expresiones de rostros que anuncian “viajes” de posesión hacia un ritmo. Algunos se detienen a contemplar, concentrados, los pulsos que recorren los cuerpos.

(27) Entrar en un estado de conciencia no ordinario inducido, como el éxtasis.

Muchos creen tener su forma de escuchar la música, pero las formas de expresar la interacción, si bien no están codificadas, son casi siempre las mismas y tienen que ver con las formas de recepción estereotipadas de los climas generados por la música.

Los sonidos articulados en las discotecas casi siempre proponen climas progresivos que también inducen movimientos proporcionalmente progresivos. Entonces es fácil observar a los mismos participantes empezar una música con movimientos discretos de brazos y pies e ir intensificando movimientos hasta terminar dicha música saltando con los brazos en alto en conjunto. Los movimientos concretos como por ejemplo levantar un brazo o saltar, estimulan al otro a hacer algo parecido, como en un diálogo corporal de estímulo y respuesta. La función de la imitación de los movimientos en este caso es obtener cierta unidad en los movimientos que provoque diálogos gestuales que adquieran distintas significaciones. También opera el interés de mostrar y mostrarse, esto convierte gestos del público en símbolos estereotipados, estilizados (saltar, levantar los brazos, tocarse o tocar a otro, mover las manos constantemente, etc.). La espontaneidad de la concepción subjetiva del movimiento del cuerpo se conjuga con la estilización estereotipada colectiva de dichos movimientos. Los participantes se encuentran bailando, interpretando la música con el cuerpo, danzantes que se diferencian por su forma de bailar de otros, y donde algunos hacen su esfuerzo por ser vistos e identificados.

El objetivo específico de esta investigación no es hacer un repertorio de movimientos posibles en lo que se refiere al baile, sino entender la comunicación gestual produ-

cida en estos rituales urbanos. Los escenarios festivos y sus actividades “desenfrenadas” dieron cuenta, según yo interpreto, de una característica propia de la modernidad conocida como “el individualismo”. Aquí todos parecen creer moverse en relación a intereses personales que se asocian a la dinámica del fin de semana. Sin embargo, la conjunción de egos genera una comunicación que sumerge lo individual en la pasión compartida, de forma colectiva. Por más grande que alguien se crea, el contexto ritual tiende a sumergirlo en la pasión colectiva y el pulso fuerte de la música. Parecido efecto ritual uno puede sintonizar en la sensación de estar integrando y dejándose llevar por algo más grande que lo contiene y explica. Desde estar cantando en una hinchada de fútbol hasta estar orando en una iglesia.

A través del cuerpo me transformo

Como otra manifestación exclusiva de estos espacios privados, estas fiestas destacan cierta estética andrógina practicada por participantes que se conciben como “unisexuales” o “bisexuales”. Estos pretenden ser hombre y mujer al mismo tiempo llegando a representar simbólicamente dicha totalidad. El andrógino en estos ambientes es (al igual que en los estudios de Eliade para las culturas no occidentales) muchas veces “*considerado precisamente como superior a ambos sexos porque encarna la totalidad y por lo tanto la perfección*” (Eliade, 1975:53). La bisexualidad es una orientación corriente en estas fiestas y a veces se relaciona con las prácticas poligámicas rituales. “*Yo estoy con mujeres y con hombres admiro la belleza de*

ambos sexos y practico en este sentido mi sexualidad que también es representada en mi forma de mostrar el cuerpo, en mi voz, en mi ser” [Entrevistado]. “*Yo corto para los dos lados*”, me comentaba (Flashdancer) quien tenía una gillette de metal de doble filo colgada de su cintura. Este fetiche simboliza, para los entendidos, sus prácticas sexuales, hetero y homosexuales. Esta visión reafirma la intención de entender la homosexualidad en su carácter de práctica (no esencialista) a la cual hice referencia. Muchos investigados afirmaron que enredados en noches en las que “*todo vale*” ni piensan si están con hombres o mujeres, sino que “*se entregan*” a la experiencia. El no ser “*homosexual ni heterosexual*” en los discursos de los entrevistados afirma claramente una intención de no caer en esas categorías de nuestro lenguaje, que limitan al pensamiento. Los espacios aquí abordados respetan estas prácticas y algunos las cultivan como performance, los participantes entienden que dicho espacio es el espacio de la liberación. “*Yo les digo liberate hacé lo que tengas ganas y como tengas ganas, olvidate de los prejuicios*” (Marcio). En el espacio privado parecen no funcionar algunos de los estigmas y prejuicios que suceden en los espacios públicos montevideanos. Por este motivo la discoteca y más aun las fiestas privadas (considerados como ambientes “*más cultos*”) son espacios para la liberación de los deseos que muchas veces no pueden ser manifestados en el tiempo-espacio público y en el tiempo-espacio ordinario (el trabajo, la facultad, la calle, etc.). En este sentido, la felicidad se asocia con la liberación de los deseos contenidos por contextos que no los permiten. Contextos públicos en los cuales algunos homosexuales y andróginos tie-

nen que montar una farsa de simulación de sus prácticas sexuales.

<<La gente baila... y los que no están en su particular éxtasis denominado “cuelgue”, se observan mutuamente entre flashes de luces intermitentes azules. Acaba de renovarse la música el clima progresivo comienza un nuevo viaje sónico. Sonidos que bien pueden ser los de una fábrica de dimensiones industriales se combinan con un órgano de iglesia, al continuo y cada vez más fuerte pulso intermitente de graves. Los notas se sostienen en el tiempo, se expanden en lo que llaman “layers”, que parecen funcionar como sonidos sorpresa y algunos gestos faciales los aprueban>>, anotaba en junio en mi diario de campo. Esa noche estaba en Kalú, pero el paisaje descrito es típico de la estética de estos escenarios. El volumen y la ecualización de los sonidos provocan en ciertos momentos de “*explote de la pista*” una sensación de extremo impacto sensorial. Se busca que “*te explote la cabeza*”, que los sonidos lleguen a un extremo que saturen y provoquen reacciones naturales de rechazo en el cuerpo. Al día siguiente son comunes los zumbidos, los dolores de oído o de cabeza provocados por la noche, que agregan componentes de resaca al despertar. Los malestares, resacas del día siguiente, producen un desgano, un letargo que acentúa la dicotomía noche/día.

El cuerpo atesora sensaciones como depósito y vehículo de las transformaciones en las fiestas. Las mutaciones son percibidas como efecto de la música y/o las sustancias psicoactivas consumidas. Transformaciones a las cuales haré referencia más adelante, en el capítulo referido a los estados alterados de conciencia. Por ahora basta decir que, en

estos procesos dinámicos el tiempo ordinario se detiene. “Yo vengo a olvidarme de lo que pasa en la semana, la oficina, el laburo acá entro a otro mundo [...] llamándome la atención me dice –Mirá el empresario, toda la semana vestido de saco y corbata ahora es una gata en celo” (Magela).

“El warm up es el momento en el que salgo del stress del trabajo y demás problemas personales, dejando que la música te empiece a llevar, relajándote, entrando en clima, después se viene la parte del comienzo del set de precalentamiento y fuego” (Marcio). Esta consideración se vuelve imagen repetida desde el punto de vista de los participantes que entran en otro espacio-tiempo al entrar al boliche. Comienza un nuevo tiempo, en el cual la catarsis es manifestada en, y a través del cuerpo extasiado por la no ordinaria dinámica del fin de semana.

El control del cuerpo

Entiendo que lo que llamamos “cuerpo” no se puede separar de su contexto social y cultural, aunque quieran ver, algunos sociólogos inspirados por la medicina, su “realidad objetiva”.

El poder de los rituales aquí investigados parece sugerir (en su función ritual) un poder mágico hipnótico a través de la música, como lo expresan muchos participantes. Los espacios indagados son en muchas ocasiones percibidos como espacios sagrados, de corte con las actividades profanas de la semana, espacios que permiten lo mágico “... obvio, no estás en control de tu cuerpo, tus pies son los golpes”

(Fabricio). El pulso del golpe de los sonidos graves es, como ya lo mencioné, lo que prepondera y más volumen tiene en estas fiestas que inducen a las experiencias extáticas. La enajenación o trance producido por el ritmo, provoca en ocasiones experiencias que se manifiestan mágicamente, en el sentido de que “*podés verte bailando desde afuera*” (Natalia). La conciencia así desprendida del cuerpo físico, es una visión que se repite en algunos *ravers* y puede, o no, relacionarse con los estados alterados producidos por los psicoactivos. La sensación de desprenderse del cuerpo funciona como hipérbole del desprendimiento de la conciencia ordinaria, de entrar en “*otra dimensión*”, “*de descubrirse*”. La posibilidad producida por dicha ingesta, de “salir” del cuerpo físico y poder percibirte desde “afuera”, en ocasiones algunos la relacionan con el acceso, “entrar” o ser parte del mundo concebido como totalidad, unidad, expresado en significantes como Dios y/o naturaleza. Estas percepciones a veces son legitimadas por varios entrevistados (que recuerdan a los teóricos del movimiento hippie) como un acceso a una “realidad diferente y más verdadera” que la normal. Aquí se manifiestan una serie de dicotomías afuera/adentro, salir/entrar, realidad normal/anormal, verdad/ilusión que son percibidas desde el punto de vista *emic* como marcadores de distinción y de visión de las cosas. No es de interés de este trabajo considerar los trabajos teóricos producidos a partir de 1960 referidos al consumo de alucinógenos y visionarios. Ni tampoco la lucha de carácter simbólico por ordenar, nominar, clasificar lo que se considera “lo real”, “lo objetivo”, “lo serio”, “lo científico”, etc.

Las narrativas expresadas sobre la experiencia de las fiestas a nivel mundial comparten ciertas expresiones que

algunos agrupan en el término referido a la experiencia “*vibe*”. Este término daría cuenta de la expresada dimensión trascendental, comunal, sublime, mágica, de vibración, de entrar en sintonía, de dejarse llevar por la música, de no pensar, de falta de palabras para describir, de dejar la mente en blanco, de unirse, de liberarse del ego, de salirse de uno mismo, de paz, de felicidad. Estos términos configuran la dimensión mística relativa a la experiencia de la fiesta.

¿Technoshamanismo?

Para Alien Duce: ¡Dios es digital!

(Redondos, Ultimo bondi a finisterre, Alien Duce)

<<*Quizás sea un día hermoso afuera pero el boliche, subterráneo, recrea siempre la noche hasta la una de la tarde*>>. Interrumpe a mi diario de campo un personaje de caricatura. Recuerdo que, entre otras muchas cosas, me susurraba “*la música está en el cuerpo, sale del cuerpo, vos tenés que dejarte ir nomás, son sonidos que conocen como funcionamos, vos tenés que descubrirlo*” (Anónima)²⁸. Existe una relación entre las más antiguas prácticas shamánicas y el techno. Esta relación es apropiada como representación emblemática por el subgénero tribal, y es expresada también por distintos representantes de la música techno en sentido global. La posesión en relación a los rituales no es nada nuevo. En su mayoría los rituales shamánicos, que hasta hoy se realizan, dependen de la efi-

(28) G. Souza en Prima Cruzada, Números 2 y 3. Revista uruguaya de Antropología.

cacia de distintas músicas. Este fenómeno ha dado lugar a pretensiones de universalidad varias, fundamentadas en que el techno remueve elementos de la “sensibilidad humana” que conoce y maneja. Tiende a decirse que el golpe repetitivo recrea en un contexto distinto el trance de carácter hipnótico, inducido por la música y/o drogas de culturas denominadas primitivas. Por impulsos “instintivos” se afirma que estamos predispuestos a sintonizar ciertas frecuencias trascendentales hipnóticas. Esta creencia es fuerte en el sistema de valores predicado a partir de las representaciones que genera la música tecnológica, más concretamente los subgéneros repetitivos como el *trance*, *drum and bass*, *house*, etc. Las “exóticas culturas primitivas” le dan un aura mística y de vanguardia a la escena electrónica. La sensación de ser contemporáneo de este movimiento por los jóvenes es clave, ya que sienten “que la música electrónica es presentada como evolución de los ritmos tribales, de las pulsaciones constantes de batería, de las danzas frenéticas milenarias”. El carácter fuertemente hipnótico, comparado, en su función ritual, con el tambor usado por los chamanes, liga la danza a las experiencias sobrenaturales, espirituales, no ordinarias. Esta comparación opera como fundamento ontológico *emic* propio de las prácticas humanas “de todos los tiempos”. Al abordar los pequeños relatos se expresan sincretismos filosóficos y religiosos que destacan las nuevas formas de comunicación, de sociabilidad unidas en un compartir de emociones en las cuales lo no-lógico, la pasión y lo imaginario entran en acción. El antropólogo inglés, (Green, 2001) ahonda en este sistema de creencias, haciendo suyo un repertorio posmoderno de neologismos. “*Techno-shamanism*” es el título del artículo y expresa la consciente

apropiación de elementos de las tradiciones espirituales (*spiritual traditions*) del mundo, insertadas pragmáticamente en innovadoras y transformadoras combinaciones. Su investigación es interesante por cuanto teoriza sobre algunas sensaciones de *ravers* de todo el mundo. Trata de describir la pista de baile como mágica, espacio de las nuevas religiosidades, como lugar donde se expresa la alteridad relacionada a un orden social y a valores culturales dominantes²⁹.

Su análisis entre místico y antropológico es digno de críticas de variada índole pero resalto lo que considero como aporte. El enfoque en el sentido religioso nos obliga a abordar discusiones teóricas, dignas de un trabajo panorámico de revisión histórica de distintos conceptos, que permitan un trabajo serio sobre el tema. Green parece descubrir todo un sistema complejo de creencias y formas rituales “*retradionalizadas*” en base a la tecnología contemporánea. Dicho autor vive en Inglaterra, donde se dan eventos “*raves, love parades*” en los cuales en lugares abiertos bailan simultáneamente cientos de miles de personas. Los espectáculos de participación masiva ya tienen dos décadas de antecedentes mundiales y se efectúan reiteradamente en distintas ciudades del mundo. En Montevideo no se conocen estas grandes fiestas que se han dado en veranos en Punta del Este, con la participación de jóvenes de Montevideo y Buenos Aires. De todas formas estos eventos en Uruguay se dieron en forma aislada y nunca abarcaron más de 2.000 participantes. Traducido de expresiones bastante

(29) “*Our new sacred site is the dance floor and even though the structure of the temple has change the sacred earth beneath our feet is still the same [...] it is an attempt to reconnect with the ancient spirits of the earth, reminding us of the power we once felt as we dance...*” (Green,2001).

populares, *rave* es simplemente cualquier evento en el cual la música techno es bailada. Pero esta palabra también se asocia a los grandes eventos de cualquier gran ciudad en los cuales participan millones en lugares abiertos (*love parades*).

La velocidad de la noche

Algo parece estar fuera de orden. Fuera del nuevo orden mundial.

(Caetano Veloso, Circulado: Fuera de orden)

Monumentos al momento sensible

Experiencias sensibles intensas... Actitud contemplativa o interesada

Desenfreno... racionalización

Liberación del cuerpo... economía expresiva

Liberación sexual... estigmatización y represión de las prácticas sexuales.

La intensidad de la experiencia produce la sensación de suspensión del tiempo lineal, las fuertes emociones que unen a los participantes en torno a la música, el desenfreno festivo ritualizado en pro de la inmediatez del momento. En estos contextos se actualizan pasiones que se agotan en el acto mismo, éstas no se economizan, gastándose así en el instante, al igual que el sentido se consume en la experiencia. Muchos participantes cultivan una actitud que se preocupa poco o casi nada por las consecuencias de sus actos. Los amores sucesivos y efímeros contribuyen a una ética del instante propia de este particular hedonismo. Las “buenas fiestas” generan climas de intensidad en relación a la música y se dice que la fiesta “*explota*”. Así se recuerdan

las distintas fiestas, por estos momentos de intensidad que se persiguen pero no siempre se consiguen de forma grupal.

Estos espacios privados hacen culto a prácticas hacia búsquedas de experiencias sensoriales que el orden del espacio público no fomenta. El placer sexual tiene un lugar muy importante en la valoración de la noche (*“una noche buena o mala”*). En muchos participantes es el motivo fundamental con el cual se niega el sueño para ir a la fiesta. Los encantamientos jóvenes festivos del fin de semana en nuestras ciudades siempre tienen que ver con los encuentros, desencuentros, conquistas e ilusiones que desatan la sexualidad. Los encargados de la seguridad de los boliches dejan correr distintas prácticas sexuales en el contexto festivo. Esto tiene que ver con las normas directrices de los dueños del boliche o discoteca que parecen ser “cada día menos tolerantes”. Hoy los participantes pretendidamente *“cultos”* sienten que los boliches han adoptado estrategias más comerciales y más conservadoras del orden vigente. No se permiten así con tanta libertad las prácticas antes mencionadas que son típicas de un boliche *“under”*, de un Milenio de hace unos años. Parece generarse a partir de las dicotomías antes mencionadas una relación continua entre *“lo culto”*, *“lo under”*, *“lo alternativo”* de un lado y *lo “más careta” “más comercial” “lo típico”*, las oposiciones operan codificando lo real y nos ayudarán a entender las representaciones de los participantes.

