

El Cuerpo Extasiado: Experiencia y Percepción del Cuerpo en Usuarios de MDMA en el contexto de la "Cultura Electrónica" de la Ciudad de Santiago de Chile.

Christian Matus Madrid.

Cita:

Christian Matus Madrid (2004). *El Cuerpo Extasiado: Experiencia y Percepción del Cuerpo en Usuarios de MDMA en el contexto de la "Cultura Electrónica" de la Ciudad de Santiago de Chile*. V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Felipe.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/v.congreso.chileno.de.antropologia/138>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evNx/7PK>

El Cuerpo Extasiado: Experiencia y Percepción del Cuerpo en Usuarios de MDMA en el contexto de la “Cultura Electrónica” de la Ciudad de Santiago de Chile¹

Christian Matus Madrid*

Resumen

Esta ponencia esta basada en los análisis y reflexiones del investigador realizados en el marco de el estudio sobre cultura electrónica y uso y consumo de éxtasis². A partir de observaciones de campo en diferentes circuitos electrónicos y el resultado del análisis de 28 entrevistas semi-estructuradas y en profundidad se concluye que la electrónica es apropiada en Chile como una cultura urbana que va más allá de las características de un estilo o cultura juvenil, constituyendo un campo simbólico del cual participan tanto jóvenes como adultos jóvenes, existiendo una diversidad de formas de experimentar la electrónica las que dependerán de la pertenencia generacional, el género, y la identidad sexual, todas experiencias que colocan en el centro la percepción del cuerpo involucrando la mediación de la música, el baile y el uso de MDMA.

“No tememos al cambio, muchas veces lo hemos experimentado, tanto en lo biológico, como en lo espiritual, social, psíquico, emocional, en fin, de mil formas y más... Somos los nuevos hippies contemporáneos, que danzamos dentro de maestranzas abandonadas y disfrutamos ahogados por el smog, comemos comida macrobiótica y esperamos siempre lo inesperado, componemos sonos desde el ruido de una máquina y danzamos con estos ritmos ya desarrollados, somos sin duda los hijos de la tecnología que nos adentramos en el futuro”
COLECTIVO EUPHORIA!

1. A modo de introducción, o una aproximación a la electrónica chilena en el contexto de la nueva escena de ocio festivo

Las connotaciones y significados que encontramos asociados hoy a la electrónica son las de un estilo de vida y una cultura urbana, que aporta nuevas formas de vivir la

experiencia de la diversión en la ciudad. En particular la emergencia de esta aporta a la escena local nuevas formas de ocupación de los espacios de ocio festivo como son las zonas y rincones de “chill-out” (de distensión y relajación dentro de clubes y discotecas) y la generación de circuitos de “after hours”, espacios de consumo cultural destinados a alargar el consumo de la noche y de la fiesta. Es en ese contexto y entorno cultural que emerge y se sitúa el uso del MDMA en tanto sustancia química que comienza a formar parte del ocio festivo de una nueva generación de “iniciados” en el mundo electrónico.

A modo de contexto, es a comienzos de los noventa cuando emerge en Chile una escena global de diversión en donde el consumo cultural de espacios festivos se masifica y amplía como una de las formas de ocupación del tiempo libre más practicadas por los jóvenes en un contexto donde la diversión se industrializa. En efecto, a partir del ciclo de expansión económica que comienza con la década y perdura hasta la recesión de fines de siglo (1997), el consumo cultural del tiempo de ocio se transforma en un ámbito que convoca a una gran diversidad de jóvenes, que construyen en torno a sus gustos y estilos de vida, diversos niveles de identidad e identificación donde se cruza su origen social, su construcción de género, su pertenencia a un grupo étnico y por sobre todo su pertenencia a estilos distintivos³. Es así como a partir de los noventa los espacios de fiesta y diversión juvenil son definidos por los y las jóvenes como una de sus prácticas y de sus espacios cotidianos más valorados. Teniendo una gran variedad de formas y contenidos, lo festivo, implícito en prácticas culturales como el “carrete” y la cultura de bares y discotecas, parece ser un “significante transversal”, que atraviesa a diferentes estilos, identidades y formas de ser joven. En el consumo cultural de música y vestimenta y la apropiación de

* christianpau04@yahoo.es

espacios urbanos como bares y discoteques, se construyen espacios de identidad en torno a *coordenadas territoriales y temporales particulares*, cuya expresión más visible son las denominadas culturas juveniles que “se expresan mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales” (Feixá, 1998: 60).

Estos espacios de ocio festivo evocan no sólo una relación distintiva con la territorialidad sino también un vínculo con la temporalidad distinto. Si bien los espacios-territorios urbanos pueden ser “apropiados” de día es en el tiempo de lo nocturno donde la mayoría de los y las jóvenes desarrollan un modo de ser y comportarse propio. Es en la noche donde se buscan experiencias intensas y no programadas, en donde el “mejor carrete” es siempre el que nace en forma gratuita, no esperada, y donde lo cotidiano y público son reemplazados por las experiencias de lo íntimo y lo clandestino⁴.

Por último, la ocupación de la noche se realizará vinculada al ámbito de la diversión en la ciudad, ya que es en el locus de lo urbano donde los jóvenes ponen en juego tanto la dinámica del recorrido, como la experiencia del encuentro.

Es en este marco de constitución de circuitos de ocio juvenil nocturno, que emerge la cultura electrónica chilena particularmente, la santiaguina. En efecto, la electrónica, en tanto estilo y cultura juvenil, adquiere visibilidad en Chile recién a mediados de los noventa a partir de las primeras experiencias de “fiestas rave” que se hacen en nuestro país⁵, que constituyen los hitos que culminan la trayectoria de una primera generación que se había iniciado en el estilo ya a fines de los ochenta⁶, que accede a los códigos de la cultura electrónica a partir de su experiencia y conocimiento directo de la escena europea⁷, difundiendo el nuevo estilo a partir de su práctica de colocar música como DJ's.

