

También hay techno en el oeste: encuentros, diálogos y tránsitos en la escena dance de Buenos Aires

There is also techno in the West: gatherings, dialogues and circulation in Buenos Aires dance scene

Guadalupe M. Gallo*

Resumen

Basado en una investigación etnográfica sobre la escena dance de Buenos Aires, este artículo describe el carácter des-centrado, multi-centrado, interconectado y transversal de las dinámicas de instalación, apropiación, diferenciación y jerarquización social que acompañan el desarrollo de este fenómeno musical y de baile en el contexto local. Profundizamos así, el reconocimiento y descripción del dance local como un fenómeno socio-estético donde la expresión de su pluralidad y heterogeneidad (y con esto su particularidad local) cuestionan o se desvían de interpretaciones preocupadas por asociar y/o corresponder sectores sociales y producciones culturales. El trabajo analiza entonces, la presencia de circuitos de producción, distribución y consumo de música dance en centros urbanos, articulaciones y sectores sociales “más allá” de lo social y bibliográficamente asociado con este campo musical (específicamente a la idea de una identificación popular ajena a este fenómeno electrónico).

Palabras claves: música *dance* - sectores sociales - pluralidad - homología - centros urbanos

Abstract

Based on an ethnographic study of Buenos Aires dance scene, this article describes the character de-centered, multi-centered, interconnected and transverse installation dynamics of ownership, differentiation and social hierarchies that accompany the local context development of this musical and dance phenomenon. By this, we describe the local dance scene as a socio-aesthetic phenomenon where the expression of plurality and heterogeneity (and thereby its local particularity) question or deviate from interpretations concerned associate and / or correspond social sectors and cultural productions. Then, we analyzes the presence of circuits of production, distribution and consumption of urban dance music, joints and social sectors “beyond” of the social and bibliographically music associated with this field (specifically the idea of popular identification outside electronic phenomenon).

Key Words: dance music - social sectors - plurality - homology - urban centers

* La autora es egresada de la carrera de Ciencias Antropológicas de la Universidad Nacional de Buenos Aires (UBA). Actualmente, es becaria doctoral de CONICET del programa de posgrado Doctorado en Antropología Social del Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES) perteneciente a la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). El foco de su proyecto de investigación en curso consiste la comprensión del proceso de instalación, popularización y diversificación social que caracterizan el desarrollo local de la escena electrónica de pista de baile o dance. Dada la particularidad de este fenómeno socio-estético, en relación a la sinergia entre música y baile, la formulación de los interrogantes se ubica en la intersección de distintas áreas disciplinares como antropología de la música, la danza, el cuerpo, los estudios del ritual y la performance.
e-mail: guadagallos@hotmail.com



Introducción

En Argentina, dentro del campo de los estudios socio-antropológicos relativos a la música y al baile, el análisis del fenómeno socio-estético vinculado a música electrónica de pista de baile o también denominado música *dance* o *dance*¹, se encuentra actualmente en proceso de conformación a pesar que la presencia de esta sonoridad en el contexto local data de más de veinte años. En estos abordajes, la idea de una identificación popular ajena al fenómeno electrónico puede notarse como gesto analítico generalizado, lo cual en parte podría explicar la atención y el foco que sus expresiones, circuitos e instancias sociales de determinados centros urbanos (capitales de provincia) ha despertado en estos tratamientos respecto al *dance* como objeto de estudio. Asimismo, resulta también frecuente que este tipo de caracterizaciones sean compartidas por parte de la prensa masiva local reforzando la representación (y distinción) de este fenómeno estético como una práctica musical vinculada con los sectores socio-económicos más acomodados.