8. ETHOS

Dale... dale con el look

Distinción entre lo *culto* y lo que no lo es

Existe, según mis entrevistas, un ideal del género y de la gente que lo consume asociado con lo “puro” o “lo propio de”, que adquiere muy pocos referentes reales en Montevideo. Quizás el boliche que más representaba este ideal es Milenio en la Ciudad Vieja de nuestra capital. Existe en relación algo parecido a una descripción de un “continuo” de lo que idealmente es más representativo de la “*cultura electrónica*” en comparación a lo que no lo es. Esto tiene que ver con las dicotomías representadas en descripciones acerca de “*lo más culto*”, lo más “*under*”, en oposición a lo superficial, “*la gilada*” y “*lo más careta*”. El “*templo de la cultura electrónica*” parece haber sido la discoteca Milenio, y hasta hoy pretenden validarse como “*los cultores de la música electrónica*”, evangelistas de bienes simbólicos mundiales de vanguardia. Hoy existen boliches que temporalmente atienden a un rango más amplio de la diversidad en el género, destacándose algunas fiestas *under* y *oscuras* del boliche Amok. Los ambientes donde predomina el subgénero *dance* se asocian, según criterios dominantes “*cultos*”, a lugares “*superficiales*”, donde la música no parece despertar prácticas subversivas ni de éxtasis colectivo. En los lugares categorizados como caretas la

acción tiende a acentuar más cierto narcisismo en el placer de ser mirado, del exhibirse frente a la mirada de los demás.

Analizando las jerarquías y clasificaciones que operan en la escena electrónica se puede establecer un continuo entre los boliches más cultos y los menos. La jerarquía es hoy más o menos compartida y varía según la preferencia hacia los distintos subgéneros: Milenio... Kalú...W Entertainment... Velvet... Love... Ciudad V... Lotus y otros que siguen como los “*más caretas*”.

Existen varias lógicas que se cruzan y colaboran con la gestación de un ambiente electrónico. En una fiesta relacionada idealmente con “*la cultura techno*”, como mencioné anteriormente, ponerse violento está calificado negativamente, sea cual sea el motivo, “*para pelearte o para hacerte el macho andá a otro*”, dice Lorena. Ella hace referencia a otra cuestión que parece no suceder habitualmente en las fiestas techno mientras se baila, “*encarar una mina*”. Parece ser otra la forma más habitual de interactuar con el sujeto de deseo. Los discursos siempre evidencian una pretensión de no asociar ciertas prácticas a los lugares que se pretenden “*más cultos*”. Pero la realidad del ambiente de las discotecas nos marca que hoy no están tan claras las diferencias por las cuales se jerarquizan ciertos espacios. Lo que no es tan común, según lo observado, es el “*chamuyo*” (el convencer mediante discurso de algún tipo a otra u otro en la comunicación, para acceder a besarlo/a y/o tocarlo/a). El volumen de la música en el centro de la pista tampoco permite el intercambio fluido de ideas. Lo interesante de boliches como Kalú es que no son representativos, emblemáticos de la subcultura electrónica y se mez-

clan lógicas acerca de lo permitido o no de distintos ambientes festivos montevideanos. En la mutación de las fiestas de este lugar se puede observar una evolución de un ambiente “*careta a uno culto*”, depende de la hora que marca la dinámica de la fiesta. “*Entré a Kalú a las dos de la mañana y estaba la gente de charla, de miradas, de poses y de música fácil de escuchar, volví a las seis y estaban de fiesta unos pocos... viajando poseídos en un progressive con el volumen al mango*” (Hans). “*Hay de todo tipo de gente*”, aunque se escucha mucho nunca es cierto ya que los recortes son varios. Dentro del acotado sector mayoritariamente joven, relacionado con la clase media y alta urbana³⁰, se puede dar cierta mezcla, en este tipo de ambientes, de individuos que se ven a sí mismos como por dentro y por fuera (*insiders, outsiders*) de la escena electrónica. Participantes que escuchan distintos tipos de música, están en ese lugar como podrían estar en otro. Otro indicador que estaría fuera del juego social es la acción de invitar u organizar el baile en parejas o en grupos. Es más habitual que la música sea recibida bailando de frente a los que se conocen, y en ronda si son más de dos.

Hoy los participantes que hablan de ambientes “*más cultos*” sienten nostalgia de Milenio en su primera época

(30) [...] la proximidad en el espacio social predispone al acercamiento: las personas inscriptas en un sector restringido del espacio estarán a la vez más próximas (por sus propiedades y sus disposiciones, sus gustos y aficiones) y más inclinadas al acercamiento; también resultará más fácil acercarlas y movilizarlas. Pero ello no significa que constituyan una clase en el sentido de Marx, es decir un grupo movilizado en pos de unos objetivos comunes y en particular contra otra clase” [...] Lo que existe es un espacio social, un espacio de diferencias, en el que las clases existen en cierto modo en estado virtual, en punteado, no como algo dado sino como algo que se trata de construir”. (Bourdieu, 1997).

donde se podían observar actitudes y performances más subversivas y extrañas, bien distintas a las de los espacios públicos. Hoy Milenio, al regalar muchas entradas a atractivas jóvenes mujeres se ha convertido también en un ambiente “*de levante*” donde se va menos a “*gozar de la música*” y más a “*encarar mujeres y hombres*”. Entonces el boliche que más representa la “*cultura electrónica*” “*ha cambiado la cara*” (Eduardo), los dueños se plantaron que en Uruguay como mercado pequeño no se puede plantear un boliche “*under*”, sino que se tiene que ser también comercial y atender a los intereses que se proyectan desde los boliches más masivos como “*W Entertainment*”. En este sentido es que se regalan muchas entradas gratuitas “*freepass*” a las mujeres *caroadas*, tratando de asegurar que los hombres entren y consuman. Aquí se proyectan distinciones de género típicas de una sociedad donde se asocia el capital económico (principal interés de los dueños de los boliches) más con el género masculino que con el femenino. Así hacer entrar mujeres funciona como señuelo, creándose un ambiente más “*atractivo*” relacionado a los cuerpos que representan lo bello. Un glamour acomodado por seductoras, entrenadas por la cultura de la seducción, que da cuenta de cierto culto al cuerpo *online*. Culto global que mueve inmensos capitales, que se refuerza y actualiza a cada segundo por los medios de comunicación. La juventud opera como imperativo categórico, provocando un esfuerzo cada vez más importante en la presentación del cuerpo acorde a las líneas que definen lo que hoy se presenta como “bello”. Por varios mecanismos se iguala *la belleza* al *sentirse bien*, el *sentirse bien* al *sentirse joven*, el *sentirse joven* al tener *un cuerpo en línea*. Sin ahondar en este

sistema de valores, *ethos*, se establecen como más superficiales los lugares dónde dicho culto es más evidente y la interacción sucede mediante *poses* y *looks* que seducen, en gestos estilizados por ciertos juegos de la apariencia.

Antes “*estaba mucho mejor Milenio, vos veías a la maricono voladora saltar la pista como loca, hoy al masificarse el ambiente se puso más común, menos transgresor... en el baño veías cualquier cosa y te invitaban a hacer el amor ahí nomás... hoy ya no se ven tanto estas prácticas*” (Flashdancer). Para hacer funcionar económicamente bien los boliches en Uruguay, parece no poder plantearse lugares “tan distintos” como idealmente plantean los escenarios de la “*cultura electrónica*”. Ahora entonces, es más difícil ver sexo en escena, performances homosexuales y otras actitudes características de estas fiestas de culto al instante y al placer, que expresan tendencias hedonistas mundiales. Parecen ser estrictas cuestiones económicas las que configuran los negocios de las discotecas. Hoy el mercado dificulta la posibilidad de contar con espacios más “*under o de vanguardia cultural*”, esto es manifestado por los *deejays* en estrecho contacto con los criterios de los dueños de las discotecas.

En la fiesta inauguración de AFE, en Julio del 2004, se exponía un discurso de los organizadores de diversidad, pero los ambientes “*diversos*” siempre son representativos de la juventud de espacios sociales relacionados con la clase media y alta. Distintas manifestaciones musicales y visuales se daban simultáneamente en espacios recortados donde se escuchaba *jazz, reggae, rock, murga, fusión, techno*. <<*Las tres de la mañana* y la música perdió volumen gradualmente y resurgió con un fondo que crecía en in-

tensidad, junto a una delicada voz femenina que pedía intensidad sexual “dale más”, “así”, “más duro” ...mientras el deejay subía el volumen y la música ganaba en intensidad, efectos y pistas que se sincronizaban>>>. Según mi diario de campo esta voz de mujer provocó reacción de asombro y complicidad indicados en el lenguaje gestual de los allí presentes. Creo yo que las respuestas a este estímulo tenían que ver con el grado de familiaridad de los que participaban en dicha fiesta para con la música y sus recursos estilísticos. Son de lo más frecuentes las expresiones sexuales, de viaje extático, de estar fuera de control, “dejándose llevar”. Estas son recibidas desde el asiduo participante con complicidad en gestos indicadores tales como la sonrisa, el levantar los brazos, el tocarse o tocar al más cercano, el cerrar los ojos y acentuar los movimientos, o el perderse dentro de sí contemplando el pulso del ritmo dentro del cuerpo, todo esto sin establecer diálogos verbales. Toda emoción implica una tendencia a la acción. La necesidad de los participantes de una interacción fuerte que los identifique al grupo es propia de cualquier contexto y se mide en las lógicas de integración de los comportamientos en pro de que “peguen” con los del otro. Compartían también la escena progresiva grupos de personas que llevando un paso lento, más sobrio en el baile, se vieron asombrados y comentaron ese hecho mediante expresiones verbales, mirando al *deejay*, observando al resto.

Interacción dentro y fuera

“Tengo una idea no me hables de ti, ni mucho menos de tu pasado. Y no me preguntes nada: ¿de dónde vengo?, ¿dónde estuve?, ni ¿dónde voy?” (Babasónicos potpurri).

Se observa en muchas ocasiones que la mayoría de los participantes de las fiestas electrónicas mantienen vínculos estrechos dentro de las fiestas, que no siempre continúan fuera de las mismas. Este tipo de interacción, sin embargo, puede dar lugar a relaciones continuas fuera de las discotecas, y así, prolongar el contacto los fines de semana. Los espacios sociales colaboran en mantener ciertas relaciones sociales estables *“nos conocimos en Milenio y somos amigos íntimos [...] cuando nos encontramos en las discotecas (se ríe), a veces pinta y nos encamamos un par de semanas”* (Andrógino) *“[...] Nos encontramos en Montevideo que es un pañuelo, nos conocemos de los boliches y bueno eso hace que nos llevemos relativamente bien y que compartamos un montón de cosas, y que nos pongamos a charlar [...] a veces generás relaciones fuertes y duraderas”* (Diego). *“[...] En realidad las emociones que me interesa compartir con los participantes no tiene que ver con conocerlos, en realidad ellos (sus vidas) me interesan poco, sí... lo que me cuelga mucho es compartir ese momento preciso de fiesta, de placer sensible, eso nos hace fuertes y nos junta”* (Andrógino II). Estos segmentos de entrevistas son los más claros en relación a las formas de interacción y de comunión dadas, relaciones donde importan poco quienes son los integrantes de las fiestas. Escenarios donde la intensa experiencia individual y subjetiva es la clave para desatar el más importante clima grupal, que sumerja y contenga las expe-

riencias subjetivas. El grupo en acción se manifiesta colectivamente a través de los patrones de la música, la danza, los encuentros sexuales orgiásticos, la liberación de los miedos y de las prácticas estigmatizadas en el espacio público. “*Compartimos la energía que nos une en el boliche y las fronteras entre uno y el resto se disuelven en esa energía*” (Flashdancer). La duración de las fiestas (seis a doce horas) estrecha un poco más los lazos entre los participantes que fácilmente se reconocen en la calle, o se vinculan chateando o por mail (estos últimos medios de comunicación son los preferidos por los participantes). Las experiencias rituales de pista de baile desarrollan comunidades virtuales relacionadas a las experiencias. Estas se pueden observar mundialmente en distintas páginas de Internet, sólo con clickear en un buscador “*música electrónica*” en muchos idiomas distintos. La compilación de (Filardo 2002: 42) “*Tribus Urbanas en Montevideo*” nos dice parafraseando a Maffesoli, que “*las prácticas rituales de los electrónicos tienen una característica típica de las tribus que es la fisicidad de la experiencia*”. Ese concepto desarrollado por (Maffesoli, 1990) está relacionado a los procesos que contraponen “las tribus” como resistencia a “los procesos globales de fragmentación y dispersión”. En este sentido es que se necesitan espacios y tiempos para desarrollar las actividades emocionalmente intensas y discontinuas que identifican a los participantes.

La apropiación de territorios para las actividades rituales aquí estudiadas varían según el tipo de fiesta. Los territorios apropiados se sitúan coyunturalmente en lugares públicos discotecas y *pubs*, fiestas más grandes, *raves* (lugares cerrados, abandonados, playas, campos). Las fiestas

privadas son de difícil acceso para los que, como yo, no son parte del movimiento relacionado a la música techno, *movida*. Vía mail o por “*el boca a boca*” se establecen los contactos que juntan a los participantes excluyendo a los que no son parte de dicha *movida*.

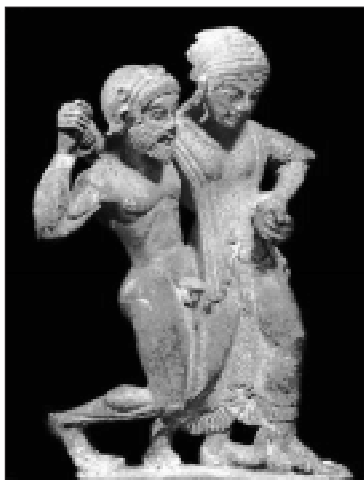
Se oblitera el acceso a las fiestas privadas evitando afiches o medios de comunicación masiva. El público en general no interesa y es muy importante establecer que *los otros* queden afuera. Así las fiestas seleccionan a los participantes y siempre vinculan espacios sociales relacionados con la clase media y alta, instruida en instituciones educativas, preferentemente con cierto grado de capital cultural³¹.

(31) Bourdieu 1997. “Los habitus son principios generadores de prácticas distintas y distintivas –lo que come el obrero y sobre todo su forma de comerlo, el deporte que practica y su forma de practicarlo, sus opiniones políticas y sus maneras de expresarlas difieren sistemáticamente de lo que consume o de las actividades correspondientes al empresario industrial–; pero también son esquemas clasificatorios, principios de clasificación, principios de visión y de división, aficiones diferentes. Establecen diferencias entre lo que es bueno y lo que es malo, entre lo que está bien y lo que está mal, entre lo que es distinguido y lo que es vulgar, etc., pero no son las mismas diferencias para unos y otros. (Bourdieu, 1997, Espacio Social y espacio simbólico)

9. MONTEVIDEO DIONISIACO

Porque hay un cielo que está mejor...

Los participantes eruditos tienden a vincular a Dionisio (casi siempre conocido a través de Nietzsche) con estas fiestas transgresoras hedonistas, que en pánico, incitan poesía y terror. Muchos bailarines parecen representar estos momentos de embelesamiento supremo y sagrado que deviene en una actitud un tanto ritualizada en relación a lo gestual que es percibida como típico de las fiestas. Es popular en nuestros tiempos la identificación del placer con el bien, identificación propia del hedonismo, que ya está implicando, de forma relacional, al dolor. *“El éxtasis, la embriaguez, el pathos y el exceso, tienen como función esencial la de conjurar el peligro que amenaza con el infierno”*



(Maffesoli en Muñoz Redón, 2001:31). Los estados alterados de conciencia observados en las fiestas, que son realizados por distintos medios, comportan en muchas ocasiones malestares corporales, resacas, deshidratación, convulsiones, vómitos. Distintas formas de sentir dolor, que también en algunos “oscuros casos”, pueden ser visualizadas como

fuentes de goce. Esta dicotomía (dolor-placer) se diluye en muchas ocasiones que intentaré explicar más adelante.

Apolo (dios olímpico) y Dionisio (divinidad del vino y la fertilidad) proyectados por (Nietzsche, 1979), encarnan cosas opuestas. Apolo encarna el bien, la razón, la ética, las ideas, el orden. Dionisio encarna, en oposición: el mal, el azar, la voluntad, el caos, la desmesura, el frenesí sexual y la apariencia siempre cambiante de las cosas. Sin pretender ahondar en la mitología griega pretendo asociar algunos personajes: sátiros, ménades, ninfas agrestes, devotos de Dionisio, con nuestros personajes de la escena de la discoteca. Esta asociación poco seria, puede sin embargo iluminar la imaginación. Más si pensamos que lo que los *ravers* buscan en muchos casos es pausar el orden de la razón, el trabajo, la disciplina mediante el asalto del placer. El detonador de estas pausas en el orden y el control del “logos feroz”³² (los órdenes de la a razón), parece encontrarse en las experiencias sensuales manifestadas en estas fiestas, en estas erupciones volcánicas individuales proyectadas colectivamente. Estas oposiciones griegas son apropiadas por muchos participantes para explicar “*la movida electrónica*” y de cierta forma pueden iluminar las mutaciones de pista que en ocasiones se dan en performances.