Como señala Reguillo en relación a la escena rave mexicana, “lo que al principio parece ser sólo una moda, poco a poco comienza a expandirse entre los jóvenes de clase media y alta que encuentran en la rave mucho más que una fiesta, un movimiento cultural” (Reguillo; 2000: 132). Algunos de los valores y principios básicos que caracterizarían a esta tendencia cultural de la escena electrónica serían: el respeto al individuo y su visión de mundo; la empatía por los participantes de las raves; la conciencia del mundo; la presencia de la tecnología, niveles elevados de conciencia; la apropiación de la música y el baile como rituales de trascendencia y la conciencia ecológica. (op.cit). Desde otra perspectiva de estudio, referida a la escena electrónica de Cataluña,

España, se asocia su significado (englobado bajo el concepto “rave”) a la recuperación de la fiesta popular y tradicional (el carnaval) en los tiempos de la cultura global: “Por un lado, se puede encontrar todo aquello que los etnógrafos han buscado en la fiesta popular y tradicional: rompimiento con el orden cotidiano, reestructuración del espacio-tiempo social, travestismo, subversión de las jerarquías, utilización de la música y el baile, consumos extraordinarios, ritualización de los comportamientos, condensación de las emociones, etcétera. Por otra parte, se reproduce la secuencia ordencaos, trabajo-ocio, estudio-descontrol (en definitiva cuaresma-carnaval), aunque la alternancia deja de ser anual, como en la fiesta tradicional, y se ubica en el ciclo de semana-fin de semana.”(Pallarés & Feixá, 2000: 151)

En el caso de nuestro país, a casi una década del desembarco de la escena electrónica chilena, podemos distinguir la existencia de circuitos de consumo cultural de fin de semana que ya a partir de 2000, junto con el inicio de un segundo ciclo de expansión económica, adquieren una cotidianeidad semanal adoptando la escena santiaguina relevancia a nivel de latinoamericano, incluyéndose Santiago de Chile en la ruta de connotados DJ como Paul Oakenfold, Felix Da House Cat y existiendo un fluido intercambio de DJ chilenos con la escena europea, fundamentalmente de España (Barcelona) y Alemania (Berlín).

Pero con la masificación del estilo electrónico no sólo llegan a la cultura juvenil chilena, sus tendencias musicales sino también un circuito cultural constituido por nuevas prácticas y producciones culturales. Con la “cultura del club” asociada al techno emerge la estética del flyer, la ropa futurista; desde otro ámbito comienzan a aparecer espacios propios de comunicación y transmisión de información de lo que acontece en la “escena techno”⁸, que nos remiten a la centralidad que adquieren las nuevas tecnologías y su apropiación como forma y medio de construir “comunidades electrónicas”.

Una vez difundido y establecido el estilo en Chile las formas en que los y las jóvenes participan de la escena electrónica tienden a diversificarse. Es así como en la actualidad podemos aventurar como hipótesis la existencia de a lo menos tres variantes o formas distintivas de vivir el estilo electrónico en Santiago. Por un lado, encontraríamos un circuito vinculado a la cultura del club, caracterizado por la tendencia a segmentar la electrónica entorno a un circuito de consumo cultural restringidos por códigos de prestigio, visibilidad y acceso económico. Por otro lado, encontraríamos la existencia de propuestas de apropiación del estilo “alternativas”, que

absorben la esencia del fenómeno “rave”, produciéndose fiestas en espacios extraurbanos a menor costo comercial y con un sentido de rescate de experiencias artísticas y culturales como la performance, el arte, y la pintura. Otra variante del estilo sería su difusión y apropiación particular por parte de la escena festiva de la cultura gay, estableciéndose una escena electrónica vinculada a un segmento del circuito de discoteques homosexuales⁹.

Los resultados de nuestro estudio (2004), dan cuenta de percepciones respecto al sentido y significado asociado a la actual escena electrónica, que distan mucho de la percepción idealizada de Reguillo, que la asemeja a una cultura juvenil o una “tribu urbana” y que se alejan también de la “imagen carnavalizada” que ofrecen Pallarés y Feixá. Lo que se desprende de las entrevistas es que la electrónica es percibida como una cultura más amplia que lo juvenil y que lo carnavalesco que entrega pautas para desenvolverse a sus miembros como individuos e individuales en el ámbito cotidiano de la ciudad por sobre la pertenencia a un grupo de referencia o microcultura particular.

Nuestros entrevistados refieren la electrónica como un estilo de vida o como una cultura urbana, y los más críticos como un estilo cultural que ha devenido en moda en su faceta actual. Otros radicalizan su asociación a un gusto o estilo distintivo centrándose en su carácter particular como música de vanguardia, que proyecta una imagen de modernidad e innovación. No obstante, lo que está en el fondo de estas significaciones en disputa es el ambiguo y cambiante contexto de significación en el que se sitúa la cultura electrónica chilena, que nos habla de los contrapuestos procesos culturales que se viven en Chile y que colocan en tensión a un estilo que en sus comienzos se plantea asociado al “underground” y a la contracultura y que con la constitución de un mercado del ocio juvenil se convierte en una sub-cultura que es parte de la industria y el “mainstream”. Estas tensiones son las que hacen de la cultura electrónica un estilo en permanente construcción, que vive como todo estilo una cotidiana tensión entre ser sub-cultura o contra-cultura¹⁰.

1.1 El uso y consumo del éxtasis al interior de la escena electrónica

Desde sus orígenes, la cultura electrónica ha establecido una íntima relación de su puesta en escena con el mundo de las drogas. En el nacimiento de la cultura “rave” en Inglaterra encontramos una apropiación distin-

tiva que se construye en la conjunción de la música y el baile, que es mediada por el consumo de éxtasis. Las “raves”, fiestas ilegales que congregaban en espacios extra-urbanos de gran extensión a multitudes dispuestas a bailar hasta el amanecer, marcan un hito en el sentido que se le da al consumo del éxtasis, ofreciendo una matriz que contextúa el consumo colectivo en un espacio apartado del flujo urbano. En contraparte la cultura de élite que se encuentra detrás de la propuesta de los “clubs” promueve otras matrices de sentido vinculadas no a un consumo colectivo como fuente de comunicación y de encuentro en el placer sino de distinción a partir de un consumo segmentado y selectivo.