En diálogo con las críticas a los análisis tensados por interpretaciones homológicas en relación al vínculo entre música y sociedad o preocupados por correspondencias y segmentaciones entre prácticas musicales y sectores sociales realizadas por Vila, Pelinsky y Benzecry², este trabajo se propone describir la presencia de circuitos de producción, distribución y consumo de música *dance* en centros urbanos, sectores sociales y articulaciones sociales “más allá” de lo social y bibliográficamente asociado con este campo musical. A través de la presentación de la trayectoria del dj³ Carlos Ruiz, junto a los vínculos que mantiene con sus amigos y seguidores, podremos observar la heterogeneidad y pluralidad de circuitos⁴, públicos y músicos que constituyen la escena electrónica local⁵. En

¹ De aquí en más utilizaré de manera indistinta las nociones de música electrónica, electrónica, música *dance* y *dance*, fenómeno electrónico o *dance*.

² Véase Vila, Pablo “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones”, en *Trans - Revista Transcultural de Música*, N° 2, 1996; Pelinsky, Ramón *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*, España, Akal Ediciones, 2000; Benzecry, Claudio *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2012.

³ Noción abreviada de *disc jockey*.

⁴ Véase Magnani, José Guilherme Cantor “Urban Routh circuits in Sao Paulo. Os circuitos dos jovens urbanos”, en *Tempo Social*, Vol. 17, N° 2, San Pablo, Departamento de Sociología de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de San Pablo, 2006, pp 173-205.

⁵ Cuando menciono la idea de escena musical refiero a la particularidad de un contexto cultural urbano y práctico de un código espacial propuesta por Stahl con la siguiente especificación: entre las escenas musicales y las estructuras de grupos y relaciones sociales no existen relaciones fijas, unívocas y de homología. Stahl, Geoff “It’s Like Canada Reduced”: Setting the Scene in Montreal”, en Bennett, Andy y Kahn-Harris, Keith (eds.) *After Subcultures. Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2004.

este marco, consideramos la trayectoria y la figura de Carlos Ruiz como posible, regular y no extraordinaria en relación a otros recorridos biográficos y musicales también analizados durante el propio trabajo de campo.

“La movida del oeste siempre fue muy grossa”

Mi primera aproximación hacia Carlos fue por los elogiosos comentarios de sus seguidores y amigos a quienes conocí en una charla organizada por ADISC (Asociación de Disc Jockeys, Iluminadores y Sonidistas por la Cultura) en la EMBA (Escuela de Música de Buenos Aires) sobre las condiciones de trabajo formal e informal en el oficio del dj durante mi trabajo de campo sobre la escena *dance* porteña. En nuestra caminata hacia la parada del colectivo, Fernando reiteró varias veces que “sin dudas tenía que conocer a Carlos” por su grandeza como dj y su nobleza como amigo. Para él, al igual que para el resto de ese grupo de amigos⁶, Carlos es un referente indiscutido en términos musicales como vinculares y destacan de él tanto su agudeza como escucha del *dance* y habilidad técnica, como también su profundo compromiso y disposición en las relaciones personales con ellos entabladas. De esta manera, es común que, en una misma referencia verbal sobre Carlos, sus atributos personales positivos más resaltados se correspondan con apreciaciones sobre un virtuosismo en su quehacer como músico. En una lógica de mutua implicancia, las descripciones sobre Carlos señalan que, un alto reconocimiento como músico no es independiente de sus características personales, y viceversa. En este sentido, su humildad, amabilidad, sensibilidad y disposición “buena onda” subrayadas son aspectos tanto de su personalidad como de su oficio de músico que se refuerzan mutuamente. Por ende, acompañarlo en la mayoría de sus presentaciones (ya sean en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el conurbano bonaerense o en distintos destinos de la provincia de Buenos Aires como Baradero o Mar del Plata) les resulta doblemente placentero: escuchan un dj sin igual y le hacen el “aguante” a un amigo.