El ser *freak*, el ser raro, implica una configuración distinta de la ética, ideas, el orden dominante considerado como “normal”, en una sociedad que se considera “poco dinámica”, que no entiende el cambio. Valores que se llevan a la práctica no sólo en el ámbito sexual, sino que generan ideales propios de espacios privados muy diversos, no co-

(32) Así definía a los órdenes de la razón el profesor Ruben Tani en sus clases de teoría Antropológica I de la F.H.C.E.

dificados en un único plan. Se estimula ser diferente y respetarse sin explícitas y unificadas formas de serlo, aunque se tiendan a estereotipar las formas de ser *freak*. El andrógino, con su postura y presentación del cuerpo constituye uno de los ejemplos más representativos del ser *freak*, su cuerpo implica rupturas en las concepciones de género, incorporando transgresiones al orden vigente.

En las tradiciones dionisiacas las sustancias psicoactivas eran usadas de forma ritual. El vino fue la bebida más consumida en estos rituales y se entendía que expandía la percepción, como así lo hacían otros psicoactivos. En este contexto las experiencias extáticas de las generaciones anteriores devenían en mitos que los rituales intentaban vivificar. Los cultos de Dionisio eran producidos en la noche y se caracterizaban por un furor desenfrenado de carácter orgiástico que conducía a los que celebraban el éxtasis. La figura emblemática de Dionisio, frente a los nostálgicos del pasado y los apologistas del futuro, invita a captar las oportunidades del tiempo y la vida corriente. La serenidad del *kairos* griego toma en serio a los diarios placeres de los sentidos, convirtiendo tácticamente ciertos vicios en virtudes.

Los ansiosos *ravers* sienten la necesidad de desarrollar un *plus ser* que los coloque en cierta búsqueda hacia captar la potencialidad de los sentidos, y de esta forma, desarrollarse emocionalmente. En este intento, ellos se sienten libres, y a su vez atados a una necesidad plena de amor, actitud que Nietzsche definió como *amor fati*³³. Dicha necesidad permite el desarrollo tan acelerado y repetitivo de

(33) (Maffesoli,2001:38).

los contextos comunales festivos. En estas fiestas los participantes ponen precio a lo vivido, ya que el sufrimiento y el dolor, pero también el placer, son los educadores del género humano y definen toda nuestra vida³⁴.

(34) “La orgía contra el tiempo” (de Souza, Gabriel, 2006). En www.montevideoelectronico.com.

10. SEXO EN ESCENA

*Ya no me enfermes, tu vida normal ya me enfermó,
me enferma el tiempo y lo espacial de la emoción
aquí ... en cualquier lugar
cae un azul dinamitándome los ojos y nada es lo que se ve.
Ya no me enfermes, tu mediocridad mediatizó, pisó mi vida,
ella se coló en mis venas, ríos, ahí van vampiros.
No tengo tiempo para jugar a ser tu amor,
no tengo tiempo yo no salí de Disneyworld*

(Tota_in_tensión, Disneyworld)

Performance

En muchas fiestas la sexualidad es manifestada como performance³⁵. Performance tiene en el lenguaje antropológico y etnomusicológico distintas y controvertidas acepciones, pero simplificando un poco, se puede definir performance como práctica, en este caso práctica relacionada a lo musical. Lo que se puede observar como performance de danza relativa a la música en las discotecas tiene que ver con el culto a los sentidos antes mencionado. Es común ver parejas de distinto o el mismo sexo tocándose a la vez que se baila, “cachondeando” (sensualmente, o tocándose en pareja). Lo que la mayoría de los *insiders* entiende como performance son las acciones estilizadas y preparadas por la organización del boliche. Se colocan sobre lugares altos “tarimas” en las cuales se las observa y estas dan su show que puede tener distintos finales, pero que casi siempre termina con el final de alguna música. En muchos casos no

(35) “Los complejos escenarios sociales y culturales de ejecución musical dramatizarían la naturaleza de las distintas experiencias individuales y las formas de interacción comentadas por la música” (Carvalho, 1999:63).

parecen estar pautadas estas performances y ocurren simplemente entre personas que quieren ser vistas y reclaman atención con gestos sexuales explícitos (tocándose genitales, trasero, vagina o pechos). Estas performances son recibidas por los participantes asiduos “cultos” de buena forma. Muy pocos se quejan de ellas, la mayoría las estimulan con claros indicadores estimulantes que pasan por gestos de complicidad, por gritos eufóricos o devolviendo el gesto también en pareja. “*Lo mejor de esa noche en -W- fue ver a dos mujeres hermosas masturbándose en la parte alta iluminada y a la vista*” (Martín). Estas acciones son más típicas y sorprenden menos en los espacios de poca luz propios para estas actividades que todos los boliches tienen, aunque más tarde en la noche o a la mañana oscura de la discoteca, es bastante fácil verlo públicamente, de forma planificada o improvisada. Las prácticas cotidianas, incluidas las sexuales, no parecen en algunos participantes causar satisfacción, o goce que derive en lo que algunos llaman “felicidad”. Por ello es que se proyecta una búsqueda de nuevas vías de canalización del deseo y de búsqueda de emociones fuertes. Así se procura en estos antros de culto a los sentidos, reducir la herida del deseo dosificado por nuestra cultura.

Los nuevos valores de este espacio privado implican por tanto una ruptura con el orden del deseo. Así las prácticas sexuales (homosexuales o heterosexuales) están incentivadas en un contexto en el cual “el bien”, “la felicidad” se logran a partir de la liberación del placer provocado por experiencias sensibles intensas.

El arte gráfico se manifiesta en afiches o cuadros en los boliches que apoyan en su mayoría el culto a las expe-

riencias intensas de corte con lo ordinario. Experiencias que transmiten una velocidad de vida bien distinta a la ordinaria, con otras coordenadas espacio-temporales relacionadas con estos escenarios. Vivir la vida rápido, intensificar las experiencias sensibles y no ponerles freno “vivir desenfundadamente”, es parte del conjunto de valoraciones y creencias *ethos* manifestado en estos contextos. Dichos valores son valores explícitos de esta comunidad virtual transnacional³⁶. Las fuerzas que disciplinan al cuerpo ante las miradas de los otros en el espacio-tiempo ordinario, son pausadas temporalmente por los *insiders*.

La religión de la vida Bailando por Eros

“Mutar sólo si se piensa que el nuevo Dios nos va a salir mejor”³⁷.

Lorena afirma que ella de día trabaja, está sobria y por ahí mira hombres por la calles de Montevideo. En cambio en la noche bailando ella entra en un estado donde se le ocurre terminar con una mujer en la cama y le encanta que esto suceda. Si las performances transmiten, según los *ravers* “*sensualidad, sexualidad, alegría, pasión*” tanto



(36) Como parte de un movimiento mundial esta comunidad es virtual también por estar conectada, gracias a diferentes tecnologías, a los eventos mundiales en relación al género musical. Muchos investigados viajan a *raves* en Buenos Aires, San Pablo y Río de Janeiro a encontrarse con los grandes eventos.

(37) (Patricio Rey y sus redonditos de ricota, la leyenda del futuro: Último bondi a finisterre)

en prácticas homosexuales como heterosexuales, no es difícil imaginarnos que dichas prácticas encuentren refugio en estos lugares donde, no sólo se permiten, sino que también se las estimula.

El espacio privado de la discoteca, al contemplar actividades percibidas como de “liberación sexual”, las hace más visibles y las naturaliza como parte del orden de dicho espacio. Así promovidas las prácticas homosexuales, me he encontrado con investigados que han descubierto que también se sentían atraídos (gracias a estos contextos) por personas del mismo sexo. Encarando a la homosexualidad como práctica, uno puede evitar ciertos sustancialismos, que poco tienen que ver con lo que sucede en la noche clandestina montevideana. *“Según lo que pinte en la noche yo me enredo con hombres o mujeres, está claro que las mujeres que se me acercan sólo quieren coger, entonces nos frotamos un rato, pero los hombres me atraen generándome más problemas, ya me han partido el corazón, igual (piensa) algún día me voy a casar con alguno y voy a tener una vida normal [...] He descubierto mi bisexualidad hace poco, en una fiesta, las mujeres que me tranzo terminan siendo amigas porque no existen reproches celos si estamos con otras personas, incluso a veces compartimos la cama”*: –*Se ríe y no quiere hablar más*– (Paty). En los espacios públicos estas actividades están estigmatizadas y el orden público tiende a disimularlas u ocultarlas. La madrugada de Montevideo plantea claros referentes de subversión a este orden cuando las parejas salen de los *boliches* y recorren en auto o caminando calles como 18 de Julio. Deja de operar, a cierta hora, el temor de las parejas homosexuales a ser descubiertas en los espacios

públicos, a lo cual se agrega el deseo de ser reconocidas por otros, quienes también practican la homosexualidad. Así se generan umbrales de cruce de espacios públicos y privados, del día y la noche, “de un nosotros y los otros”.

Paty (una entrevistada) me comentó que para ella se le hacía más fácil tener un orgasmo con una mujer frotándose o con las rodillas. La ausencia de penetración no dificultaba para nada la sexualidad, según ella. En el caso de los hombres que practican la homosexualidad el asunto de la penetración se resuelve marcando los papeles de “*activo o pasivo*”, que pueden rotarse, según un par de parejas. Estos papeles están asociados simbólicamente con el rol del hombre y la mujer respectivamente: el hombre penetrado se siente más femenino y el que penetra más viril. Por más que se plantea un discurso relativo a la cultura andrógina, bisexual, las dicotomías hombre-mujer siguen muy vigentes, como lo plantea (Bourdieu 2000:143-149).

Otra característica que se asomaba en los discursos acerca del sexo de algunos de los entrevistados, era la morbosidad. Estos plantearon sentirse atraídos por las prácticas de placeres un tanto oscuras, consistentes en gozar a través del dolor. Es en este sentido que algunos plantearon disfrutar de actividades sexuales sado-masoquistas, que incluían golpes, mordidas, buscando en las prácticas sexuales la sintonía entre el dolor y el goce. En primera instancia la distinción psicológica entre: placer (alivio) y goce (tensión prolongada) puede ser impertinente, en tanto que estas actividades de goce parecen aliviar la represión del deseo dosificado culturalmente. Me es muy difícil ampliar porque para una investigación de este tipo se necesita más tiempo y confianza con ciertos entrevistados muy poco accesibles.

Sin embargo, cabe concluir, que los escenarios festivos aquí estudiados abrigan distintas prácticas sexuales estigmatizadas en el espacio público. Estas comuniones pasionales estigmatizadas, ocultas en los espacios públicos, son manifestadas en estos espacios privados, y están asociadas a nuevos estilos de vida. El impacto cultural de estas manifestaciones constituye una de las características que distinguen a la escena electrónica uruguaya de otras. Cuando visité en Porto Alegre a Ivan Paolo de Paris, el antropólogo más destacado mundialmente por sus estudios en la escena electrónica, me comentó que en ningún lugar, alguien había estudiado las prácticas sexuales de las fiestas. Utilizando términos de Bourdieu, se podría afirmar que estas prácticas y estilos de vida son agrupados en discursos que tienen claras intenciones de cambiar el orden simbólico vigente, planteando de manera completamente radical la cuestión de los fundamentos de dicho orden y de las condiciones de una completa movilización para lograr subvertirlo.

Ya entrada la madrugada, más o menos después de las cinco, he visto varias parejas bailando en contacto una detrás de la otra invocando sensualidad y/o sexualidad. También es bastante común, entrada la fiesta, ver parejas tocándose y besándose sin sentir la mirada de los otros sobre sí. Mi diario de campo registra en (Kalú 27/05/04, 5:10) <<Mientras un loop (sonido repetido de forma circular) con voz de mujer decía “fuera de control” sobre los sillones rojos a mi lado, una pareja iluminada con las intermitentes luces naranjas de la pista,



descarga su deseo recíproco haciendo el amor, disimulándolo con sus vestidos que ocultan los sexos. “Está todo liso” pasa diciendo un adolescente, –que quiere decir está todo bien o en la normalidad–, él los mira sin importarle mucho esta actitud que no es nada extraña en estos boliches>>.

Una mujer de aproximadamente veinticinco años que me pidió que reservara su identidad, fuera de la pista me confesó que muchas veces “*empastillada sentís una sensación de euforia y una increíble paz... felicidad*”. Ella sigue: “*a veces otros drogones se aprovechan de eso y te cogen si es que pueden con su mambo*”. Traduciendo un poco el lenguaje nativo “*drogones*” son drogados, y poder con “*el mambo*” es poder encarar una relación y superponerse a los efectos de ciertas drogas. Ella comentaba la incapacidad de “*juzgar lo que pasaba*”, sin duda esas afirmaciones eran realizadas desde otro estado de conciencia, desde la sobriedad. Quizás a ella no le interesarían mucho los juicios a los que se refiere cuando está en el espacio-tiempo no ordinario de la fiesta.

Cabe recalcar que los *pubs*, discotecas para un público gay en Montevideo y en muchas otras ciudades, se asocian históricamente con la aquí abordada “música electrónica”. Es por esto que las prácticas homosexuales adquieren un margen de tolerancia único, en relación a otros espacios públicos montevideanos. También por eso, en mi trabajo de campo antropológico, tuve que soportar varios encares de hombres. Es claro que la mayoría de los observados no entendían el rol que yo estaba jugando cuando grababa, hacía anotaciones u observaba atentamente. En un recital de rock en Montevideo un amigo se sintió invadido en el mismo sentido, pero en este otro

contexto, lo que consideró como “*lo más sobrio*” (Rigo) (estimulado por el grupo de su parte) fue golpear a la persona que lo encaraba. Es claro que el mismo hecho en dos contextos diferentes adquiere significados y reacciones distintas. Golpearlo hubiese estado fuera del juego social permitido en las fiestas (en offside). El movimiento de gays y lesbianas de orden mundial es asociado con estos contextos que pretenden cambiar ciertos órdenes vigentes y estos escenarios estudiados reflejan algunas de las acciones concretas que intentan subvertir dichos órdenes. La dominación simbólica en el sentido de Bourdieu (2000) que sufren los homosexuales a partir de la estigmatización de sus prácticas, parece evitarse en muchos de los contextos aquí estudiados. Así la estigmatización de estas prácticas en los espacios públicos montevideanos contrasta con el deseo de muchos gays y lesbianas de ser reconocidos como tales por los otros homosexuales en las discotecas.

El contexto parece estimular que ocurran relaciones de estrecho contacto entre una o varias parejas o tríos. He observado varias relaciones de más de dos individuos a las cuales no pude acceder debido a no ser parte del mismo espacio social. Las prácticas poligámicas parecen ser actividades rituales poco accesibles, que sólo se dan en el contexto de la fiesta y de los *after hour* según los pocos conocidos que la practicaron. De hecho planteo el fenómeno sin analizarlo seriamente porque los datos empíricos no me permiten avanzar.

La mirada

Los juegos de seducción y la educación que implica en el cuerpo aprehenderlos, constituyen una dimensión provocativa

en estas fiestas. La interpretación de las culturas de C. Geertz³⁸ y la descripción densa con la cual se relaciona al autor, es una herramienta conceptual interesante para analizar las miradas que funcionan en los juegos de coqueteo entre los participantes de las fiestas aquí estudiadas. <<*Un hombre de unos treinta años mira fijando su mirada a una chica de unos dieciocho años aproximadamente. Ella lo mira al pasar disimulando su intención, en una media hora se repite la mirada de ella sobre él, unas veinte veces. Él la mira constantemente, en muy pocas ocasiones quita distraídamente la mirada hacia ella. Creo que el joven interpreta cierta complicidad entre ambos y con una sonrisa en la cara camina hacia ella empiezan a hablar y se marchan hacia el mostrador (barra). Dos horas más tarde, los encuentro en un sofá abrazados*>> (Diario de campo, Kalú, mayo 2004). En muchas ocasiones algunos participantes se enojaron conmigo por el carácter intrusivo de mis observaciones en cuestiones que se entienden como íntimas, de pareja, o individuales.