La evolución de la cultura electrónica, y sus diferentes estilos y tendencias, se encuentra marcada por la interacción entre droga y tecnología siendo muchas de sus expresiones musicales explícitamente diseñadas para intensificar los efectos del éxtasis en el contexto festivo. De esto da cuenta la emergencia de nuevas tendencias en la electrónica como el “hardcore” y el “jungle” que aparecen junto con el desarrollo de un consumo sostenido de éxtasis por parte de una generación de consumidores que una vez acabada la novedad de su consumo, busca acelerar sus efectos y emociones intensificando la frecuencia y las dosis de pastillas que consumen (Blánquez & Morera, 2003).

En ese sentido, la centralidad que adquiere la vivencia de la música y el baile al interior del estilo y sus diferentes tendencias, pareciera ser una “metáfora de la droga”. En efecto, la apropiación que hacen las culturas juveniles de la música techno establece una relación que involucra fuertemente la experiencia del cuerpo. Como señala Reynolds, la música electrónica de baile es intensamente física (..) está diseñada para escucharse de una forma particular, “el sonido se convierte en un fluido que rodea al cuerpo en una íntima presión de beat y bajo. Las bajas frecuencias permean la carne, consiguen que el cuerpo vibre y tiemble. El cuerpo entero se convierte en una oreja” (Blánquez & Morera, 2003:20).

En el caso de la escena electrónica chilena, el consumo de éxtasis empieza a tener una presencia que, si bien no es explicitada directamente, genera y aporta nuevos códigos a la escena festiva global. La emergencia de la electrónica asociada al éxtasis, aporta nuevas formas de ocupación de los espacios de ocio festivo como son los espacios de “chill-out” (de distensión y relajación dentro de clubes y discoteques) y la generación de circuitos de “after hours”, espacios de consumo cultural destinados a alargar el consumo de la noche y de la fiesta. Es así como existe un divertirse antes y después de la electró-

nica, aportando una extensión de la temporalidad de la diversión que trasciende los límites del estilo electrónico siendo adoptado por otros espacios y culturas de la diversión.

Para una aproximación antropológica al uso y consumo de éxtasis será fundamental entender esta práctica dentro de las dimensiones del ocio festivo y en el marco de la construcción de estilos culturales distintivos. De esta forma se podrá dar cuenta de los sentidos y motivaciones de consumo al realizar un acercamiento al contexto cultural y la dinámica interrelacional que establecen los y las usuarias al interior de su forma de vivir y expresar el estilo. Las características que adquiere la pertenencia y participación de los y las actores en la escena electrónica santiaguina permiten comprender y contextualizar los distintos espacios y momentos que ocupa el consumo de éxtasis al interior de cada microcultura, generando una mejor comprensión de sus prácticas de consumo y gestión del riesgo¹¹.

2. Las percepciones y sentidos¹² asociados a las prácticas de diversión en la escena electrónica

Una de las formas de acceder a las percepciones de los diferentes usuarios electrónicos de MDMA fue a partir del contexto de entrevista en profundidad donde se les interrogó acerca de su ideal de diversión, su mejor escenario para divertirse. Desde el punto de vista del “electrónico” el mejor escenario de diversión o la mejor fiesta electrónica, tiene que ver con la fusión corporal de los individuos en la masa que baila, y la comunicación que generan entre sí en el baile colectivo:

“...Cuando está la gente conectada el uno con el otro. Sin hablar pero que se haga un contacto corporal y que todo el mundo esté feliz y avanzando y como danzando y de repente abro los ojos y me doy cuenta que está todo el mundo feliz y que haya una comunicación corporal...”(Juan Carlos, usuario, 30 años, gay)

Desde este punto de vista, el sentido tiene relación con la comunicación con otros a partir de un código ritual, que no pasa por la palabra sino por la expresividad del cuerpo a través del movimiento y la estética: “La abolición de la palabra como medio de comunicación. Ésa es la regla, ese es el juego. Estar juntos sin hablarse, sin tocarse. Lo que aquí cuenta es el movimiento del cuerpo, la estética, la música, como vínculo social, como expresión.” (Reguillo, 2002: 132). Para el electrónico relacio-

nado con el estilo “rave”, se trata de “una elevación espiritual de una conexión mental pero que no sea diálogo verbal sino mental. Una entrega. Te acabo de hablar de una fiesta electrónica al aire libre y de conectarte con otros mundos, yo creo que eso debe ser.” (Juan Carlos, 30 usuario, gay)

Desde la posición de sujeto de los actores más comprometidos con el mundo electrónico, otrora diríamos los “más antiguos” en el estilo, la escena ideal tiene relación con la capacidad de poder convocar y agrupar a los diferentes estilos, públicos y tendencias en un espacio, valorándose la rave como espacio de encuentro global de todos los actores que forma parte de la electrónica chilena, retomando la inspiración del encuentro cultural de Spandex:

“...algo lo mas parecido yo te diría podría ser como Earthdance... como un espacio en el cual... todos los estilos pueden tener su espacio propio... como lo que era antes, en su tiempo era Spandex también... que iba... una fiesta en que iban hippies, punkies, eh... lanas, intelectuales... iba de todo ¿me entiendes?... la gente mas fashion, la menos fashion y cada cual... podía estar en este espacio y nadie tenía un cuento negativo con el otro...” (DJ X, 34 años)

De los percepciones de los entrevistados surgen a lo menos dos ejes temáticos en torno a los cuales nos parece necesario profundizar, uno tiene que ver **con la conexión con los diferentes niveles de alteridad que definen al Otro**; y otro con **la conexión con el sí mismo y con los demás que se encuentra presente en la experiencia del baile**.

2.1 La electrónica, la disipación de las identidades y el vínculo con el otro

En la percepción de los entrevistados encontramos una fuerte presencia del tema del vínculo entendiendo la electrónica como un espacio incluyente para diferentes niveles de identidad, que permite comunicarse con el otro yendo más allá del “sí mismo”. Recuperando la etimología de la palabra éxtasis, la recepción que hace de la música “el cuerpo extasiado” permite generar un más allá del “sí mismo”, de la identidad propia, un “salir de sí” para comunicarse y (con)fundirse en el baile con el cuerpo del otro.