En un relato emocionado sobre su propia trayectoria como dj, Carlos afirmó no ser ajeno a todos los reconocimientos y demostraciones de afecto que recibe mientras está en la cabina, también a diario vía Facebook o mensaje de texto a su celular de los más allegados, y personalmente de desconocidos (para él) cuando en cualquier momento del día lo saludan por la calle y le “agradecen” por el disfrute generado a partir de su música. En consecuencia por tanta atención provocada y expectativas de diversión depositadas en su performance, siente una enorme responsabilidad aunque eso no lo abruma ni lo cansa. Si bien su popularidad no es reciente, con cada nuevo saludo recibido, él dice seguir sorprendiéndose de la amabilidad y el cariño de sus seguidores. Justamente por la nobleza que encuentra en esos sentimientos y actitudes, su respuesta es reforzar el compromiso de disponibilidad para la diversión del público. Para esto, no

⁶ Grupo de amigos conformado a propósito de las distintas “fechas” o agenda de presentaciones de este dj.



ensaya fórmulas secretas ni mágicas sino que reitera una que considera “es muy sencilla”: “nunca me la creo”, “soy fiel a lo que siento y a lo que soy” y “amo lo que hago y eso se ve reflejado cuando tocás”. Sin proponérselo como meta sino más bien como efecto de la suma e integración de cualidades personales, habilidades técnicas/musicales y una disposición determinada respecto al quehacer del dj, Carlos y “su música” se consolidan como referentes musicales, estilísticos y actitudinales en relación a la producción del *dance* nacional y particularmente bonaerense.

Sumado a lo anterior, en distintos acompañamientos a este dj a varias de sus últimas presentaciones dialogué con algunos jóvenes⁷ iniciados en la práctica de dj por intermedio de la enseñanza de Carlos, quienes destacan su precisión técnica para las mezclas y los *scratches*⁸, una alta sensibilidad en la elección del repertorio musical y una gran capacidad para generar buenos climas de “fiesta”. Asimismo, ponderan su voluntad para compartir y transmitir saberes vinculados a la gestión de esta práctica musical; es decir: advertencias a tener en cuenta en los arreglos con los organizadores de boliches, consejos sobre cómo interactuar con colegas, recomendaciones sobre cómo y dónde armar “fechas”, entre otras consideraciones relevantes para el momento de agenciar esta práctica como oficio o profesión.

La inclinación musical de Carlos es, en principio, por él explicada a partir de distintos vínculos familiares con la música: un abuelo folclorista “reconocido como el Chaqueño Palavecino” que giraba por todo el país; un primo y una hermana responsables de haberlo “acercado” hacia los discos y bandejas en las fiestas familiares, y su padre a quien también observaba disfrutar mucho de su gusto por la música. Recuerda que de chico siempre se sintió atraído por la música y a los 8 años pasó música por primera vez en una fiesta familiar. Luego de ese debut, nunca se alejó de las bandejas y con el tiempo fue solicitado para musicalizar todo tipo de eventos sociales de vecinos, fiestas de colegios del barrio. El *dance* no es el único tipo de música que le gusta aunque sí la que “más energía” le da y la que lo “transporta” es por eso que, cuando llegó a la adolescencia se dedicó casi exclusivamente a tocar esta música que es la que más le gusta. Durante todo este proceso, la actividad de dj la combinó con una dedicación a otros trabajos (repartidor, trabajo en un puesto de diarios, fumigador) que representaron su principal ingreso económico hasta aproximadamente el 2004. El ritmo creciente de su popularidad sufrió una aceleración notable en los últimos años y particularmente luego de haber compartido cabina con el reconocido dj alemán

Tiësto en el Festival Thirst organizado por Heineken Music en Argentina en 2004, por lo que su dedicación a la música se afianzó vigorosamente transformándose en su actividad e ingreso económico más significativo.

Sin embargo, más allá de lo que el encuentro con Dj Tiësto haya solidificado la trayectoria de Carlos como dj, su visibilidad y afirmación popular son anteriores a ese hecho puntual. El mayor reconocimiento lo construyó en el circuito electrónico de la zona oeste de la provincia de Buenos Aires (San Miguel, San Justo, Ramos Mejía, Moreno, Quilmes) donde la producción y consumo del *dance* datan de la misma cantidad de años (más de veinte años aproximadamente)¹⁰ de los que esta sonoridad cuenta en su desarrollo capitalino. Con djs de zona oeste, Carlos recuerda haber compartido cabina con Dj Woker, Ramiro Pedemonte, Ricardo Sayado, entre otros. Sumado a esto, boliches como Juan de los Palotes, El Templo, Wallstreet, Club Global engrosan la lista de ejemplos de una presencia evidente del *dance* en la década del '90 en localidades del oeste bonaerense a pesar que la atención de la bibliografía nacional especializada¹¹, haya focalizado fundamentalmente hasta ahora en el tratamiento del *dance* en sus expresiones capitalinas. Actualmente, la escena *dance* del oeste bonaerense continúa como el circuito más importante y de mayor popularidad en el desempeño de