A veces la mirada fija hacia otro, en este contexto, pesa mucho. Quiero decir que uno no puede mirar así porque sí al otro constantemente. Se mira fijo para poder encarar a otra persona y poder empezar una relación. Se mira porque también cualquiera puede contemplar algún sujeto de deseo, aunque éste no le corresponda devolviéndole la mirada. No es tan común pero también se mira fijamente a otra persona porque esa persona enfocada molesta en cierto contexto, entonces lo que se busca es la confrontación, el choque, la discusión o la pelea. Mi tarea de análisis del tra-

(38) (Geertz, C., 1987). Las diferentes maneras de interpretar una misma acción, por ejemplo la contracción de un párpado por parte de un joven puede ser interpretada como un (tic, guiño, parodia, ensayo ante el espejo, etc.).

bajo de campo en este sentido, puede coincidir con la tarea de interpretación de las significaciones de Geertz³⁹.

Los juegos desatados por la apariencia en la dimensión atractiva generan señuelos e ilusiones, como también afirmación de identidades entre los participantes. Aunque un *outsider* de otro espacio social, se perfume o se coloque las plumas de ocasión y lleve un *look* acorde, en algunos lugares no es tan fácil adquirir el “olor del clan”, o simplemente acomodarse y estar puesto en la sintonía festiva.

Los lugares categorizados como *caretas* o *mainstreams* son espacios sociales de clase media alta y alta, donde se promueve muy explícitamente el culto al cuerpo estandarizado. A tal punto, que es difícil ver cuerpos que no se presenten *on line*, en línea entre los umbrales de lo estéticamente agradable. Aparentar, o tener un cuerpo entre estas líneas que categorizan el gusto, da ventajas para enfrentar los juegos de seducción. Él o ella presentan sus cuerpos, trabajados en distintos lugares y de distinta forma, como armas, anzuelos, trofeos a conseguir, o como ilusiones a desatar en los que no accedan a ellos. Armamentos con gran peso, sean pechos, espaldas, colas, piernas que se presenten sutil o exuberantemente, y permiten los juegos de seducción. Éstos se dan en un espacio donde las apariencias, encantadas en juego de luces y penumbras, se imponen por sobre la comunicación verbal, *el chamuyo*.

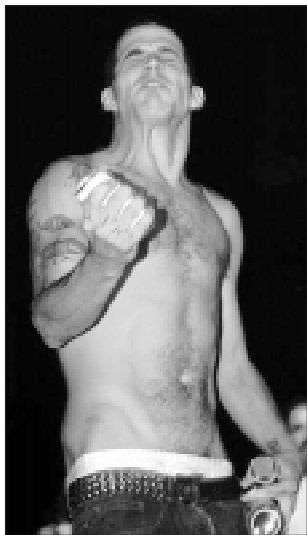
La seducción es una constante entre los participantes y toma varias formas en la pista, ella no tiene que demos-

(39) “Significaciones que están presentes en múltiples estructuras conceptuales complejas, muchas de las cuales están superpuestas o entrelazadas entre sí, estructuras que al mismo tiempo son extrañas, irregulares, no explícitas, y las cuales el etnógrafo debe ingeniarse de alguna manera, para captarlas primero y para explicarlas después”.(Geertz,1987:24).

trarse ni fundarse, ella se impone en cada mirada, en cada gesto dándole “belleza” a la escena. De esta forma se desarrollan juegos de la apariencia que estilizan los movimientos y las gesticulaciones estereotipándolas, lenguajes gestuales que dejan en segundo plano a las expresiones verbales. La seducción es más inteligente que la palabra en estos contextos, ella está inmediatamente ahí y es, según Baudrillard (1989) perteneciente al mundo de las apariencias: *“lo único que verdaderamente está en juego se encuentra ahí: en el dominio y la estrategia de las apariencias, contra el poder del ser y de la realidad.”* (Baudrillard, 1989:17).

11. ESTADOS ALTERNATIVOS DE CONCIENCIA

“Estoy hasta los huevos porque no pasa nada y probablemente me he metido un paracetamol... pero a la mierda hay que tener vibraciones positivas y la pequeña Amber está ...venga a masajearme la nuca diciendo que ocurrirá cuando este bloque de sintetizadores operísticos parezca hacerse de 3D y noto que me entra un subidón de aúpa, mientras esa mano invisible me agarra y me pone en el tejado porque la música está dentro en mí, a mi alrededor y en todas partes, rezuma por mi cuerpo, como tiene que ser... y miro a mi alrededor y todos hacemos fuá y nuestros ojos no son más que grandes pozos de amor y energía y mis tripas dan una gran voltereta cuando la náusea recorre zumbando mi cuerpo y subimos a la pista uno detrás de otro y creo que voy a tener ganas de cagar pero me aguanto y se me pasa y voy montando un cohe-te a Rusia... Y entonces mi mandamás se pone a los platos, y esta noche está en forma, masajeando nuestros órganos psicosexuales colectivos allí



tendidos frente a nosotros... y recibo una gran sonrisa prometedora de una diosa con un top de licra que, con su piel bronceada y el barniz de sudor, parece tan tentadora como una botella de Becks en frío en un día caluroso, de bochorno, y el corazón me hace bong bong Lloyd Buist a sus órdenes, y la N-rgía, la EU-for-YAA del baile se apodera de mí y hago un meneíto sexy con Ally y Amber y Hesel y ese gran estúpido cae sobre mí y me abraza y se disculpa, y yo le doy unas palmadas en su estómago de ladrillo y doy gracias al cielo porque vamos de éxtasis y estamos en este club y no mamaos on The Edge o en algún sitio de encefalograma plano” (Empieza diciendo Lloyd Bust en la novela Acid House de Irvine Welsh, tomado de Muñoz Redón, 2001: 164).

Experiencias de corte con lo ordinario

El consumo de drogas y alcohol se ha considerado como un instrumento iniciático llevado a cabo de distintas formas rituales por los jóvenes de nuestras ciudades. Expresiones que entre otras cosas manifiestan distintos males-tares y son formas de huida temporal. Se construyen sociedades alternativas utópicas que dan refugios en lugares sin mal, opuestos a las lógicas de la sociedad tradicional. Idealizando a las sociedades primitivas, la ingenua tribalización urbana plantea grupos en los cuales no existen jerarquías y sus integrantes se tratan de igual a igual.

Las alteraciones de conciencia se pueden conseguir de distintas maneras, mediante medios bioquímicos (alcohol, psicofármacos), mecánicos (danza, autohipnosis) o prác-

ticas extáticas (ayunos, yoga, meditación). En el espacio nocturno urbano la mayoría de las prácticas lúdicas tienen que ver con los estados alterados de conciencia. El consumo de alcohol, las drogas sintéticas, el volumen y el pulso constante de la música, las pulsiones del cuerpo, el juego de luces y penumbras, los sudores y perfumes, las sensaciones táctiles se conjugan en un multimedia que desborda cualquier interpretación.

Los estudios sobre la “*función religiosa*” en el mundo moderno (Eliade, 1975), afirman que los hombres creen vivir en un mundo desacralizado, sin embargo “*la actividad imaginaria y la experiencia onírica sigue impregnando de símbolos, figuras y temas religiosos*” (Eliade, 1975:211). Los investigados en su mayoría no se sienten parte de ningún sistema de creencias (religión) en particular. Pero debemos preguntarnos e indagar en qué creen los que afirman “no creer en nada”. Lo religioso en nuestro país gana terreno en un contexto que da cierto margen a la diversidad de creencias que antes no era posible. Esto se debe a las nuevas tecnologías mediáticas, a la ciencia, a políticas concretas y a cierto “vacío existencial”, que evidencia la crisis de las instituciones, sus sistemas interpretativos, sus creencias tradicionales. Eliade afirma que es común a todos los pueblos antiguos, el evadirse de las coordenadas espacio-tiempo que definen los mundos, para experimentar una efímera sensación de eternidad que propicie la inmersión en el mito. Al evadirse de dichas coordenadas los pueblos que practican rituales con sustancias psicoactivas, buscan por medio del trance, vivificar los componentes y las figuras mitológicas. Así, una misma sustancia, como puede ser la *datura metel* (floripón), consumida

en un rito de pasaje de los jóvenes huicholes en México, no despertará las mismas imágenes en otro contexto. Estas experiencias extáticas pueden producir que las fronteras entre el yo y el no yo se desdibujen, de modo que es habitual “verse desde afuera”, como un objeto más del mundo. A Escotado le gusta jugar a rata de laboratorio y experimentar con un gran repertorio de psicoactivos. El afirma como algunos entrevistados que las cosas toman otros atributos, los sonidos y las corrientes se tornan visibles.

<<Nosotros siempre estuvimos intencionalmente por fuera de la escena electrónica, no nos interesa para nada. Como los pitufos, recolectábamos hongos que brillaban entre la bosta de vaca. Los recolectábamos hasta de noche, con linterna y de canuto, en un campo de las toscas. Ahí empezaba el ritual de la olla, hirviéndolos un buen rato. Fueguito, estufa a leña... nos preparábamos con ansias que se cruzaban con miedo de nunca saber ¿cómo te va a pegar” y si ¿estará claro el camino de regreso?. El olor a hongo de la olla ya te da dolor de estómago, y los primeros tragos son siniestros, de verdad...de los tragos más jodidos que existen. La idea era tragarse el té lo más rápido posible, ese líquido entre marrón y violeta cargado. Esperar el viaje a veces daba malestares y, si pensás mucho en la porquería que acabás de tomar, es peor. Te podés pasar sin saber si tenés ganas de cagar o de vomitar 30 minutos hasta que te arrebatara el viaje del hongo. Una vez recuerdo que me agarró un viaje en el water y ahí no más ...el baño era una nave, las paredes se acercaban y alejaban. Me volví con mis amigos a su contención. Generábamos visiones compartidas, nos tirábamos al piso a

reírnos. Poníamos música techno, progressive o house al mango y la propia música nos tiraba al piso... muy difícil era bailar parado. En los colchones veíamos clarito los sonidos violetas, rojos, verdes de todos los colores fuertes pasar entre nuestros cuerpos, y compartíamos entre nosotros las imágenes del viaje. Nos causaba risas infinitas poder sentir y ver lo mismo en una música, sintonizábamos el mismo viaje, o sea lo llevábamos para algún lado en común. En un par de horas, más tranquilos, pero todavía pedaleando imágenes en nuestra cabeza, los flashes bajaban en densidad e intensidad. Ya cansados, pedíamos poder dormir después de 7 horas de haber tomado el hongo, también queríamos regresar a la conciencia ordinaria ya que, en el mundo del hongo, te cagás de miedo de sentirte en un lugar tan diferente al habitual.>> (Diario de campo, relato de reuniones en el “toscón”).

Apropiación diferencial de las drogas

Este trabajo pretende reflejar la apropiación dinámica de drogas psicoactivas según distintos sectores sociales. Por ejemplo, la heroína antes de empezar a controlarse en 1925, era consumida de modo regular por “*personas de clase acomodada [...] con una media de edad superior a la cincuentena y ajenas por completo a incidencias delictivas*” (Escohotado 1997:24). Una década después, los jóvenes marginales la apropiaron y se la asocia con la delincuencia.

Mi experiencia en espacios relacionados a drogas ilegales no empieza con esta investigación y me invita a afirmar

que son muchos los ejemplos de consumos diferenciales de sustancias psicoactivas ilegales. Esta investigación reafirma esta realidad. Las sustancias elegidas en las fiestas techno se relacionan con las llamadas “*drogas de diseño*”, se prefieren las que tienen efectos estimulantes. Dichas drogas se asocian a ciertos espacios sociales y a ciertas prácticas festivas aquí tratadas llevadas a cabo por un sector poblacional con cierto capital económico que accede a químicos sintéticos denominados bolas, anfetaminas, ketaminas, cartones del tipo del LSD, al éxtasis o MDA. El significante “*droga*” se relaciona con el concepto griego de “*pharmakon*” como una sustancia que comprende a la vez el remedio y el veneno; no una cosa u otra, sino ambas a la vez. Como dijo Paracelso, “Sólo la dosis hace de algo un veneno”. (Escohotado, 1997:30)⁴⁰.

Los circuitos sociales que envuelven a los participantes se asocian con los tragos de bebidas importadas, con las bebidas y químicos “energizantes”. A diferencia de Europa, donde la música electrónica es celebrada en muy distintos espacios sociales, en Uruguay no se ven *ravers* tomando *vino suelto*, fumando *pasta base*, aspirando pegamento o pidiendo monedas mientras “vagan en la noche”. Estas formas de consumo y apropiación del espacio montevideano hacen que no compartan los mismos espacios sociales distintos grupos. Aunque algunas drogas son consu-

(40) El primer tratado de botánica científica, según Escohotado, lo hace un discípulo de Aristóteles (no citado, como casi siempre por los maestros) refiriéndose a la sustancia ‘datura metel’: “Se administra una dracma (3,2 gramos) si el paciente debe simplemente animarse y pensar bien de sí mismo; el doble de esa dosis si debe delirar y sufrir alucinaciones; el triple si debe quedar permanentemente loco; se administra una dosis cuádruple si el hombre debe morir”. (Escohotado 1997:30).

midas por distintos grupos (alcohol, marihuana, cocaína) el consumo adquiere otros usos y otras formas según el contexto. “*Yo tuve una época que aceptaba todo lo que iba pintando si me tirabas un virus y me decías que pegaba (tenía efecto psicoactivo) yo me lo tomaba sin pensar, ahora no, ahora consumo pero cuidándome mi cabeza y mi cuerpo*” (Rigo). Este joven consume con sumo cuidado, parece que sólo los fines de semana y midiendo los efectos, que él cree manejar concientemente.

En el espacio dinámico de la noche montevideana se develaron actividades y representaciones clandestinas inaccesibles desde el espacio público. “*Todo puede pasar en esta, una de las tantas dimensiones desconocidas*”, me recuerda (Natalia).

Quizás los costos económicos de las distintas sustancias (legales e ilegales) y de los accesos a los espacios privados aquí tratados nos den una idea de esta apropiación diferencial por los distintos sectores sociales. Entre \$80 y \$200 vale una entrada con o sin consumición. En cuanto a las drogas legales: \$80 a 150 sale “*un trago*”, una fusión de bebidas alcohólicas o un energizante *smartdrink speed o nitro*. Las “*bolas*” pueden contener distintas sustancias que escapan a mis conocimientos bioquímicos, pero así se le llama a las distintas combinaciones de diseño entre sustancias químicas (las anfetaminas se repiten combinadas con otros químicos, como ketaminas y sedantes) que a su vez se mezclan con alcohol y tienen efectos de distinta índole, entre energizante y embriagante.

Las drogas ilegales tienen precios variables por el escaso control de la oferta, pero aproximadamente a partir de los \$ 300 vale una pastilla denominada *éxtasis* que puede



ser, o quiere en sus efectos parecerse al MDA (metilendioxi-anfetamina). Esta sustancia está históricamente ligada a las fiestas *under*, al surgimiento de las fiestas *house* en USA y Europa. Igual costo tiene un cartón de algún sintético próximo en efecto al ácido lisérgico LSD. Ambos químicos provienen predominantemente de Europa, donde son relativamente más baratos y donde el consumo está ampliamente desarrollado, incluyendo varios sectores sociales.

Un gramo de cocaína cuesta entre \$150 a 500 aproximadamente y si bien no se relaciona idealmente con los *ravers*, en Montevideo es bastante típico su consumo en los rituales jóvenes nocturnos. En cambio el “*porro*”, cigarro de marihuana (pese a ser muy popular entre la juventud montevideana) parece no ser tan usual en el momento de la fiesta, por ser incompatible con la larga actividad de la danza. “*Te da sueño, no pega bien*” (*no tiene buen efecto*) [...] *ni a vos en tu cuelgue, ni a vos en relación a la fiesta*” (Melli)⁴². Estar colgado en el lenguaje nativo juvenil hace referencia a estar con la atención en algo y/o estar disperso por algún motivo. Colgarse en el *viaje* es pretender estar fuera de “uno mismo”, o del lugar que uno debió aprender a estar, colocarse y pensar desde. *Viajar* en este sentido es deslizarse de dicha posición y recorrer zonas a explorar dentro de ese “uno mismo” para encontrar

(42) Muchos investigados dijeron que solían fumar un porro antes de entrar e intentar luego levantar su efecto de cansancio con algún estimulante.

conexiones con “los otros” que comparten el contexto festivo.

La *pasta base* al igual que el pegamento sintético del tipo ‘novopren’ y otras sustancias similares se encuentran hoy asociadas a sectores relacionados con la clase baja, sectores marginales de nuestro país. Ninguna de estas dos sustancias, usadas en sus efectos psicoactivos, es apropiada por los participantes de las fiestas, que la reprueban como consumo de *los otros*, estigmatizados, marginados: “*los planchas*”, “*los cumbieros*”, “*los niños pobres*”, “*los cantegrileros*”.

Es preciso entender a los espacios sociales en su carácter dinámico ya que, si bien esta investigación dio cuenta de ciertas generalidades, éstas se refieren a escenarios sociales y realidades que pueden cambiar con el paso del tiempo. También es de resaltar que las mismas sustancias son consumidas en distintos espacios sociales, pero dicho consumo adquiere distintas formas según el contexto de participación de los consumidores.