“Un poco jugar y poder salirte de ti y actuar de distintas maneras sin asumir una postura sexual o identitaria ... un poco como jugar en ese espacio en que se da esa libertad de jugar. También yo

creo que esta ligado a esa hueá gay importante, no sé, de repente se relaciona con eso también. Hay gente que no se atreve a jugar con eso en otro lado y se atreve allí y se da cuenta que es gay, así como mucha gente que se da cuenta que no y que le da un poco de espacio a lo poco de bisexualidad que tiene, o a lo mucho, o a lo que quiera, pero como que no pasa por ahí. De repente en otros lados puede pasar porque hay otros ámbitos que si tu vas como a conocer gente y a ligar un poco, y ahí sí, si vas con esa idea y hay espacios que se prestan mas para eso, si vas como a entablar una relación que es como importante ver donde se posiciona el otro. Pero es un lugar donde estas jugando y donde lo estas pasando bien..." (Paula, usuaria, estudiante, 23 años)

Es en ese juego de "estar fuera de sí" que se genera un escenario que desestereotipa las identidades cotidianas, donde tanto el gay o la lesbiana como el/la heterosexual participan de la comunidad no a partir de sus identidades habituales sino de su identidad personal como individuos comunicando y siendo parte de un sólo cuerpo, de un cuerpo colectivo. En ese sentido, la electrónica permite que en un espacio de baile se reúnan y formen parte de una misma escena ritual hombres y mujeres con distintas identidades sexuales, no importando si son gay, lesbianas, bisexuales o heterosexuales:

"Claro, de todas maneras, pero tiene que ver con la individualidad, con la individualidad que pueda tener yo, si me tomo una pastilla, con mi botella de agua y me la bailo solo... claro... es un espacio donde los hombres pueden estar en la misma y que pueden ser efectivamente Gay o no Gay, es como tratar de romper con eso" (Felipe, usuario, 27, gay)

El valor que predomina tiene relación con la búsqueda de placer sensual más que erótico desmintiendo los mitos que se asocian a la escena producto de su vinculación con la "droga del amor"

"Yo nunca he sentido libido sexual, pero sí mucho acercamiento. He sentido amor, pero no amor pasional, un amor como de cercanía, como de realmente entender a la otra persona y de que me entiendan. Se pueden establecer vínculos súper fuertes, y lograr sensaciones emotivas súper fuertes, no en un aspecto..." (Marcos, Usuario, 38 años)

La apropiación que se hace de la música en la pista de baile, genera un escenario donde se deconstruye la noción de baile articulado en torno a la pareja heterosexual, (proveniente de la cultura del rock and roll) generando

una oportunidad para las mujeres de desmarcarse de las identidades masculinas hegemónicas (los "joteos") y explorar la libertad de encontrarse o vincularse con otros sin expectativas ni compromisos pre diseñados:

"Lo bueno de las fiestas electrónicas también, es que no hay eso, no te vas a encontrar en el joteo, al insoportable, al hincha pelotas que este encima tuyo. Las fiestas electrónicas te dan un poquito la libertad de poder estar sola si quieres estar sola, de poder estar con mas gente si quieres conocerlos, no es necesario que vayas a engrupirlos, les vas a decir hola y esta conversando." (Andrea, Usuaria, operaria bar electrónico, 24 años)

En efecto, la electrónica aparece asociada a una diversión marcada por una apuesta que relativiza la noción de baile de discoteque tradicional permitiendo que tanto mujeres como hombres puedan disfrutar a partir de su relación directa con la música colocando entre-paréntesis las identidades y roles de género hegemónicas tanto femeninas como masculinas:

"Yo bailo, lo paso bien y, ya no es tanto ese cuento de que te sacan a bailar, que no te sacan a bailar(...) la tensión sexual siempre está, pero, yo creo que (...) se rompen un poco los roles tradicionales, nadie te saca a bailar... o sea, yo lo encuentro mucho más individualista y, bueno, a pesar de que hace tiempo, en muchas partes se usa el hecho de que bailen puras mujeres o puros hombres, pero igual esto, incluso, uno ni siquiera baila con muchas mujeres, normalmente uno baila sola, completamente sola." (Andrea, Usuaria, operaria bar electrónico, 24 años)

"Bueno al darme cuenta que mi niño era maravilloso, porque todos tenemos un niño adentro que es súper inocente y de repente lo queremos esconder para darnos de grande (...) el niño es niño no más, actúa natural y eso me provocó y me encantó por eso después lo seguí experimentando, me hacía salir ese niño, y rico me sentía feliz, me sentía bien incluso me motive para hacer un montón de otras cosas, trabajo y viajes, viajar y estar al lado de la naturaleza que es lo que siempre me ha gustado." (Marcos, Usuario 38 años)

No obstante, en la escena santiaguina la construcción de una comunidad también contempla límites. No es lo mismo una fiesta electrónica en Espacio Riesco que una "Rave" en el centro de la ciudad. En efecto, como plantea Maffessolli al caracterizar el "neotribalismo" emergente de fines del siglo XX y comienzos del nuevo siglo, una característica de este tipo de comunidad emo-

cional es que “se fundamentan en la comunión de emociones intensas, a veces efímeras y sujetas a la moda. Son agrupaciones constituidas por individuos que se reúnen y visten una estética para compartir una actividad y una actitud que genera sensaciones fuertes y confiere sentido a una existencia en donde en su cotidiano hay falta de contacto y contagio emocional” (Maffesoli citado en Matus, 2000).