¹⁰ Para un registro detallado sobre la aparición del *dance* en Buenos Aires, véase Lenarduzzi, Víctor *Placeres en movimiento. Cuerpo, música y baile en la “escena electrónica”*, Argentina, Editorial Aidós Colección Soundscape, 2012.

¹¹ Véase Belloc, Bárbara *Tribus porteñas. Conejillos de indias y blancos ratones: un breviario de zoología urbana*, Buenos Aires, Perfil Libros, 1998; Pujol, Sergio *Historia del baile. De la milonga a la disco*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1999; Leff, Laura; Leiva, Milena y García, Alejandra “Raves: las fiestas del fin del milenio” en Wortman, Ana (coord.) *Pensar las clases medias. Consumos culturales y estilos de vida urbanos en la Argentina de los noventa*, Buenos Aires, Ediciones La Crujía, 2003; Beltramo, Fabián “Música y droga: la rave como fenómeno socio-estético”, en Kornblit, Ana Lia (coord.) *Nuevos estudios sobre drogadicción. Consumo e identidad*, Argentina, Editorial Biblos, 2004; Blázquez, Gustavo “(Des)Hacer las identidades: Ejercicios para una teoría preformativa de las subjetividades”, en Congreso: Encuentro “Dilemas de la cultura: La tentación de las ideologías contemporáneas”, Córdoba, 2009; Blázquez, Gustavo “Las tecnologías químicas del yo y los procesos de subjetivación: Etnografía en la pista de baile”, en II Jornadas de Filosofía de la Cultura Experiencia, Cultura, Subjetivación, Salta, 2009; Blázquez, Gustavo “Cuarteteros y electrónicos: Subjetividades juveniles y consumos musicales”, en *Giros Teóricos en las Ciencias Sociales y Humanidades*, Córdoba, Editorial Comunicarte, 2008, pp. 99-106; Gallo, Guadalupe y Semán, Pablo “Superficies de placer: sexo, religión y música electrónica en los pliegues de la transición 1990-2010”, en *Revista Cuestiones de Sociología*, N° 5-6, La Plata, Editorial UNLP, 2009, pp. 123-142.; Lenarduzzi, Víctor *Placeres en movimiento...*, op. cit.; Gallo, Guadalupe “Poder bailar lo que me pinta: movimientos libres, posibles y observados en pistas de baile electrónicas”, en Carozzi, María Julia (org.): *Las palabras y los pasos: Etnografías de la danza en la ciudad*, Buenos Aires, Editorial El Gorla, 2012. Es necesario aclarar que los trabajos de Gustavo Blázquez refieren al fenómeno *dance* en la ciudad de Córdoba.

⁷ Algunos de ellos presentados por vínculos parentales (como “hijos” y “sobrinos”) o de gran intimidad.

⁸ Técnica utilizada por el dj para generar efectos a través del movimiento del disco que está sonando.

⁹ La denominación “fiesta” refiere a un clima social de diversión experimentado por los participantes de la pista de baile y del cual el dj es su principal responsable a través de una buena performance que “haga bailar al público”.