Drogas visionarias

El concepto “visión” etimológicamente (del griego) significa contemplación y mirada a distancia. Alucinación se define como “percepción sin objeto”, y tiene su raíz en individuos perturbados sin drogas vulgarmente conocidos como locos permanentes o transitorios. Lo que distingue fármacos visionarios de fármacos alucinógenos es la conciencia del individuo de haber ingerido determinada sustancia psicoactiva. Cuando un individuo alucina, olvida hallarse

bajo la influencia de una droga. Así Martín cuenta que bajo los efectos de la *datura metel* (floripón silvestre, típico de los jardines uruguayos), pensaba que lo que sucedía era parte de un estado de conciencia ordinario y le afirmaba al juez que tomaba sus declaraciones en la comisaria 17 de Atlántida, “*que veía a su hermano salir y entrar atravesando las paredes*” (Martín). En los contextos de las fiestas techno los fármacos químicos como los *cartones* (LSD), el *éxtasis* (MDMA), producen visiones, que sabiendo que se consumieron, tienden a alterar la conciencia ordinaria. Es en este sentido que se diferencian notablemente de las sustancias estimulantes, también muy utilizadas en estos contextos.

Esta distinción entre sustancias visionarias y alucinógenas se da en los teóricos revisados de distintas maneras (Fericgla, 1989; Escohotado, 1997). Algunos teóricos se refieren en el mismo sentido a drogas de éxtasis y drogas de trance. Es de destacar que en los boliches no se consumen habitualmente drogas que permitan el trance estrictamente hablando. Salvo grupos descolgados de la escena electrónica, nadie toma *floripón*, *belladona*, *mandrágora*, *beleño*, etc. Reina la química de diseño y la tecnología aplicada a la psicoactividad, incluso existe una afirmación hacia lo químico que supone control en las dosis y conciencia y dominio acerca de lo que se está tomando. Algunos participantes (los más experimentados) creen saber “*cómo les va a pegar*”, qué efectos tendrá y cómo sucederá el efecto dinámico a lo largo de la noche. Así se conducen estados alterados de formas estereotipadas que, estilizados, se aprenden por imitación.

A diferencia de otros rituales que celebran el éxtasis, no parecen estar guiadas estas ceremonias, pero tienden a

inducir estados de conciencia alterados no ordinarios colectivos, que no siempre tienen relación con la ingesta de ciertas sustancias. Algunos participantes encargados de dotar mística al escenario, creen encontrar un shamán en la figura del *deejay*, quien guía la ceremonia. Se manifiesta la intención de personificar al que conduce el viaje de los *ravers*. El *deejay* así planteado pretende controlar los tiempos, las formas y las figuras del trance. Un “buen *deejay*” que “*pincha discos*” (reproduce modificando música techno) puede ser uno que sepa manejar los estados provocados por las sustancias psicoactivas: con ritmos punzantes y de graves continuos, subiendo o bajando el volumen, el tiempo, generando climas progresivos que lleven de la calma al desenfreno, que induzcan experiencias extáticas. Con esto no quiero decir que la música en sus características formales tenga propiedades que generen directamente dichos estados alterados de conciencia. Mi experiencia en las discotecas me hace creer que uno aprende, mediante ciertos ritos de iniciación, a entrar en ciertos estados de conciencia que se supone son compartidos. He ido con amigos que no están habituados a estos sonidos organizados, a los que les duele la cabeza luego de un rato mientras simultáneamente, otros parecen no tener control de su cuerpo al bailar. En mi caso, me costó tres o cuatro noches entrar en los climas sinérgicos y sintonizar la frecuencia festiva. Climas que yo percibí como íntimos pese a ser compartidos. En cambio hay quienes descubren “*su música del alma*” muy rápido [...] *La primera impresión fue espectacular y de la cual no me olvido más... Llegué justo al momento del detone de la fiesta y aluciné en stereo, impresionante de ahí empezó lo que soy ahora, mi cambio en general en diferen-*

tes cosas que se fueron sucediendo, música que es para darse a descubrir” (Marcio). A estos bailarines que situados en partes altas de las discotecas estimulan a los que se encuentran en las fiestas, en los ambientes internacionales se los llama “go-go”, son los que estimulan bailando con la intención de provocar movimientos en los demás. La experiencia de pista en algunos sugiere la idea de posesión, donde la música se apodera de los cuerpos y sumerge a los individuos gobernados por pasiones compartidas. La música y el contexto en la cual es reproducida, tiende al mismo tiempo a marcar y a disolver las fronteras individuales. Quiero decir que los participantes se concentran en sí mismos en su experiencia sensorial en la pista, complementariamente se proyectan sensaciones y se comparten ciertos “cuelgues”, “viajes”, “frecuencias”. Ciertos estados alterados que se unen en pasiones colectivas, se expresan en diálogos gestuales que hacen a la orgía ir contra el tiempo.

Estimulada noche montevideana

El repertorio de drogas que Montevideo les ofrece a los consumidores, se encuentra relacionado con la mística de ciertas drogas que, según criterios de los participantes, prometen “*un viaje*”, “*un cuelgue*” relativo a zonas no recorridas, “*a descubrir*”, del ánimo y la conciencia. A diferencia de la marihuana, al estar “*empastillado (bajo los efectos del éxtasis)* [...] *ni te enterás que son las diez de la mañana y seguís bailando enfiestado*” (Caníbal). Otra intención explícita manifestada por los protagonistas se asocia con la euforia, el desenfreno, los estimulantes. Estar

estimulado parece para muchos imprescindible para aguantar la noche y la oscura mañana de las pistas de baile. No siempre estar “en sintonía” con la fiesta incluye sustancias estimulantes ilegales, en muchos casos se prepara la noche durmiendo en la tarde. Otros entrevistados a veces usan únicamente estimulantes llamados “energizantes”⁴³ cuando están cansados para aportar energía rápida. Algunas expresiones referentes al punto de vista de los participantes reflejan que: “*lo importante para estar en la frecuencia correcta*”, es estar potenciado y contribuir a la fiesta animándose y animando al resto con “*energía positiva. [...] no importa si te empastillás o no, estar duro es típico... horribl,e no me gusta ver duros bailando al lado mío, no pega con la fiesta*” (Natalia). La intención de descubrir nuevas puertas de la percepción abriendo el espectro de sensaciones se mezcla con la hiperestimulación y, entre estos dos efectos se sucede la noche para muchos de los investigados que consumen sustancias químicas.

La píldora del amor fue el título con que se bautizó en el mercado negro la droga sintética MDA sintetizada por primera vez en 1910 y descubierta en sus propiedades psicoactivas en 1957⁴⁴ según (Muñoz Redón, 2001:49). Las *bolas* parecen tener un efecto parecido, por un lado seda al cuerpo, por otro sobreestiman la mente haciendo los con-

(43) Los energizantes marcas (*speed o nitro*) utilizados consisten en dosis legales (no confundir con saludables) de cafeína, taurina, sacarosa, ácido cítrico, dextrosa, saborizante, azúcar acaramelizada y agua carbonatada.

(44) “Una comunicación científica de aquella misma primavera constata que esta droga aumenta la percepción, produce alucinaciones y provoca la sensación de hallarse fuera del cuerpo”. A principios de los ochenta algo casi idéntico el *éxtasis* MDMA es patrocinada por movimientos *New Age* destacando por sobre todas las cosas su propiedad de intensificar las emociones con respecto a algunas experiencias. (Muñoz Redón, 2001:49).

tactos y la interacción “más intensa”. Las sensaciones intensifican el sentimiento de comunión entre conocidos y desconocidos, lo que genera un espacio diferente que se siente como “*nuestro mundo, liberado, desenfrenado*”, manifestaciones de deseos que el espacio público tiende a obliterar. Se abren los conductos que el control basado en el miedo cierra, se expresan como catarsis ciertos deseos contenidos “*nos alejamos del odio y el miedo en las fiestas*”. “*La música te maravilla de sobre manera cuando los químicos te colocan bien, gentes, extraños me abrazan, me tocan, los disfruto. Tomé una dosis media (100-125 mg.) media hora después estaba eufórica y gozada, esta vez no tuve náuseas*” (Natalia). El impulso inicial de euforia parece que se va en un lapso relativamente corto, y empieza un estado de tranquilidad, sedante que beneficia la empatía. Una o dos horas después del consumo comienzan a decaer los efectos que se irán seis o siete horas después con buenas dosis de cansancio.

Los lentes de colores disimulan el aspecto vidrioso y exaltado de los ojos provocado por los estimulantes (*éxtasis, bolas, cocaína*) que dilatan exageradamente las pupilas. A su vez los chicles también pueden cumplir una función de amainar el constante friccionar de mandíbulas provocado por los estimulantes. Algunos participantes intentan escapar a la mirada de los otros protegiéndose con accesorios. Si bien estos estimulantes colocan una mirada especial que genera contraseñas en los participantes, los efectos psicoactivos son bien distintos. Por ejemplo es poco común que las personas consumiendo cocaína se rían mientras están bailando, más bien por lo general están un tanto rígidos. En cambio con el *éxtasis* y las *bolas* las risas son una cons-

tante junto con gestualidades seductoras que denotan cierta intensidad emocional. <<Y ahí voy... y veo a Laura, princesa de la tóxica, consumiendo desenfundada, buscando siempre, navegando por la vida. Con pasión se enfrenta a la madrugada que ella climatizó. Conduciendo su tormenta visceral, sus tripas revolviéndose por el combo de anfetis fundidas en varios tipos de alcohol. Ella... una heroína de la narcotividad se ríe pensando que sufrió cosas mejores, y con esa risa ridiculiza mi sobriedad>>. (Diario de campo, Setiembre 2004).

Las experiencias de los investigados en distintos contextos de baile no se cristalizan en autores específicos: “logré una intimidad, una conexión entre nuestros cuerpos que me dejó realmente enamorada de aquel momento” (Soledad) se refiere a una experiencia con dos jóvenes, una mujer y un hombre. También el sintético parece lograr (según Soledad y otros) socializarte mucho más fluidamente y este clima en algunos contextos observados, parece alimentarse, contagiarse recíprocamente. He estado en fiestas en los que unos pocos parecían haber tomado *éxtasis*, *ketaminas* y *bolas*, pero su estado de conciencia alterado parecía reproducirse en un ambiente en que las acciones de todos tendían a pegar con las de los que se sentían “viajando”. La imitación en la mayoría de los casos es inconciente, consiste en sumergirse en una sintonía grupal que impulsa la tentación de acercarse sin conocer previamente a nadie y tener cierta intimidad expresada en gestos y roces. He visto a personas muy inhibidas transformarse ritualmente y tener actitudes extrovertidas para con desconocidos. Por ejemplo, en mi primer contacto en Buenos Aires en el 2002, llegué a un apartamento de personas dedicadas a las drogas

sintéticas y habían estado desde la tarde tomando *éxtasis* y escuchando *progressive*. Éstos estuvieron unas horas hablando entre sí, bailando, girando alrededor de la mesa y tomando agua para no deshidratarse. Recién habían ingerido el sintético y me tocó verlos en su etapa de euforia y bienestar acrecentado por la música. Uno de los tres tenía algunas convulsiones leves y le echaba la culpa a la cerveza, de todas formas iba entre náuseas que parecía saber manejar. Después de un rato, más tranquilos siguieron bailando. Yo pasaba confundido por lo inesperado de la performance, descolocado y fuera de juego. Aparte de que “no encajaba”, el acento del barrio me salía mal, y creí evidenciar la farsa en mis devoluciones de gestos y movimientos al ritmo de la música.

No estoy capacitado para hablar en términos bioquímicos, pero estoy convencido de que las distintas pastillas que en Montevideo se llaman *éxtasis*, *ácidos* y *bolas* tienen distintos e ignorados componentes. (Algunos dicen que en el mejor de los casos, muchas pastillas son *ácidos lisérgicos* con anfetaminas o simplemente ketaminas). Creo que este desconocimiento de los componentes de las sustancias ingeridas produce grandes daños a nivel de la salud. El nulo control de estas drogas ha ocasionado reiteradas muertes en muchas grandes ciudades. Cabe aclarar que el sentido relacionado con el sexo tiene muy poco que ver con el efecto real de la droga según (Escohotado, 1997; Muñoz Redón, 2001) y otros. “*A veces es difícil tener sexo empastillado, no se te para, pero podés estar alucinando sólo con tocarle la mano a alguien*” (Charly). Parecen ser más íntimas las relaciones también para con los desconocidos y ellas provocan una sensualidad que tam-

bién se transforma en performance en las discotecas. Las sensaciones que pueden incomodar en relación a las largas jornadas bailables como frío, calor, cansancio, etc. parecen atenuarse y en otros casos eliminarse. Siempre es manifestada la impresión de no estar en una condición “normal”, que los impulsos de distinto tipo son producidos por algo externo al sujeto. El *éxtasis*, debido al precio y a la oferta clandestina, no es tan popular como la cocaína en Montevideo en las fiestas electrónicas, según lo investigado en las entrevistas realizadas. La observación participante relativa a este tema se centró en los baños de estas fiestas. “*Tomarte un saque*”, aspirar una línea de cocaína es tan habitual, que se escuchan narices haciendo esfuerzos habitualmente detrás de las puertas de los baños. La paranoia estilizada por los que “toman” se hace más evidente ya que desde un tiempo a esta parte, en algunos baños de boliches entran agentes policiales sin avisar. “*Es caro colocarse (estar drogado y de buen ánimo) [...] estar en sintonía con el contexto. Las viejas que hablan al pedo a veces te dicen que vas a cualquier boliche de estos y te meten “droga” en el vaso y no sabés que estás tomando. Si esto fuera así vendría más seguido*” (Saltimbanky). Algunos nombres son referencias de individuos para ocultar sus identidades por cuestiones de implicaciones obvias al texto.

Se generan en la percepción del tiempo de algunos participantes, temporalidades extraordinarias de fin de semana, que se oponen a las prácticas de la vida ordinaria del resto de la semana. “*Podés estar colgado con la música 15 segundos y te pueden parecer horas*” (Magenta). Es claro que esta concepción no siempre tiene que ver con el

consumo de químicos psicoactivos. Sin embargo, existe extensa bibliografía sobre el éxtasis inducido por las drogas que tienden a romper con la percepción ordinaria del espacio-tiempo (Escohotado 1997). Las operaciones mágicas que operan en “las realidades alternativas” descritas son difíciles de trazar mediante análisis de los discursos de los entrevistados.

Este tipo de drogas parecen generar en las fiestas una expansión psíquica que interrumpe la “rutina psíquica”. La carga emocional de la experiencia con psicoactivos muchas veces genera un primer momento de cortocircuito, *flash*, que provoca un cambio en la velocidad de las imágenes recibidas. Una clara aproximación a los efectos producidos por estas drogas la da Escohotado⁴⁵. Cuando se refiere a las etapas de la experiencia del *éxtasis* dice:

“una etapa de viaje por regiones inexploradas, aligerado el sujeto de gravedad pero incapaz de detenerse en nada, y una etapa esencial que cuando toca fondo implica morir en vida para resucitar libre del temor a la vida y, en esa medida de aprensión ante la finitud propia. El segundo momento puede explicarse también como súbito momento a volverse loco o a estallar de significado, que se desliza al pánico de no poder hacer el camino de retorno hacia uno mismo, y concluye (en casos favorables) con una reconciliación de lo finito y lo infinito, donde el instante y la eternidad se funden, emancipados de deudas para con el ayer y el mañana”. (Escohotado, 1997:161)

(45) “[...] afirmando que estas drogas reducen el tiempo empleado para transmitir señales nerviosas, con el consiguiente incremento geométrico de la información [...] abriendo dimensiones anímicas que oscilan de lo beatífico a lo pavoroso, con una tendencia que se orienta a borrar la importancia o relevancia de un yo en todo el asunto” (Escohotado, 1997:160).

Existen campañas internacionales a favor y en contra de los *raves*, del *éxtasis*, de la música techno a nivel mundial. Asociaciones que se encuentran en luchas simbólicas de clasificación de la realidad que son luchas por “ordenar, nominar, clasificar y por consiguiente, *constituir la realidad, siendo entonces enfrentamientos entre aquellos que poseen o (luchan por poseer) el monopolio del orden y la nominación*”. (Guigou, 2000:31). Estas expresiones toman cuerpo en los trabajos relativos a la “sociogénesis” de Bourdieu, más precisamente (Bourdieu, 1993) donde se explica que dicho monopolio “*gana en validez cuando los códigos emergentes de esta operativa de monopolización se diseminan y devienen en sentido común*”. Los medios de comunicación tienden a estimular el consumo de las drogas lícitas (alcohol, psicofármacos) y reforzar ciertas ideas que devinieron sentido común. Para ejemplificar las luchas simbólicas en relación a los psicoactivos, no hace mucho una propaganda comercial oficial en la televisión (por cable y abierta), se manifestaba en contra de la droga reforzando la opinión de que el cigarro de marihuana te lleva a la cocaína, de ahí caes en algún pegamento, y siempre terminas pinchándote con una droga no especificada. La mayoría de las acciones públicas o privadas en la lucha frente a las drogas no tienen en cuenta el contexto de consumo debido a que no lo conocen y por ende, tampoco dan cuenta de las formas de consumo diferencial de ciertas drogas en distintos sectores sociales.