Cómo plantea Reynolds, la electrónica en tanto comunidad temporal que forma parte de la “nueva socialidad” supondrá el poner entre paréntesis también la dimensión política cotidiana de los sujetos para explorar una socialidad pre-política, es así como según él, se suspende el mundo de las palabras porque las palabras dividen: “Estas comunidades temporales exigen que la gente deje sus ideologías en la puerta, junto a sus abrigos. Esto no es tan apolítico como antipolítico, o quizás pre-político: un intento de cortar divisiones y descubrir una base primaria de conexión, aunque sea tan sencilla como compartir las mismas sensaciones (de sonido, de droga) en un mismo espacio.” (Reynolds, en Blánquez 2003: 33)

El dejar de lado la identidad cotidiana también representa una oportunidad para conectarse con el sí mismo, a partir de la fusión de la música con el cuerpo “...es una forma de expresarse con todo el cuerpo...” (Coca, 27) Esta fisicidad que genera la conexión con la música, la capacidad de “expresarse con todo el cuerpo” es una de las características inherentes a la música electrónica, en ese sentido es música para escuchar con todos los sentidos: “... Siempre la he caracterizado como algo muy preciso, bueno, que trabaja con la parte sensorial de la gente, como que la música en este aspecto, no entra por los oídos, sino por cada parte de tu cuerpo, trabaja con sensorial, con los decibeles, te hace mantener una actitud a lo largo de toda una noche, te permite viajar, te permite entrar en trance, como hasta llegar a un trance totalmente opuesto y quedarte dormido, escuchando un tema electrónico (...) como estar en un paraíso, estar arriba y querer mas y mas y mas y mas.....” (Nicolas, 28, gay)

La relación música/cuerpo que encontramos como un tópico central en la electrónica nos remite a una antigua discusión que se instala en la cultura occidental desde Platón hasta Adorno & Horkheimer. Uno tras otro los filósofos y analistas de la cultura se encargan de repetir un patrón de análisis que tiende a depreciar e invisibilizar la relación entre música y cuerpo y entre el ritmo musical y el placer manifestando un temor a que “la música no se subordine a las palabras” (Platón). En efecto, como

señalan Gilbert & Pearson, en el sugerente texto *Discographies* -traducido recientemente al español como *Cultura y Políticas de la Música Dance* (2003)-: “Podríamos decir que el ritmo forma parte de una serie de términos que el discurso logocéntrico elimina (acerca de la música); estas series incluyen el timbre, el espacio, la iterabilidad, la exterioridad, la fisicalidad y la materialidad. El funcionamiento de esta metafísica en el discurso de la música es lo que motiva que en él se supriman simultáneamente el placer sensorial, lo material, lo físico, el timbre y el ritmo.” (Gilbert & Pearson, 2003:120).

2.2 “El cuerpo (electro) extasiado”: la experiencia y el sentido del cuerpo y el baile dentro de la escena electrónica

Por otro lado, la electrónica mezcla el uso de la más sofisticada tecnología con el rescate de las más ancestrales dimensiones del ser humano, las que tienen que ver con el baile ritual y la fusión del cuerpo con el ritmo. Es en el baile donde se recupera el eje de la presencia y la permanencia juntos, que se ha dejado atrás al desespacializar y desterritorializar la transmisión de información y contenidos propios del estilo y la cultura, que son comunicados sin requerir la presencia, al conectarse a Internet. La conexión con el “sí mismo” y con el cuerpo a través del baile es parte fundamental de la experiencia del viaje, de ese “bailar extasiado”, que se potencia con el uso de éxtasis:

“...obviamente si estoy extasiado es mas intensa la orden y el tipo... no me hables, no me hables, dejame por favor, no, que no quiero que esto termine nunca, porque eso es lo que pasa, no quieres que termine nunca.” (Nicolás, 28, usuario gay)

La “elevación”, el “subir”, el “ascender” son connotaciones con las que se asocia la experiencia de conectar el cuerpo con la música a través del baile:

“Yo creo que la gente que ha escuchado música electrónica lo ha sentido, pero es como que te eleva, te levanta y tu mente, tu cerebro se siente más liviano como que se va a volar, pero lo siento cuando estoy bailando, concentrado, cuando el DJ juega con los altos y los bajos de la música electrónica, para mi ya es lo máximo.” (Juan Carlos, 30, peluquero usuario gay)

En contraposición, el “descender”, “bajar” tiene que ver con desconectarse de la percepción sensorial de la música a través del cuerpo y volver al orden cotidiano, rompiendo la “sensación extática”:

“pero no he dejado de bailar, pero me ha pasado de descartar personas que se me han acercado porque no quieren seguir bailando, no, disculpáme pero no me hables porque me arruinas mi viaje, es así, me haces bajar, es así...” (Nicolás, 28, usuario, gay)

En cierto sentido, se genera una homología entre la relación que se establece con la música de baile, con la relación que se establece con los efectos de la droga: “...la forma en que la música trabaja en el oyente es parecida a la de la droga, y parece medir metáforas sobre la droga. La gente usa la música como un modificador del humor, algo que les transporte a un estado emocional diferente, sin conexión con su abismo cotidiano.” (Blánquez 2002:22)

Como señala DJ K, la función de la droga es ampliar, amplificar la percepción de una música que está hecha para propiciar la expansión de la percepción:

“...el éxtasis tiene algo que obviamente tiene como coherencia con lo que es la música, esta sensación como de conexión con lo que es uno mismo, con su gente bailando, en que sentís que estai en un trance...sin duda que una droga como la marihuana o un ácido, o el éxtasis te puede ayudar a amplificar, la ketamina también produce esa cosa...” (DJ K, 30 años)

En ese contexto, la conexión con el otro se da en términos de compartir en la experiencia de disfrutar del baile, a partir de la sincronía y seducción que ejercen los movimientos del otro que también está realizando una experiencia similar de “viaje”, por las sensaciones que evoca en su cuerpo las subidas y bajadas de los ritmos de la música:

“...mi conexión con los otros, el ver un paso, el ver algo que te agrada y tratar de hacerlo o conectarte con los movimientos que la otra persona te ofrece y tomarlo como una seducción también, porque cuando uno baila seduce y hay muchas miradas, mucho contacto visual, mucho coqueteo, mucha histeria, muchas cosas también dentro de la pista.” (Nicolás, 28, gay)

“Es que uno no va mucho como a atinar, si te tomas una pastilla uno no va como a tener sexo, uno va a disfrutar la música y a sentir a veces son besos....de a 4 o 5 pero es solo de tocarse...sentir” (Felipe, usuario, 27, gay)

Entonces la música es percibida “desde dentro” y no apreciada “desde afuera” rompiendo con la distinción interior/exterior. No se “aprecia”, en función de un contenido valorado por un conjunto de oyentes, sino se la