Carlos Ruiz como músico. Entre sus últimas presentaciones en pistas electrónicas, encontramos: Bloody en Haedo, Limit y Ryu en San Miguel, Space en Quilmes, Pinar de Rocha en Ramos Mejía (con el recientemente inaugurado *after hour*¹² “West”), Stage en Moreno y Bahrein en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

En el detalle de la trayectoria de este dj debemos también incluir las próximas consideraciones por medio de las cuales observamos más acabadamente la consolidación de un circuito de producción, distribución y consumo del *dance* simultáneo, independiente, histórico y actual a sus desarrollos e instancias sociales porteñas. En primer lugar, debemos tener en cuenta la existencia y variedad de fiestas electrónicas privadas organizadas por particulares en cualquiera de las localidades referidas. Por lo que la instalación de un circuito *dance* en el oeste, no depende ni dependió solamente de disposiciones comerciales/empresariales de dueños, organizadores y relacionistas públicos de boliches, bares y discotecas, sino que también intervienen e intervinieron activamente en su constitución iniciativas particulares interesadas en este fenómeno musical. En este punto, la contratación de Carlos a tocar en fiestas en casas, salones o quintas particulares es reiterada. En esto, Carlos es igualmente admirado y valorado como mentor o inspirador en dos dimensiones: como un buen dj-gestor propulsor de su propio oficio y, como honesto dj-trabajador que asume con responsabilidad y “energía” equivalentes la tarea de tocar en distintos tipos de eventos sociales (con poca o mucha gente, cobrando un *caché* alto o acomodándose a uno más bajo). Las palabras de Laurita ante mi pregunta por su gusto por Carlos, ilustran esta cuestión: “Es que el chabón te hace bailar donde sea y aunque no quieras. Es muy parejito, siempre te va a dar lo mejor. Aunque esté cansado, hecho mierda, cuando toca se transforma y te da lo mejor.”

En segundo lugar, debemos considerar la recurrente y numerosa movilización de amantes, seguidores del *dance* e inclusive djs, desde sus lugares de residencia hacia otras localidades (mayormente de la provincia de Buenos Aires pero también de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires) para tocar o asistir a diferentes eventos electrónicos. Aquí, vale la pena subrayar que, tanto para Carlos como para su grupo de amigos y seguidores que lo acompañan, las distancias geográficas y el tiempo requerido para los desplazamientos no son factores condicionantes de sus asistencias. Del mismo modo, otros *dancers*, *clubbers*¹³ y afectos a la electrónica contactados durante el trabajo de campo cuentan que comúnmente se desplazan desde la Ciudad Autónoma de Buenos Aires hacia localidades bonaerenses para participar en otros circuitos o eventos electrónicos.

¹² Los *after hours* son lugares, bares, fiestas a los que se puede concurrir a partir de la madrugada o primeras horas de la mañana para continuar la salida o “la noche” luego del cierre de las discotecas, boliches, festivales, etc.

¹³ Denominaciones que refieren a los seguidores y participantes de esta cultura musical y de baile.

Por último, mencionamos una descentralización de dinámicas e instancias sociales relativas a la enseñanza formal y transmisión informal de saberes sobre la práctica de dj. La trayectoria de Carlos en su vínculo con el *dance* también contiene distintas instancias de enseñanza formal e informal sobre la práctica de dj a jóvenes interesados en esa producción musical. Aunque en la actualidad Carlos no esté dedicado a la enseñanza formal de djs¹⁴, dicha experiencia le resulta sumamente gratificadora, en especial cuando “ve y escucha” el desempeño y el crecimiento de sus alumnos. Él explica sentir una gran emoción y orgullo, cuando percibe que, con tiempo invertido en la práctica y sus siguiendo indicaciones (sobre todo la de “sentir” y “amar” la música, mucho más que la búsqueda de un virtuosismo en la técnica), los amigos/seguidores “aprendices”, avanzan en el arte de la mezcla. Como los comentarios de Carlos sobre la práctica de dj, sobre música electrónica o el hecho de compartir con él una “fecha”, resultan instructivos y orientadores a los jóvenes djs que lo rodean (ya sean amateurs o para quienes buscan hacer de esta práctica una actividad rentable), reconocen esta interacción como una instancia informal de transmisión de saberes. Charlar con Carlos mientras se desayuna después de “haberlo visto tocar”, grabar con el celular algunos pasajes de sus presentaciones en vivo, volver a “verlo y escucharlo”, intercambiar música y opiniones con él, son contactos significados como formativos a partir del cual conocen “nueva música” y combinaciones, observan de cerca su técnica y oyen sus opiniones y apreciaciones sobre otros djs.