Los médicos encargados de difundir las representaciones oficiales, pronostican graves secuelas psíquicas y físicas debido al consumo de drogas sintéticas: taquicardias, arritmias, bruxismo (contracción de la mandíbula), temblo-

res, insomnio, hipotermia, sofocos (deshidratación, agotamiento físico, aumento de la temperatura corporal), crisis de angustia, trastornos paranoicos y depresivos, cefaleas, pérdida del apetito, alteraciones de la memoria, dificultad de ser fluido en el pensamiento y otros efectos. En este sentido, soy conciente que mi muestra es poco representativa para establecer conclusiones que dibujen un cuadro panorámico de la problemática. Los pocos investigados que se dignaron a relatar sus malas pasadas con sintéticos relataron todos: “*el cansancio del otro día*”, “*el peligro del uso continuo y en dosis cada vez más altas*”. La deshidratación que produce particularmente el *éxtasis* en el cuerpo es uno de los peligros más mencionados. Esta debe combatirse con agua y ha sido causante de algunas muertes en Europa y USA. La deshidratación del cuerpo físico es uno de los motivos principales junto con el cansancio, por los cuales se ven tantas botellas de plástico de 500 cm³ con agua en las fiestas. Algunos hicieron referencia a la pérdida del apetito que se hace más evidente en la cocaína, y otros pocos hicieron referencia a crisis de angustia.

Todos estos espacios investigados, sus representaciones y sus prácticas, merecen una investigación con un enfoque desde la Antropología de la Salud. En tanto que se pretenden subvertir ciertos órdenes, entiendo que muchos *ravers* se ven tentados con las manzanas prohibidas en distintos formatos de sustancias ilegales. Más que saborear la manzana, algunos disfrutan del placer de morder la prohibición, de comerse ciertos tabúes que rodean las distintas sustancias psicoactivas ilegales. Estas lógicas de transgresión hacen que los espacios deban tornarse más subterráneos, clandestinos e inaccesibles como estrategia de resistencia hacia lo público, legal y oficial.

12. CONCLUSIÓN

*You don't have to speak,
I feel.
Emotional landscapes,
they puzzle me,
then the riddle gets solved,
and you push me up to this
State of emergency,
how beautiful to be.
State of emergency,
Is where I want to be.*
(Bjork, Homogenic:Joga)

Los estilos musicales y sus manifestaciones en las diferentes épocas no se pueden separar del contexto social al cual pertenecen. Siempre estamos actuando, sintiendo y pensando desde estructuras históricas, políticas, filosóficas, “ [...] *El punto de partida es, en cierto sentido, radicalmente contingente, y es una necesidad que lo sea. [...] Se impone, pero no cesa de componerse con el azar y por tanto se aventura...* ” (Bennington y Derrida, 1994:44).

Mi investigación sobre los ambientes de interacción de la música techno da cuenta de nuevos espacios en nuestro contexto social histórico. Nuevas o recicladas formas de interacción que aquí se abordaron, trazan cuadros interesantes sobre formas de organizarse, interactuar y comunicarse. Para entender una porción de los espacios juveniles montevideanos nocturnos de hoy, es preciso dar cuenta de las nuevas formas de socialización bien distintas a las que enfrentaban los jóvenes de hace un par de generaciones. Identificaciones que son formas de pasar por la juventud

transgrediendo órdenes, generando nuevas formas de relacionarse y vivir la noche montevideana. Planteando que a través de la música en su carácter epistémico se construye la realidad (Marti, 2000:10), se abordan estas nuevas formas de interacción y comunicación con viejas y nuevas propuestas de fondo, pero con un interés especial en “la forma” que se pretendió evidenciar.

La música techno comparte con otros géneros la producción y reproducción electrónica de los sonidos, pero a diferencia de otros géneros, sus productores y los participantes asiduos de las fiestas reconocen el carácter sintético de su producción, afirman sus manifestaciones artísticas como productos de ciertas tecnologías que conocen, manejan y a las que rinden culto. El artista (*deejay*) mismo está implicado como espectador y los espectadores se convierten en actores que hacen de cualquier celebración “*una buena fiesta, o no*”. La obra es menos un espectáculo y más un evento de participación colectivo, donde importa poco la música propiamente dicha y no se puede reconocer el origen de los sonidos. Lo que interesa es el clima que se logra experimentado individualmente, reflejado en la comunicación no verbal entre los participantes. La proyección colectiva de pasiones, convierte mediante tácticas ciertos “vicios” en “virtudes”, presentando a esta orgía como una obra de arte social.

La comunicación en la escena festiva se manifiesta a través del cuerpo, por ello se revisan las “técnicas corporales” en el sentido de (Mauss 1991), las cuales tienen eficacia práctica y simbólica. Los cuerpos como instrumentos producen eficacias prácticas en el baile, experimentadas individualmente, proyectadas hacia los movimientos en los de-

más participantes, produciendo los progresivos climas de las fiestas. Los movimientos estereotipados al bailar generan diálogos gestuales que manifiestan códigos y contraseñas no verbales. El *ethos* de esta subcultura está directamente relacionado con el culto al placer y la vivencia del presente como instante intenso, donde el tiempo es relativizado por el espacio de los paisajes emocionales. Las vibraciones se manifiestan a través de los movimientos corporales y la forma de concebir al baile, las formas de “entregarse al cuerpo”, de cultivar las experiencias sensibles buscadas en las fiestas.

Los bienes simbólicos que se cultivan en estos espacios se dirigen más bien a la vivencia práctica más micro, donde importa lo sensible (estético). El vivir el momento en su intensidad y “buena forma” deviene en éticas que comparten distintos jóvenes, y se actualizan en los encuentros festivos de cualquier tipo. Todas las representaciones referidas a la experiencia de pista *vibe* que se pretende lograr, tienen que ver con la liberación del cuerpo. La emancipación temporal en el espacio ritual, se produce a través de la liberación de los mecanismos de control que la sociedad impone en el cuerpo. Si los valores culturales dominantes se depositan en el cuerpo, al “entrar en trance”, “al salir de sí mismo” y “dejar entrar la música dentro del cuerpo”, se pretende estar liberado de las tensiones que imponen las instituciones sociales acerca de los deseos y las emociones. Los protagonistas de las fiestas manifiestan un sentimiento de liberación, de catarsis, de sumergirse en lo sensible, de trascender, de liberación de los problemas, intenciones racionales y concientes del ego. “[...] *sigo los movimientos de la música, en tanto el conciente se deleita de modo arre-*

batador apreciando el fenómeno de ver la propia carne moviéndose solita en función de la música” (de Paris, 2003:100).

En los espacios privados donde estos grupos se manifiestan existe una intención explícita por parte de los participantes de identificar “sus lugares” como lugares donde se promueve: la paz, el amor, la unidad, el respeto. En los boliches, discotecas y fiestas relacionadas a la música techno se configuran ciertos órdenes acerca de lo permitido y lo que no lo es. Son estas manifestaciones las que permiten referirse a valores contra-culturales haciendo referencia a “*una cultura oficial*” (Bayce 1990). La intolerancia frente a los comportamientos de violencia física, la permisividad hacia el uso de drogas de diseño, la permisividad a ciertas prácticas sexuales estigmatizadas en el espacio público, gestan un orden subversivo que esquivo a las autoridades y al conocimiento público. La tolerancia hacia las prácticas sexuales en sentido amplio genera un espacio de comunión emocional intensa, íntima y a su vez colectiva. Los altos decibeles, la “violencia y agresividad” sonora es en favor del éxtasis colectivo, de la experiencia del presente, espontánea y efímera. El no darle lugar al “logos feroz” o sea a las intenciones de la razón, implica también la ausencia de conversaciones y comportamientos medidos que sólo obstruyen el culto al placer, la religión de la vida relacionada al hedonismo.

El hecho de que en estos espacios se cultive el respeto y estímulo hacia la diversidad de orientación sexual, los convierte en un espacio festivo particular en el contexto montevideano, en el cual no parece operar la estigmatización típica en los espacios públicos hacia las prácticas ho-

mosexuales. Al encarar la homosexualidad como práctica se intentan evitar ciertos sustancialismos que reproducen los estigmas dominantes de nuestra sociedad. Dichas prácticas y los estilos de vida que estos espacios desarrollan, considero que forman parte de un *ethos* con claras intenciones de cambiar el orden simbólico vigente, planteando de manera completamente radical la cuestión de los fundamentos de dicho orden y de las condiciones de una completa movi-*lización underground* para lograr subvertirlo.

Mi trabajo de campo evidenció que en las fiestas techno los participantes desarrollan muy escasas expresiones verbales, mensajes explícitos codificados y unificados. Los ambientes aquí abordados no se pueden explicar por “un manifiesto”, más bien comparten redes de interacción que preponderan lo afectivo sobre lo lógico, el lenguaje del cuerpo sobre el verbal. Los sonidos organizados tecnológicamente no conllevan expresiones verbales que ameriten codificación, organización y análisis en profundidad. Se escuchan en las discotecas escasas excepciones donde aparecen voces con palabras reconocibles repetidas, *sampleadas*, de forma esporádica. Las jerarquías, clasificaciones y valores de esta comunidad virtual delimitaron ciertos principios éticos que refieren a criterios estéticos (sensibles), enredando series de tramas simbólicas que se supone son compartidas, construidas en relación a otras comuniones jóvenes.

Como en la *Matrix*, estamos impulsados por fuerzas que nos contienen y superan, estamos integrados en un espacio de matrices que nos constituyen y nos confirman. Matrices que se relacionan con la programación que implica la cultura judeocristiana en sus versiones religiosas o profanas. Los espacios festivos desatan relaciones comunicativas

emocionalmente intensas que promueven nuevos órdenes, nuevas manifestaciones estéticas, éticas. Estas formas de conocer y moverse entre los individuos y las cosas, proyectan cambios que no se desarrollan por las vías tradicionales y son poco entendidas con viejas herramientas conceptuales. No se busca en grupo transformaciones estructurales globales, los participantes se sienten parte de un sistema que para muchos “*no tiene sentido querer destruir*”, está inserto. Sin embargo estos rituales plantean pausar ciertos órdenes que nos explican.

Existen redes de intercambio de información transnacionales vía e-mail que se proyectan como medios de lucha y apelan a un cambio cultural expresado como un “cambio de cabeza”. He recibido correos electrónicos reenviados a cientos de usuarios de la red que protestaban en contra de la cultura de masas, la dominación mediática, el poderío desmedido, las guerras injustificadas, las masacres en todo el mundo etc. “*No luchamos con palos y piedras pero si con información digital*”, afirmaba cierto manifiesto atribuido a la cultura electrónica vía e-mail. Más sutilmente las ropas, accesorios, actitudes, *piercings*, tatuajes y cortes de cabello evidencian ciertas formas pacíficas de protestar que pueden o no tener razones.

Se enredan varios ejes temáticos con el objetivo de llegar a un análisis que plantee iluminar un espacio social en penumbras para las Ciencias Sociales. Las propuestas vistas como “*de resistencia cultural*”, “*underground*”, planteadas se articulan menos en expresiones verbales codificadas y más en acciones, intenciones, representaciones, formas de vida, formas de llevar y mostrar el cuerpo, intereses artísticos, éticos y estilísticos. En la música como en la vida

parece importar más “la forma” que “el fondo”, o sea importa más el tratamiento de los efectos que los contenidos musicales en sí mismos. Planteada esta ruptura epistemológica en distintos planos, importa más la forma con la cual conocemos las cosas, que los contenidos semánticos de las cosas mismas.

La relación entre lo comercial/underground, *lo careta/lo culto*, opera como sistema de clasificación, criterio *emic* de jerarquías y diferencias entre los participantes de la escena electrónica. Mediante el acto casi mágico de nominación, los participantes son vistos en sus acciones como “*cultos o caretas*”. Si bien el público de las fiestas es necesario para que el negocio de los boliches funcione, muchos participantes vistos como “*caretas*” no comparten ni conocen el *ethos* del grupo. Las fiestas dadas en los distintos domicilios “*freepartys*”, gratuitas, clandestinas, *under*, se oponen a las comerciales, legales, autorizadas por el poder público e incorporadas a las lógicas de consumo. Los bienes simbólicos y materiales que comparte la “subcultura electrónica” se piensan a sí mismos como de “*vanguardia cultural*”, no tienen fronteras nacionales y se estimulan constantemente gracias a los medios de comunicación y sus tecnologías, apropiadas y glorificadas por estos sectores jóvenes. Vanguardia que se entiende como resistencia hacia el orden hegemónico, resistencia hacia la racionalidad instrumental, hacia los disciplinamientos del cuerpo, resistencia hacia la homogeneización, en fin (y aunque suene paradójico) estrategias globales de resistencia a procesos también globales. Al ponderar lo emocional y lo sensible sobre lo lógico, al proponer experiencias de corte con lo ordinario, cotidiano, racional, al establecer otros órdenes acerca de lo

permitido o no, se establecen formas simbólicas a partir de las cuales los jóvenes negocian y acumulan status en su propio mundo social. Los participantes pretendidamente “*más cultos*” de los espacios sociales de los boliches parecen entender estos lugares de otra forma a la que lo hacen los “*caretas*”, quienes según los primeros, asocian intereses que no tienen que ver con el *ethos* y el capital subcultural en el sentido de Bourdieu. Muchos de estos jóvenes se consideran alternativos al adherirse a estas prácticas culturales globales y diferenciarse así, de las representaciones identitarias dominantes acerca del “*ser uruguayo*”. Espacios privados que generan comuniones, significaciones que se diferencian rotundamente de aquellos otros espacios que ocupan inevitablemente (familia, trabajo, instituciones nacionales, etc.).

Las transformaciones que se realizan a través del cuerpo son percibidas en las fiestas por los participantes como forma de ruptura con el tiempo y el espacio ordinario, como efecto de la música y/o las sustancias psicoactivas consumidas. La velocidad del momento extraordinario vivido de forma intensa, se opone, según los participantes, a la dinámica ordinaria de las distintas actividades cotidianas de la semana. Las cosas en los espacios aquí tratados toman otros atributos y se derivan de ellas otras significaciones. El consumo de ciertas drogas de diseño en las fiestas (*éxtasis, bolas, ácidos*) marca la apropiación diferencial de distintos grupos de jóvenes por ciertas sustancias psicoactivas preferidas. Sustancias que se asocian a estos contextos y que algunos consumidores creen compatibles con la dinámica festiva, que sirven de atenuantes de las sensaciones incómodas en las largas jornadas de baile (frío, calor, cansan-

cio), que a la vez, estimulan las sensaciones buscadas de “*viaje individual*” proyectado hacia los demás en lo que se entiende como una comunicación emocional intensa. La experiencia vivida personalmente situada dentro del contexto ritual, es ordenada por una visión particular propia de estos contextos festivos, realizada por jóvenes que, al aliviarse de distintas tensiones sociales del espacio tiempo ordinario, quieren dejar su huella como generación y grupo alternativo de vanguardia.

Estos jóvenes se asocian apropiando bienes simbólicos y bienes materiales que los diferencian de otros. Si bien no quiero fijarlos con determinadas clases sociales, es claro que los participantes asiduos a las fiestas en *pubs* y discotecas (a diferencia de otras escenas electrónicas mundiales) pertenecen en su mayoría a espacios sociales relacionados con la clase media y alta de nuestro país. Sus consumos así también lo marcan y sirven de indicadores: las entradas a los espacios privados que frecuentan, los precios de los químicos estimulantes que consumen, los precios de las sustancias legales como lo son las bebidas que consumen, los vestidos y accesorios relativos al cuerpo. Otros indicadores tienen que ver con el capital simbólico de los participantes de los ambientes investigados. El hecho de que en su mayoría los participantes acceden o accedieron a niveles de educación terciarios en instituciones privadas o públicas. El acceso y buen manejo de los participantes a las tecnologías relativas a la música y a los medios para conseguirla. El buen manejo de la información de lo que sucede en las grandes urbes ‘desarrolladas’, proyectada en las fiestas que se renuevan constantemente, obtenido muchas veces de forma directa en los grandes eventos mundiales del género musi-

cal. En síntesis, la relación estrecha a ciertos consumos culturales es pertinente cuando uno pretende ubicarlos en determinados espacios sociales.

A partir de ciertos ejes temáticos desarrollados se enredan: las visiones de grupo o de sí mismos, la relación con lo que se cree es el contexto social histórico, el cuerpo como metáfora, el hedonismo, la música con graves repetitivos y fuertes, la fiesta, el éxtasis en su carácter de ruptura con la vida ordinaria, el baile catártico y desenfrenado, el consumo de drogas (sobre todo estimulantes). Todo un conjunto de representaciones y acciones que hacen de este espacio social, un espacio privado particular, propio de una época y de procesos mundiales que tienen que ver con la globalización y la difusión de ciertas tecnologías.