“siente”, valorándola en su dimensión sensorial, su capacidad de transmitir sensaciones, que se comparten en la pista de baile:

“...En última instancia, esta música no tiene que ver con la comunicación sino con la comunión: una unidad sensorial que experimenta todo el público de la pista. De ahí el slogan house is a feeling (el house es un sentimiento), usado en numerosos cortes de baile. La palabra feeling se refiere tanto a un humor emocional como a una sensación física: las ondas de sonido que acarician el cuerpo, el sentimiento colectivo de estar encerrado en un groove, cada cuerpo sincronizado, poseído por el mismo ciclo rítmico, el mismo corte...” (Blánquez, 2002: 20)

En las percepciones que nuestros entrevistados plantean del baile electrónico encontramos dos niveles de involucración simultáneos: uno que tiene que ver con el sí mismo, con el bailar, para sí, conectándose con sí mismo, y otro nivel de conexión que implica ser parte de un colectivo que desde la individuación, se conecta y ejecuta una danza colectiva, una coreografía de movimientos que son complementarios y solidarios los unos con los otros, que forman parte de una sola danza o gran movimiento:

“el tema de la electrónica tiene el tema tribal, como hay un afiche ahora que dice “piensa mientras bailas”, yo creo que es eso, es mucho personal en fondo, estas bailando con un montón de gente pero a la vez estas conectado contigo mismo y sigues bailando.” (Coca, 27, usuaria)

“El baile, el baile es como más (...) la expresión de cada persona como individuo, de hecho, se ve en el baile como cada uno baila solo, particularmente, no es como un baile, una danza... es una danza casi tribal, ya no se ve tanto el baile de pareja, el pachangueo digamos.” (Sergio, usuario, 28)

Esta doble dimensión de individualidad/tribalidad se encuentra conectada con el “feeling”, con cómo se siente la música, y cómo en forma ascendente se va generando placer en el viaje que se realiza con el cuerpo:

“...Es un asunto mucho más individualista... cada uno... que es lo que está sintiendo en ese momento con ese ritmo. (...) Es una forma de desahogo y lo que estás sintiendo en el momento por el mismo asunto del viaje... yo como que denomino esa... cuando empiezan a levantar y levantar y tú empiezas de alguna forma de expresarte o desahogarte.” (Sergio, usuario, 28)

“Yo creo que ahí pasa un poco a segundo plano. Yo creo que el baile adentro no es importante, yo creo que es... entendemos el baile como un elemento casi coreográfico de seguir el ritmo. Yo diría que cada cual como que genera su propio movimiento, entonces, como... es distinto, por ejemplo, si uno toca una cueca o un movimiento que coreográficamente es muy fuerte, incluso... no sé, la acción de bailar está muy pre definida.” (Carlos, usuario 26)

Por otro lado, para los entrevistados en la electrónica no existe una normatividad del baile, un estilo de baile, el modo de bailar no es normado desde el estilo electrónico sino desde la individualidad, desde lo sensorial y perceptivo, y para algunas desde la conexión introspectiva: “...en el caso de cualquier fiesta electrónica, el acto de bailar es súper personal, o sea, en muchos casos incluso hay introspección. Mucha gente se olvida que está rodeado de gente, es sólo el y la música, de acuerdo a como sienta la música es como se mueve. En ese sentido, yo jamás podría visualizar un tipo de movimiento en la gente, Claro que hay algunos que se estereotiparon pero, en general, la gente sigue su propio movimiento.” (DJ Z). Otra forma de aproximarse al baile electrónico, que adquiere relevancia en la actualidad tiene que ver con la evolución de la electrónica a géneros o tendencias más aceleradas, relacionadas con el desarrollo de un consumo de drogas más extensivo en el tiempo: “pero yo creo que ahora la música esta muy dura, esta muy pegado, esta como... como... esta rara la música cachai, por eso a mi no me gusta mucho, no tengo esa huea tripiada...” (Marcelo, usuario, 27)

Un factor que influye en la aceleración son los cambios en la composición del éxtasis de la generación de un éxtasis con más MDMA a un éxtasis “tripeado” o anfetaminoso¹³:

“...puta ahora es muy masivo y cambió el componente, es mucho más speed, mucho menos volado, mucho menos droga para mi gusto, mucho más anfetamínico pero lo que se corre por la discotecas y por el hueveo, están todos saltando y empedados digamos, de hecho con las primeras yo no podía mezclarlas con nada más que agua, con nada porque no me daban nada de ganas...” (Charly, 37 años, diseñador, usuario)

Es así como se establece una relación entre droga y tecnología en que ambas se influyen mutuamente e incorporan en su desarrollo la posibilidad de crear nuevas y distintas sensaciones, que se van modulando y actualizando según el contexto al que responden. Como

señalan los últimos estudios sobre la escena electrónica global: “...Cambiar los patrones de uso de la droga también propulsa la evolución de la música: el creciente uso de éxtasis y anfetaminas en los primeros noventa causó que el techno se volviera más y más rápido, conduciendo a estilos hiperkinéticos como el jungla y el gabba. En última instancia lo que ha ocurrido es que las sensaciones de la droga se han codificado en la música abstraídas. Por sí misma, la música eleva, bloquea, acelera.” (Blánquez 2002:22)

3. A modo de conclusión

La electrónica, en tanto estilo emergente, trae implícitas diferentes tendencias musicales, nuevas formas de relación entre los jóvenes donde adquiere centralidad pautas de consumo propias, nuevas formas de establecer vínculo con la sexualidad y el cuerpo a través del baile y el consumo de drogas. Una dimensión central para entender la emergencia de la electrónica y su instalación en la cotidianeidad de la ciudad es comprender que ella se vincula a una nueva temporalidad relacionada con el uso de nuevas tecnologías y que puede ser significada a través de lo que Feixá señala como la “metáfora del reloj digital”, entendiendo ésta como “una temporalidad que no es constante, sino que está sujeta al inicio y suspensión de cada programa, que constituye una decisión del actor y de su entorno social.” (Feixá, 2002: 9). Esta temporalidad digital extendería y ensancharía no sólo la percepción del espacio sino también la edad, fomentando un nomadismo social que atraviesa las fronteras etáreas y generacionales en donde predominan una noción de tiempo pendular, irregular, discontinua, que se despliega en un espacio que es global y ciberespacial pero no necesariamente universal e incluyente de todos. Es en ese contexto que podemos entender la temporalidad de la electrónica y su capacidad de alargar y adaptar los tiempos en función del sentido y utilidad que construye en torno a la vida cotidiana y la diversión.