Los espacios materiales y simbólicos donde estos jóvenes se encuentran manifiestan propuestas que incluyen cierta indiferencia hacia la sociedad en su conjunto, sociedad que no atiende e ignora sus manifestaciones. En este sentido es que se proyectan subculturas “*underground*”, por debajo del sistema, con claras intenciones de cambio de valores con respecto a una “*sociedad conservadora*”. Valores que extienden día a día sus posibilidades de producción cultural a través de las nuevas formas de comunicación, siendo especial protagonista internet.

Entrego a mis lectores más atentos una investigación antropológica donde por momentos la información va comprimida. Espero puedan abrirla hacia nuevas miradas. Aspiro a que la información se pueda aprovechar en bien del conocimiento, generando distintas y ricas lecturas hacia los grupos jóvenes urbanos y hacia los factores de cambio sociales de nuestras miradas.

El peso de lo global dinamizado por los medios de comunicación implica también un esfuerzo de producción de este espacio social distintivo. Los espacios festivos aquí proyectados avanzan desde hace unos quince años aproximadamente en Uruguay, y se manifiestan logros importantes según los implicados.

Todo lo que se trabajó en esta investigación está directamente relacionado a los procesos de cambios culturales globales que se extienden ante nosotros y merecen una mirada. Celebrar este presente en acción es una cuestión harto difícil en un país avejentado que está de frente al pasado. Dejar de cultivar el recuerdo de lo que fue y entender la mutación operante de lo que es, fue uno de los motivos de este trabajo. Para lo cual se intentó que no operen categorías de pensamiento anacrónicas, que no son más que lamento e incomprensión. Éstas denotan incompetencias de ciertas formas de ver las realidades sociales.

Las celebraciones repetitivas de culto al instante sensible generan identidades virtuales en todas las ciudades del globo que sacuden el orden de la razón, pausándolo en los contextos festivos. Acercarnos a sus rituales nos permite acceder a nuevos bienes simbólicos y a sus portadores, que son agentes activos en las transformaciones de nuestra sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- Baudrillard, Jean. 1989, *De la seducción*. Editorial Cátedra, Madrid.
- Bayce, Rafael. 1990, “Cultura oficial y cultura alternativa”, en: *Cultura(s) y nación en el Uruguay de fin de siglo*, Editorial CESUR-LOGOS, Montevideo.
- Bennington, Geoffrey y Derrida, Jacques. 2000, *Jaques Derrida*. Editorial Cátedra, Madrid, nro. 0.
- Bourdieu, Pierre
- a) 1993, *Cosas dichas*. Editorial Gedisa, Barcelona.
- b) 1997, *Razones prácticas*, “Espacio social y espacio simbólico” Editorial Anagrama, Barcelona.
- c) 1998, Sobre o poder simbólico, en: *O poder simbólico*. Editorial Bertrand. Río de Janeiro. Brasil.
- d) 2000, *La dominación masculina*. Editorial Anagrama, Barcelona. España.
- e) 1989, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Editorial Taurus. Madrid.
- Castaneda, Carlos, 1975, *Viaje a Ixtlán*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Costa, Pérez y Tropea, 1996, *Tribus urbanas*, Editorial Paidós, España.
- Cruces, Francisco, *Con mucha marcha, el concierto de pop rock como contexto de participación*. Publicaciones de la Universidad de Salamanca. Internet 2003.
- Deleuze, Gilles / Parnet, Claire. 1980, *Diálogos*. Editorial Pretextos, Valencia.
- de Paris Fontanari, Ivan Paolo, 2003, *Rave a margen de Guaíba* Universidade Federal do Río Grande do Sul.
- de Carvalho José Jorge, 1999, Transformações da sensibilidade musical contemporánea, En *Horizontes Antropológicos*, ano 5, Nº 11, PAG 53-91. Rio Grande do Sul.
- Durkheim, E. 1989, *As formas elementares da vida religiosa*. Editorial Paulina, São Paulo.
- Geertz, C., 1987, *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa, España.

- Guigou, Nicolás, 2000, *De la religión civil: Identidad, representaciones y mito-praxis en el Uruguay. Algunos aspectos teóricos*. En: Anuario Antropología Social y Cultural en Uruguay. F.H.C.E., Udelar, Montevideo.
- Green, Dave, 2001, *Technoshamanism* CESNUR (Center for studies on new religions. <http://www.cesnur.org>)
- Eliade, Mircea, 1975, *Iniciaciones místicas*, trad. José Matías Díaz. Editorial TAURUS, Madrid. (1958).
- Escohotado, A., 1997, *Aprendiendo de las drogas* Editorial Anagrama. Barcelona.
- Steven Feld, 1982, *Sound and Sentiment. Bird, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1994)
- Festinger, L. y Katz, D. comp. 1952, *Los métodos de investigación en las Ciencias Sociales*. Editorial Paidós, Barcelona.
- Filardo, Verónica (coordinadora), 2002, *Tribus Urbanas en Montevideo*. Editorial TRILCE. Montevideo.
- Kant, Immanuel. 6, *Crítica del juicio*. Editorial Losada. Buenos Aires.
- Le Breton, David, 2002, *La sociología del cuerpo*. Editorial Nueva Visión. Trad. Paula Mahler, Buenos Aires. (1992)
- Lévi-Strauss, Claude,
a) 1981, *La identidad*. Editorial PETREL, Barcelona.
b) 1987, “La eficacia simbólica”, en *Antropología estructural*. Editorial PAIDÓS,
- Mauss, Marcel, 1991, *Sociología y Antropología*. Editorial Tecnos, Madrid. (1936).
- Maffesoli, Michel
a) 1990, *El tiempo de las tribus*. Editorial ICARA, Madrid.
b) 2001, *El instante eterno*. Editorial Paidós, Buenos Aires.
- Margulis, M. 1994, *La cultura de la noche*, Editorial ESPASA, Buenos Aires.
- Margulis, M y Urresti, 2000, *Buenos Aires y los jóvenes*. Hemeroteca Virtual ANUIES <http://www.hemerodigital.unam.mx/ANUIES>. Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior <http://www.anuies.mx>
- Marti Perez, J, 2000, *Más allá del arte: la música como generadora*

- de realidades sociales*. “ introducción –la música un interrogante abierto–” Editorial Deriva. España.
- Martínez Miguéles, *Base epistemológica de una Sociología Postmoderna*. <http://www.philosophica.org/if/rec/lanz.html>
- Mead, Margaret, 1993, *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa*. (1928) Editorial Planeta, Buenos Aires.
- Mizrach, Steve, *Is there music in the house*. An ethnological investigation of Techno/Rave, <http://www.fiu.edu/mizrachs/housemus.html>
- Muñoz Redón, Josep, 2001, *El espíritu del éxtasis*, trad. del Catalán por Laura del Barrio Estévez Editorial PAIDÓS. Barcelona.
- Nietzsche, F.,
 a) 1979, *El nacimiento de la tragedia*, Editorial Alianza. Madrid.
 b) 1979, *La Gaya Ciencia*. Editorial Sempere y Compañía. Valencia.
- Padawer, Ana, 2004, *Nuevos esencialismos para la antropología: las bandas y tribus juveniles, o la vigencia del culturalismo*. KAIROS, Revista de Temas Sociales. Universidad Nacional de San Luis. Año 8 – Nº 14 (Octubre /2004)
- Prima Cruzada, 5. Revista de Antropología, Nº y . Montevideo, Uruguay.
- Savage, Jon, 1993, *Machine Soul. A history of techno*. En Philip Tagg oficial site. Links to other books.
- Silva, Juan, 2002, *Jóvenes y tribus urbanas en busca de la identidad*. En Última Década, septiembre, número 17. Centro de Investigación y Difusión Poblacional de Achupallas. Viña del Mar, Chile.
- Tambiah, S. J.,
 a) 1985, *A Performative Approach to Ritual*. En *Culture, thought and social action. An anthropological perspective*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, pp. 123-166.
 b) 1990, *Magic, Science and Religion and the scope of rationality*. Cambridge University press, Cambridge.
- Turner, V, 1988, *El proceso ritual*. Editorial TAURUS, Madrid.
- Weber, Max, 1983, *Ensayos sobre sociología de la religión*. Trad. Por José Almaraz. Editorial TAURUS, Madrid.

14- GLOSARIO

- After hour:** Actividad desarrollada como último momento de la fiesta luego de una intensa jornada nocturna, Puede prolongarse hasta el atardecer del día siguiente de la fiesta. Puede también llamarse *after* un boliche que trabaje en la mañana que abrigue los más estimulados participantes de las fiestas.
- Bolas:** Combinación de sustancias químicas psicoactivas con formato de pastilla que estimulan y sedan con efectos que pueden ser similares al éxtasis proveniente de Europa.
- Cuelgue:** Estar colgado en el lenguaje nativo juvenil hace referencia a estar con la atención en algo y/o estar disperso por algún motivo. “Colgado en un viaje” es estar sintonizando una experiencia sensible intensa personal y/o colectiva que puede ser provocada por un estado alterado.
- Colocarse:** Estar en la frecuencia correcta sumergiendo lo individual al contexto. Estar bajo los efectos de alguna sustancia psicoactiva y de buen ánimo.
- Deejay:** La persona que está a cargo de la música de la pista bailable.
- Glam:** La excitante cualidad de algo inusual o especial, con un poder mágico de atracción. Poder especial e atracción de una persona. Belleza sexualmente exitante. De la mano de Marc Bolan representante del *glitter* y David Bowie, defensor del glam, irrumpe en Inglaterra una música liderada por hombres maquillados y con el pelo teñido. Lo estético glam pone en juego la imagen de la masculinidad e introduce el elemento de la ambigüedad sexual con la cual han querido jugar cantantes como Elton John o Rod Stewart, por ejemplo.
- Emic:** Desde el punto de vista de los protagonistas e la escena electrónica.
- Éxtasis:** (Metilendioxfanfetamina) Sustancia psicoactiva visionaria, estimulante, intensificador sensorial.

Flip ear, Pirar: Tener una experiencia intensa inducida por algún estado alterado de conciencia.

Freak: ser raro, distinto, atípico.

Funk: Género musical afroamericano producido en USA. En estrecha relación con el *soul*, música del alma vinculada con la oratoria godspell en su fusión con el *blues*. Etimológicamente hace referencia al olor que desprende el sexo; la música y la indumentaria de este género está cargada de erotismo.

Hip hop: Género musical que es propio de los barrios negros de los USA, relacionada con el rap.

Look: Aspecto visual relacionado con el cuerpo físico y su tratamiento.

Pitch ear: Modificar el tiempo de un tema musical, muchas veces con la intención de mezclarlo haciendo coincidir los tiempos entre los temas que se suceden.

Porro: Cigarro de marihuana.

Rave: Puede ser simplemente cualquier evento en el cual la música techno es bailada. Pero esta palabra también se asocia a los grandes eventos de cualquier gran ciudad en los cuales participan cientos de miles de danzantes en lugares abiertos. Aquí las fiestas más grandes se hicieron según recuerdos de algunos de los entrevistados en Punta del Este.

Raver: Asiduo participante de la escena electrónica de pista. Un *insider* de la música techno en sus distintas variantes. *To rave:* entusiasmarse desenfrenadamente.

Reverb: Reverberación, sensación de espacialidad referida al sonido cuando un espacio cerrado la contiene y lo hace circular.

Sets: Programación de música llevada a cabo por el *deejay* en el día de la fiesta de la discoteca.

Scratch: Rayar al tocar el disco de vinilo con los dedos. Pasar el disco por la púa para adelante y para atrás provoca un sonido que es considerado musical.

Videojockey: (*veejay*) La persona que proyecta imágenes sobre la pista de baile

Warm up: Calentamiento de pista previo consistente en las primeras horas de baile donde el *deejay* prepara gradualmente a los participantes que entran en clima festivo.

Glosario de definiciones *emic*

Fuente: (www.elektronika.com.uy)

Acid.: Evolución del house hacia los sonidos crujientes, repetitivos y lisérgicos creados con el aparato TB 303 de Roland. Su logotipo fue el famoso Smile y su inventor Dj Pierre con el tema Acid Trax (editado bajo el nombre de Phuture). En 1988 el acid house dio origen en Gran Bretaña al denominado verano del amor. Damon Wild y Hardfloor son los abanderados actuales del sonido post-acid.

Acid-jazz: En la época en que se desarrolló el acid-house, tuvo lugar una recuperación de los sonidos funkies de los 70 a través de la estética moderna. A este fenómeno se le llamó acid jazz y es uno de los géneros que ha hecho posible el ascenso de la denominada club culture.

After: También denominado after-hours. Fiesta que se desarrolla después de una sesión con horario normal o después de un rave. Suele durar desde la madrugada hasta el atardecer.

Ambient: Música climática, relajada, atmosférica y evocadora que incide en la profundidad y los espacios abiertos. Se basa en la superposición de sonidos sintéticos y su inventor indiscutible fue Brian Eno. Nada que ver con la New Age.

Ambient dub: Mezcla de sonido ambient con los ecos y los efectos dub de la música de Jamaica. Música envolvente. The Orb son unos maestros del estilo.

Artcore: Nombre que recibe la tendencia más experimental y ambient del jungle. Se le ha llamado también intelligent jungle. LTJ Bukem y Omni Trio.

Back to back: Técnica de los dj's que consiste en pinchar un disco cada uno, alternativamente.

Big Beat: Antes de denominarse así, también se llamó brit hop, amyl house o chemical beats. Y en todo caso, representa un nuevo paso en la conexión dance/rock. Los Chemical Brothers, con su artillería de breakbeats furibundos, son los pioneros

de un género que ahora cuenta con muchos otros defensores como Propellerheads, Bentley Rhythm Ace o los grupos de los sellos Skint o Wall Of Sound.

B.P.M.: Siglas que corresponden a beats per minute. Es decir, el número de bombos o beats que se producen en un tema por minuto. Más o menos, lo que antes se conocía como tempo.

Beat: Golpe de ritmo.

Break: Ruptura del ritmo dentro de una misma pieza. Momento en que cambia el ritmo del tema. Es utilizado por los dj's para subir el volumen y volver loco de placer al público.

Breakbeat: Es el ritmo de base del hip-hop. Fue popularizado por James Brown en el tema Funky drummer, que ha sido sampleado hasta la saciedad. Por extensión, es también una corriente del techno surgida en Gran Bretaña.

Chicago: No sólo es la ciudad del blues. También es la ciudad en la que se originó el house, el ritmo que, a mediados de los 80, cambió el espectro de la música de baile.

Chill-out: En un rave es una zona o sala de reposo ideal para hacer una pausa y desintoxicarse de los ritmos más pesados. Principalmente se toca música ambient, pero en realidad se puede tocar cualquier cosa que sea diferente a lo que suena en la pista principal. Sus principales representantes son Mixmaster Morris (responsable de la frase pienso, luego ambiente), Atom Heart, Dr. Atmo o Pete Namlook.

Club: Local nocturno, creador de tendencias y destinado al baile. Su importancia en los 90 ha dado origen a la denominada club culture.

Club culture: La cultura de los clubs. Originada en los más diversos locales especializados en distintos tipos de música: techno, trance, progressive, acid jazz, hip-hop, house, underground, hardcore, jungle.

Core: Se utiliza como sufijo para los ritmos más rápidos: hardcore, trancecore.

Cyberdelia: Fusión de techno y psicodelia que profundiza en las atmósferas más ensoñadoras e hipnóticas de la música elec-

trónica. Techno para hippies. También recibe las denominaciones technodelia o expandelia.

Dance: Música de baile. En su origen englobaba todos los ritmos y estilos. En la actualidad designa sobre todo al movimiento surgido del techno y el house.

Dark: Sombrío, oscuro. Sirve para calificar una música o ambiente frío.

Deep house: La corriente más cálida, envolvente y llena de soul del house. Tiene una gran influencia del sonido disco, y sus capitales son New York (donde se le denomina garage), New Jersey (con el grupo Blaze a la cabeza) y Chicago. Su momento de máximo esplendor fueron los últimos años 80 y los primeros 90.

Detroit: La cuna del techno actual. Ciudad de donde procede la Santísima Trinidad del techno-house, es decir Juan Atkins, Derrick May y Kevin Saunderson. También proceden de allí Kenny Larkin y el influyente colectivo Underground Resistance, de donde ha salido Jeff Mills, Robert Hood, Suburban Knight, etc...

Disco: Música nacida a finales de los 70 en Munich, surgida como evolución lógica del soul y el Rhythm & Blues y reconocible gracias a sus ritmos repetitivos, machacones y pegadizos. Sus abanderados fueron Cerrone, Village People, Donna Summer, Giorgio Moroder y Sylvester entre otros...

Dj: Dee-Jay, disc-jockey, pinchadiscos. El gran gurú de la música de baile actual. Es quien llena los clubs y quien hace posible que el público baile en la pista. Los mejores dj's son capaces de crear su propia música a partir de discos de otros artistas.