Es también en ese marco que podemos situar el uso de éxtasis como el desarrollo de una práctica que acentúa la incorporación y actualización de nuestra experiencia del ocio festivo y de nuestra relación con el cuerpo en el contexto de la temporalidad digital. En efecto, la difusión del éxtasis y sus entornos culturales esta inserta también en los procesos de globalización de las formas y modos de divertirse en las nuevas ciudades globales. Retomando a Collin (2002) al tratar de explicar la emergencia y difusión del uso de éxtasis en Inglaterra “la razón fundamental de que se extendiera tanto y lo inva-

diera todo –todas las ciudades y pueblos- es simple y prosaica: era el mejor formato de entretenimiento del mercado, un despliegue de tecnologías –musicales, químicas e informáticas- para lograr estados alterados de conciencia; experiencias que han cambiado la forma en que pensamos, la forma en que sentimos, la forma en que actuamos, la forma en que vivimos.” En el caso de nuestra vida urbana, la electrónica constituiría una especie de paquete programático, un verdadero “software cultural” (Feixá 2004) en el que estaría incluido el uso y consumo de “éxtasis” como una droga/objeto, cuyo consumo cultural, desde la percepción de los y las usuarias, cumpliría y satisfecería, tanto una necesidad de distinción social dotando de un plus de identidad a sus potenciales usuarios, como un requerimiento de rendimiento propio de la nueva temporalidad expandiendo en tanto tecnología su percepción y relación de identidad con el placer y el cuerpo (Sepúlveda & Matus, 2004). La experiencia del éxtasis como “dispositivo tecnológico” (Foucault, 2000), da cuenta de la complejidad cultural que involucran los nuevos escenarios de ocio donde adquiere un rol protagónico la gestión del placer y la expansión de las sensaciones y percepciones corporales a través de la mediación y el uso de diferentes objetos y dispositivos tecnológicos. En ese contexto el éxtasis adquiere un rol y un uso que lo aproxima a lo que Collin denomina una “tecnología del placer”, entendiendo por ésta una práctica en que el usuario se entrena en el uso, sofisticando el empleo de la sustancia, manipulando concientemente una droga, que por lo demás, es sintetizada en función de su uso festivo, en relación con una mejor “función de utilidad”, eligiendo contextos, como el del baile electrónico, que producen un mayor y mejor rendimiento a nivel del cuerpo y sus sentidos.

Notas

¹ Agradezco los valiosos comentarios de la antropóloga, y compañera, Loreto Navarrete sin cuya ayuda no hubiera podido desarrollar este texto.

² La presente ponencia se basa en los análisis y reflexiones del investigador realizados en el marco de un estudio sobre cultura electrónica y uso de éxtasis llevado a cabo entre Octubre de 2003 y Enero de 2004 en Santiago de Chile por un equipo de investigación de la Universidad Diego Portales coordinado por el investigador psicólogo Mauricio Sepúlveda. En este marco desarrollamos una primera aproximación a como los participantes del estilo electrónico que usan MDMA/ Extasis, perciben su cuerpo en el contexto de sus rutas y ritos de ocio y en el marco global de una escena festiva que se actualiza cada semana en los diferentes circuitos electrónicos de la ciudad de Santiago.

³ Ya en otro contexto hemos situado la emergencia en Chile en ese mismo período del estilo alternativo que con el correr de la década se visibilizará en diferentes tendencias como el dark, el gótico y el techno industrial. Para más detalles ver Matus, Christian Alternativo/Masivo. Una mirada al consumo cultural de los jóvenes de sectores medios. Facultad de Ciencias Sociales. Escuela de Antropología, Universidad de Chile, Diciembre 1997.

⁴ Una clave para entender las múltiples significaciones que adquiere el “carrete” en Chile es entender su doble condición de espacio/escenario de sociabilidad como de intimidad. Esto explica que en una noche se pueda transitar en múltiples direcciones desde lo festivo-comunitario al espacio íntimo de la sexualidad festiva.

⁵ Como referente podemos citar las fiestas desarrolladas por el Colectivo Euphoria!. La primera Open Rave se desarrolla en el Parque Forestal en Diciembre de 1995. Antes encontramos como hito mítico la realización de una “rave” internacional con motivo del eclipse lunar de Arica en 1994.

⁶ Como sintetiza un fanzine sobre música electrónica elaborado a mediados de 1996, ya a mediados de década ya existía la noción de una cierta historia o origen del estilo: “...a fines de la era Spandex llega Barracuda y Evolución, quienes son recordados con respeto por haber aperrado en momentos en que la cosa no era fácil. Luego se escucharon nombres como Distrito Distinto, Avanzada, La Frontera Final y Corriente Alterna, donde aparecen nombres que comenzarían a repetirse cada vez más. Eran los nuevos DJ’s que traían las buenas nuevas de Inglaterra, Holanda y por supuesto Alemania. Sin menospreciar bajo ningún motivo a quienes desde Chile estaban al día de lo que ocurría en el resto del globo. Ellos eran Climax, Too-Small, Pascal, Dave, Adrian (ex-Nasa), Zikuta, Umaña, Down, Marino, Antonio do Montelima y Sidharta, por mencionar algunos” (Fanzine N°1, Colectivo Euphoria!, 1996)

⁷ Muchos como el mismo DJ Villalobos son jóvenes “retornados”. Otros se foguean en Santiago a partir de ser Dj en fiestas de colegios y de centros universitarios.

⁸ Existen en la actualidad en Santiago a lo menos cien sitios de Internet asociados a la “cultura electrónica”. Webs como raves.cl, euphoria.cl, e-culture, comunican cotidianamente a través de Internet los eventos semanales que dan movimiento a la escena electrónica.

⁹ Desde una perspectiva etnográfica, nos pareció pertinente considerar estos circuitos como espacios de microcultura donde encontramos un “flujo de significados y valores manejados por pequeños grupos de jóvenes en un contexto local concreto, grupos de jóvenes que utilizan el espacio urbano local para construir su identidad” (Wulf, 1988, citada en Feixá, 1998:) Fueron estos flujos de significados y valores asociados al estilo electrónico los que nos interesó develar y articular en relación a las pautas y contextos de consumo que desarrollaban los diferentes usuarios y consumidores de éxtasis de cada circuito.

¹⁰ Retomando a Brito, las culturas juveniles, son una experiencia social que se encuentra en permanente movimiento y tensión con las instituciones del mundo adulto, y de la cultura dominante. Desde esta perspectiva, asumimos que: "...así como toda cultura es parcial, a toda parcialidad dentro de ella corresponde una subcultura. Cuando una subcultura llega a un grado de conflicto inconciliable con la cultura dominante se produce una contracultura" (Brito, 1991: 18)

¹¹ En particular este enfoque adquiere gran relevancia para aproximarse desde una perspectiva comprensiva a la noción de lo que los y las usuarias de éxtasis experimentan como riesgo. Es así como entendiendo los vínculos y relaciones que se construyen en el contexto grupal de las microculturas de la escena electrónica, es posible comprender "que el individuo no elige aisladamente sino dentro del grupo que le brinda o le quita apoyo. La percepción de riesgo, pues depende de las características culturales del grupo" (Mendes Diz, 2001:42)

¹² En el contexto de nuestra investigación nos preguntamos por el sentido de las prácticas de diversión. Entendiendo por sentido una "actividad selectiva y heterogénea del sujeto en su interpretación creativa de los contextos complejos, y en su atribución de aspectos genéticos (históricos) al objeto. La atribución de los aspectos al objeto, así como las relaciones que los objetos mantienen entre sí, como consecuencia de la lógica del proceso de objetivación realizado, no son sino construcciones de las conciencias complejas." (Delgado; Gutiérrez, 1994).

¹³ Retomamos las percepciones de usuarios de MDMA que plantean la existencia de éxtasis "tripeados" es decir MDMA que no son puros, que se encuentran mezclados con otras sustancias (anfetaminas por ejemplo) generando efectos lisérgicos y distorsión de la percepción más los efectos habituales entactógenos y empáticos de las drogas de síntesis.

Bibliografía

BLÁNQUEZ, JAVIER & MORERA, OMAR. 2003. *Loops. Una Historia de la Música Electrónica*, Reservoir Books, Barcelona, España.

BOURDIEU, PIERRE. 1998. *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Ediciones Taurus, España.

BRITO, LUIS. 1991. *El Imperio contracultural. Del rock a la postmodernidad*. Ediciones Nueva Sociedad, Caracas, Venezuela.

COLLIN, MATTHEW. 2002. *Estado Alterado. La Historia de la Cultura del Éxtasis y del Acid House*. Alba Editorial, Barcelona, España.

FEIXÁ, CARLES. 2002. "Generación @. La Juventud en la era digital, Ponencia Seminario Internacional Juventud y Transformaciones Socioculturales", Universidad Diego Portales, Santiago de Chile.

1998. *El Reloj de Arena. Culturas Juveniles en México*, Colección Jóvenes N°4, Revista CAUSA JOVEN, Ciudad de México, México.

FEIXA, CARLES; MOLINA, FIDEL y ALSINES, CARLES. 2002. *Movimientos juveniles en América Latina. Pachucos, malandros, punketas*. Barcelona. Ed. Ariel.

FEIXA, CARLES; COSTA, CARMEN y PALLARÉS, JOAN. 2002. *Movimientos juveniles en la península ibérica. Graffitis, grifotas, okupas*. Barcelona. Ed. Ariel.

FOUCAULT, MICHEL. 2000. "Tecnologías del Yo y otros textos afines". Barcelona. Ed. Paidós.

GAMELLA, JUAN & ALVAREZ ROLDÁN, ARTURO. 1997. *Drogas de Síntesis en España. Patrones y Tendencias de Adquisición y Consumo*. Plan Nacional sobre Drogas. Ediciones Doce Calles, España.

GILBERT, JEREMY & PERASON, EWAN. 2003. *Cultura y Políticas de la Música Dance*, Editorial Paidós, Barcelona, España.

MAFFESOLI, MICHEL. 1990. *El tiempo de las tribus*. Barcelona, Ed. ICARIA.

MATUS CHRISTIAN. 1997. *Alternativo/ Masivo. Una mirada de generación y género al consumo cultural de jóvenes de sectores medios*. Memoria de Título de Antropólogo Social. Escuela de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Santiago, 1997.

MATUS, CHRISTIAN; FACUSE, DANIELA ET. AL. 2001. *Dichas y Dichos del Carrete Juvenil Nocturno*. Documento de Trabajo ONG ACHNU, Santiago.

REGUILLO, ROSSANA. 2002. "Cuerpos juveniles, políticas de identidad". En Feixa, Carles; Molina, Fidel y Alsines, Carles (editores): *Movimientos juveniles en América Latina*. Pachucos, malandros, punketas. Barcelona. Ed. Ariel.

2000. *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del Desencanto*. Ediciones Norma, Bogotá, Colombia.

RIETVELD, HILLEGONDA. 2000. "Música electrónica en cuerpo y alma", en www.unesco.org/courier/2000_07/sp/doss13.htm

ROMANÍ, ORIOL. 1999. "Las Drogas: Sueños y razones". Barcelona. Ed. Ariel.

SENNETT, RICHARD. 2002. *El declive del hombre público*. Ediciones Península. Barcelona, España.

SEPÚLVEDA, MAURICIO & MATUS, CHRISTIAN. 2004. "La Cultura del Éxtasis y la Escena Electrónica en Santiago de Chile". Informe Final Estudio Exploratorio sobre Consumo de Éxtasis, Universidad Diego Portales. Santiago de Chile.