Drag queens: Reinas de los travestis. Criaturas de noche que habitan en los clubs de moda, de los que se apoderan gracias a su exuberancia y a sus extravagantes vestidos.

Dream House: Género comercial de duración muy limitada (poco más de un año), típicamente europeo, que tiene su gran himno en el célebre Children del italiano Robert Miles. A medio camino entre la new age y el eurobeat, entre el trance y la música de Jean-Michel Jarre, el dream house devolvió la melodía a la

música de baile. Gigi D'Agostino, Nylon Moon o Roland Brant han sido otros de sus representantes.

Drum & bass: Batería y bajo. La base del jungle. Puro minimalismo rítmico.

Dub: Tiene su origen en Jamaica, donde designaba una versión instrumental del tema en la que se añadían ecos y efectos sonoros. Por extensión, el dub es un género musical que utiliza las bases del reggae, creando una serie de efectos electrónicos, ecos y reverberaciones. Ha sido muy utilizado por el house, el techno, el ambient o el jungle, dando origen a híbridos totalmente hipnóticos de reverberaciones. Ha sido muy utilizado por el house, el techno, el ambient o el jungle, dando origen a híbridos totalmente hipnóticos.

E: Abreviatura de éxtasis (también XTC). Como todos los géneros musicales, la dance music también está asociada a las drogas de una u otra forma. El éxtasis (derivado del MDMA) y las drogas de diseño han sido las más utilizadas, pero no conviene olvidar que su uso es absolutamente optativo, para nada obligatorio.

Ebm: Siglas que corresponden a Electronic Body Music. Es un estilo musical que utiliza ritmos fríos, monocordes y maquinales, surgidos del rock industrial. Front 242 son sus mejores heraldos.

Eno, Brian: El creador del techno más reflexivo e introspectivo. El emperador del ambient.

Electro: Género practicado a comienzos de los 80, nacido de la fusión del groove negro con la música electrónica europea. El gran rey es Afrika Bambaata y su himno Planet Rock. West Street Mob y Whodini son otras figuras importantes del electro.

Ep: Extended Play. Single o maxisingle compuesto por tres o más temas. Muy utilizado por los proyectos del trance.

Estroboscopio: Proyector regulable en velocidad que produce flashes entrecortados y muy potentes de luz blanca.

Ethno-techno: Fusión de elementos étnicos y tecnológicos, tal como es practicada por grupos como Transglobal Underground.

- Eurobeat:** Estilo bailable europeo basado en melodías vocales muy pegadizas, instrumentación techno e incrustaciones de rap y reggae. Muy comercial. Sus principales representantes son Twenty 4 Seven, Dj Bobo, Culture Beat, Masterboy.
- Experimental:** Extraño, inclasificable, vanguardista. Se dice de todo aquel género musical que intenta ir más lejos, en busca de nuevos ritmos, sonoridades y construcciones.
- Flyer:** Prospecto o folleto utilizado para anunciar una fiesta o sesión en un club o un rave. Una excelente forma de comunicación para la gran escena electrónica. Hay quienes se dedican a coleccionarlos, debido a su excelente y original diseño.
- Fractal:** Ecuaciones matemáticas descubiertas por Mandelbrot en los años 60. Su visualización ha dado origen a sorprendentes motivos psicodélicos, que pueden ser reproducidos hasta el infinito, generando una sensación de hipnosis. Muy utilizados en los video-clips del techno.
- Frankfurt:** La capital del trance. Sellos discográficos, clubs, artistas y dj's (entre ellos Sven Väth y Jam&Spoon) han sido los culpables de la fama de esta ciudad que, junto a Berlín y Düsseldorf, encabeza la rebelión techno alemana.
- Full moon party:** Rave al aire libre, celebrado en ocasión de la luna llena. Su origen está en Goa (India), desde donde se ha exportado a Ibiza o algunas islas danesas donde The Orb suele interpretar su música durante 24 horas ininterrumpidas.
- Gabber:** Algo así como el trash metal del techno. Hardcore originado en Rotterdam que se caracteriza por un ritmo velocísimo y martilleante. Atrae fundamentalmente a un público adolescente y su principal vehículo de difusión lo constituyen recopilaciones como Thunderdome o Earthquake.
- Garage:** House de ascendencia disco y soul. Se caracteriza principalmente por las poderosas voces, desbordantes de soul, de las house divas.
- Goa:** Ciudad del sur de la India, cuya escena trance, profunda y psicodélica, ha dado lugar al género Goa Trance. La variante más exótica del techno.

- Go-go:** Bailarina o bailarín que tienen como objetivo estimular al baile al público de un club.
- Groove:** No tiene traducción literal. Aunque se podría definir como vacile, rollo. Es un impulso que nos lleva a bailar. Por lo general se aplica a los ritmos negros, a los ritmos que hacen que movamos los hombros y las caderas. Como adjetivo es muy utilizada la palabra groovy (vacilación, con buen rollo).
- Guest list:** Lista de invitados a una sesión, rave o fiesta. Confeccionarla es el principal trabajo de los relaciones públicas.
- Hardcore:** La faceta más industrial y veloz del techno. También se aplica al punk, al rap, etc. En algunas partes del mundo al hardcore se le llama máquina.
- Hardhouse:** House con ritmos más contundentes. Fusión, por lo general bastante minimalista, de house y techno.
- Hardstep:** Una de las múltiples derivaciones del drum'n'bass, que se caracteriza por sus bajos rotundos (que simulan un zumbido criminal) y sus violentos y vertiginosos ritmos. El jungle más punk, que tiene en Aphrodite y Origin Unknown a sus principales defensores.
- Hardtrance:** Evolución del trance hacia fórmulas más adustas y ritmos más duros y veloces. La colisión entre trance y máquina. Hay quien lo llama también hypnotrance.
- Hip-hop:** Cultura urbana que dio origen al rap. Incluye también manifestaciones artísticas como el graffiti y bailes como el breakdance.
- Hip-hop house:** Se trata, obviamente, de una mezcla entre el hip-hop y el house. Comenzó siendo practicado por artistas americanos como Tyree o DJ Fast Eddie, y ha terminado por convertirse en una auténtica especialidad europea, con Technotronic, Twenty 4 Seven o 2 Unlimited a la cabeza.
- Home studio:** El estudio particular instalado en casa. Hace su aparición en 1985. Bomb the Bass o los grandes tecnócratas de Detroit han facturado sus mejores temas en sus estudios caseros.
- House:** El ritmo con el que comenzó la credibilidad de la música de baile. Nació en Chicago a mediados de los 80 en el club

Warehouse (de ahí el nombre del estilo), donde pinchaba el gran Frankie Knuckles. Proviene de la cultura musical negra americana, y recoge influencias de la música disco, el funk y el techno europeo de grupos como Kraftwerk o Depeche Mode.

Hypnotrance: Contundente y reverberante combinación de hardcore y trance. El sello Blackhand es toda una factoría dentro del genero.

Ibiza: La isla balear es el paraíso de todos los ravers del mundo, que acuden cada verano a sus love parties. Es la prueba de fuego de todo dj que se precie. Las buenas vibraciones del Café del Mar han dado prácticamente origen a un estilo, cálido y plácido.

Industrial: Música nacida a finales de los 70, e iniciada por grupos como Throbbing Gristle, SPK o Test Dept. Exploradores de los límites del ruido, de la música de las máquinas, los ritmos metálicos y las sonoridades urbanas.

Infra-bass: Bajos pesados, profundos y retumbantes, casi subsónicos. Peligrosos para los timpanos, entre 20 y 50 herzios. Tienen mucho que ver con las denominadas low frequency oscillations (LFO), oscilaciones de baja frecuencia.

Instrumental Hip-hop: Tomando como ejemplo los discos instrumentales de DJ Mark The 45 King y gracias al auge de la ciencia mixológica (en parte debido a DJ Shadow y otros guerrilleros del trip-hop), se ha recuperado la labor del dj como escultor de formas sonoras, y el scratcher resurge, a la manera del Ave Fénix, como un mago que encadena ritmo y ruido.

Intelligent techno: Orbital, Underworld o Letfield forman parte del denominado techno inteligente, que viene a significar techno de calidad, con clase.

Jungle: Género musical surgido en Inglaterra que se basa en la aceleración del breakbeat. Se ha mezclado con el soul, el ambient y sobretodo el raggamuffin. En Londres es muy masivo.

Kraftwerk: Este grupo de Düsseldorf inventó el techno. Sin ellos, prácticamente nada de lo que se cita en este diccionario habría ocurrido. Absolutamente esenciales.

Laser: Poca gente sabe que en realidad corresponde a las siglas Light Amplification By Stimulated Emission of Radiation. Se trata de un haz de luz de gran intensidad, normalmente de color verde o rojo, que funciona con dos gases: el argón y el kriptón.

Light-jockey: La persona que maneja las luces de un club, rave o fiesta. Debe estar compenetrado con el dj para que la luz y la música estén perfectamente acompasados.

Line-up: Orden de aparición de los dj's y live acts. El programa.

Loop: Serie de notas o sonidos grabados en forma de bucle.

Love parade: Multitudinario carnaval techno que se celebra a principios de verano en Berlín, donde se logra reunir a algunos de los mejores artistas y dj's del techno internacional. Más de cien mil personas ocupan la Ku Damm, la principal arteria berlinesa para bailar sin descanso. Sitio www.loveparade.de

Maxisingle: El principal soporte sonoro en vinilo utilizado en la música de baile. En manos de un buen dj, se convierte en una auténtica joya.

Mc: Abreviatura que corresponde a maestro de ceremonias. Es decir, el presentador y animador de una velada. No se separa del micro, presenta a los dj's y hace que el público reaccione. En el mundo del hip hop, un MC es un rapper.

Mental: Música hecha más para la mente que para el baile. También fue uno de los gritos de guerra en la era acid.

Midi: Siglas que corresponden a Musical Interface for Digital Instruments. Su introducción ha significado una revolución en el techno ya que ha abaratado considerablemente el precio de los aparatos. Si en la época del punk se decía que cualquiera podía subir a un escenario a tocar, ahora se puede decir que cualquiera puede hacer su propia música en su propia casa gracias a la revolución MIDI.

Minimal: Califica a un tipo de música que utiliza muy pocos sonidos y ritmos repetitivos, sin breaks.

Mix: Mezcla. Es el trabajo que realiza un dj. Mezcla los discos y los secuencia para obtener largas noches de baile.

New ages: Música sintética próxima al ambient, pero mucho menos

creativa. Muy relajante, utilizada por los yuppies para combatir el stress.

New beat: Modalidad de techno bastante arrastrada, lenta y pesada, que fue originada en los clubs belgas de Gante y Bruselas a finales de los 80. Con anterioridad se denominó AB music, porque su andadura comenzó en un club llamado Ancienne Belgique. Su himno fue Rock To The Beat y constituyó un anticipo de la máquina.

Overground: Es el destino de lo underground, cuando éste se hace popular y obtiene el reconocimiento del público y de los medios de comunicación.

Party: Velada, fiesta.

Pitch: Potenciómetro lineal que permite variar la velocidad de rotación del plato, acelerando o ralentizando el ritmo. Absolutamente esencial para un dj.

Playlist: Selección de los discos más pinchados por un dj en un periodo determinado. Su hit parade particular. Su Top 10.

Pop Electrónico: La influencia que la nueva música electrónica ha tenido sobre el pop en los años 90 ha sido decisiva y ha transformado su concepto de forma radical. Basta con escuchar los discos de Björk, Laika, Stereolab, Saint Etienne o Everything But The Girl para darse cuenta de ello.

Progressive: Calificativo que se aplica tanto al house como al techno. Género nacido en Gran Bretaña a comienzos de esta década, basado en un estilo simple y evolutivo, con bases de percusión, dubs y samples del pop y de músicas exóticas.

Psicodelia: Una cultura basada en la alucinación. Existe toda una historia musical basada en la psicodelia, que ahora continúa en el terreno de la dance music, con estilos como el ambient, el progressive house o la cyberdelia

Rave: Acontecimiento musical, reunión de músicos y dj's que se realizan en descampados, galpones, playas, etc.

Raver: Habitual de las raves.

Recopilación: Para el que no puede gastarse una fortuna en comprar maxis, es el formato ideal para tener en un sólo disco algunos de los mejores temas de la dance music.

Remix: Remezcla de un tema, en el que se introducen nuevos ritmos y efectos, el remix no tiene nada que ver con el original. Algunos de los mejores remixers son Armand Van Helden, Masters At Work, Hardfloor, Todd Terry, David Morales...

Resident: Término que se aplica al dj que trabaja habitualmente en un club. Está en la lista y en raras ocasiones abandona sus bandejas oficiales.

Sampler: Aparato que permite tener un archivo de sonidos, aptos para ser introducidos en un tema. El instrumento más utilizado a la hora de crear música de baile. Conlleva problemas de uso legal, ya que samplear, en muchas ocasiones, equivale a piratear, robar de los discos de otros artistas.

Scratch: Literalmente, rayar. Técnica utilizada por los dj's del hip-hop consistente en mover el disco hacia adelante y hacia atrás, creando un efecto parecido al de rayar el disco. En la música electrónica cada día mas exponentes están utilizando esta técnica.

Set: Una sesión de un dj, un artista o un live act. Su duración puede variar.

Speedcore: Ritmo todavía más rápido que el hardcore. Sobredosis de bpm, llegando al denominado ruido blanco.

Speed Garage: Un estilo que deja muy claras sus intenciones en las dos palabras que componen su nombre. Por un lado, speed, porque su base rítmica es veloz, con su origen en el breakbeat y el jungle. Por otro lado, garage, porque recupera el gusto por las grandes voces del deep house y el garage. Mézclense estos ingredientes y otros como rotundas líneas de bajo, frecuencias underground, voces pasadas de revoluciones, etc.

Techno: Género musical que aparece en Detroit en 1988, muy influenciado por el house de Chicago, el electro neoyorquino, el techno-pop europeo, etc.

Techno Bass: Denominación que se le ha dado a la combinación de techno y electro surgida en Detroit.

Tracklisting: Relación de títulos que aparecen en una recopilación.

Trance: Variante del techno nacida en Alemania a comienzos de los noventa. Combina ritmos rápidos y largas evoluciones sinté-

ticas con efectos ácidos. Su cuna es la ciudad de Frankfurt y su gurú, Sven Väth.

Trancecore: Trance más rápido. Combinación de hardcore y trance.

Tribal: Adjetivo que se aplica al house y al techno que utilizan percusiones tribales para crear efectos hipnóticos.

Trip-hop: Nuevo género surgido del hip-hop, generalmente instrumental. Muy experimental y abierto a muchos sonidos diferentes: ambient, jazz, dub, jungle, house, ... Tiene su origen en la música de Massive Attack, Tricky, Portishead y otros grupos del sonido de Bristol.

Vip: Siglas que corresponden a Very Important Person.

Vibes: Vibraciones (generalmente buenas) que crean un ambiente o una sensación determinada.

Vinilo: Especie en vías de extinción... pero no en la música electrónica, al menos de momento. Material con el que se fabrican los discos.

Visual: Todo lo relativo a proyecciones, videos o diapositivas utilizadas en una fiesta.

Vj: Abreviatura de video-jockey. Realiza la misma función que un dj, pero en lugar de mezclar sonidos, mezcla imágenes.

Índice

Nuevas formas de comunicación juveniles	5
INTRODUCCIÓN	9
1. TECHNO	15
1.1. Nuevas formas de producir, reproducir el sonido organizado culturalmente.	15
1.2. Subgéneros de la escena electrónica	21
2. METODOLOGÍA Y TÉCNICAS	29
Multipistas conceptual	29
3. IDENTIDAD	32
3.1. La noche es joven	32
3.2. Identidad sónica	37
3.3. Comunidad virtual alucinada	39
3.4. La noche, tiempo de transgresión	48
4. TRIBUS URBANAS	50
5. ESPACIOS SOCIALES	56
La configuración del espacio festivo	57
6. ETNOGRAFIA DE LA ESCENA ELECTRÓNICA	62
Descontrol funcional / autoabandono	66
Progresión de la noche	73
7. CUERPO	78
Indumentaria -mensajes de identificación	78
El significante cuerpo	83
A través del cuerpo me transformo	89
El control del cuerpo	92
¿Technoshamanismo?	94

La velocidad de la noche	97
8. ETHOS	99
Distinción entre lo culto y lo que no lo es	99
Interacción dentro y fuera	105
9. MONTEVIDEO DIONISIÁCO	108
10. SEXO EN ESCENA	112
Performance	112
La religión de la vida	115
Bailando por Eros	115
La mirada	120
11. ESTADOS ALTERNATIVOS DE CONCIENCIA	123
Experiencias de corte con lo ordinario	124
Apropiación diferencial de las drogas	127
Drogas visionarias	131
Estimulada noche montevideana	134
12. CONCLUSIÓN	143
BIBLIOGRAFÍA	155
GLOSARIO	159
Glosario de definiciones emic	161

Colofón