Esta referencia algo extensa sobre la trayectoria del dj Carlos Ruiz, su amplia repercusión y valoración social, tienen como objetivo dar cuenta de la presencia simultánea y significativa, en términos demográficos y simbólicos, de experiencias y apreciaciones musicales y de baile *dance* en centros urbanos alternativos a los circuitos electrónicos capitalinos, socialmente más reconocidos y bibliográficamente más analizados. La consideración de definidos circuitos actuales y pretéritos del *dance* en el oeste de la provincia de Buenos Aires permite a su vez: por un lado, tener en cuenta aquellas heterogeneidades (de circuitos, actores, experiencias, lugares) a través de las cuales el *dance* como fenómeno socio-estético y musical se modula y constituye en su desarrollo local y nacional. Por otro lado, subrayar que: a pesar que en Argentina en la última década (fundamentalmente en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y en la Ciudad de Córdoba¹⁵, el *dance* logra extenderse, generalizarse y afianzarse socialmente (en particular entre los sectores juveniles) como una fuerte referencia/influencia estética, oferta musical y de baile, e inclusive como horizonte laboral; la conformación de estos circuitos musicales en localidades del oeste bonaerense como las referidas, no deben ser explicadas exclusivamente a partir de o como efecto de

¹⁴ Durante diez años dio clases en las siguientes escuelas: Audiotronic en San Miguel, Plug and Play en San Justo, Escuela Sudamericana de Dj en Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

¹⁵ Blázquez, Gustavo op. cit.



su reciente popularización social. En palabras de Carlos, en una de sus primeras invitaciones para “verlo tocar”: “Dale, venite para el oeste, te vas a sorprender... ya vas a ver... la movida del oeste siempre fue muy grossa”.

“El techno es fiesta”

En continuidad con la reflexión anterior sobre una “variedad des-centrada” en la producción local de esta cultura musical, el tratamiento de la trayectoria del dj Carlos Ruiz, nos permite evaluar la pertinencia de correlaciones analíticas entre prácticas musicales y sectores sociales para describir el desarrollo bonaerense de la electrónica.

Dentro de la bibliografía especializada, la etnografía de de Souza sobre la escena *dance* montevideana¹⁶, así como el trabajo de García, Leff y Leivi sobre las *raves*¹⁷ porteñas, describen la participación e identidad electrónicas asociada a sectores sociales de clase media y media-alta, con ocupación laboral y estudios universitarios o terciarios. En una orientación interpretativa similar, el trabajo de Camarotti sobre los consumos recreativos de drogas relativos al fenómeno *dance* en Buenos Aires señala la regularidad de un vínculo entre un tipo de cultura musical y un público diferencial “...que posee determinadas características: ser joven, divertido, transgresor, de clase media o media-alta y con niveles medios o superiores de instrucción”.¹⁸ Sumado a lo anterior, el trabajo de de Paris Fontanari sobre la escena electrónica de Porto Alegre en Brasil, distingue la apropiación del *dance* como símbolo diacrítico por una clase media blanca con una fuerte incidencia de la cultura universitaria.¹⁹ Y, este autor, más específicamente, a través de las nociones de pureza y peligro de los análisis de Mary Douglas, explica la conformación del orden social simbólico de la escena electrónica en esa ciudad correspondiendo homológicamente estilos musicales electrónicos (cosmología) y apropiación social de la producción simbólica (organización/estructura social)²⁰.

¹⁶ de Souza, Gabriel *Montevideo electrónico*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2006.

¹⁷ Fiestas electrónicas multitudinarias. Leff, Laura; Leiva, Milena y García, Alejandra op. cit.

¹⁸ Camarotti, Ana Clara “Consumos recreativos de drogas en Buenos Aires: una puesta al día”, en Kornblit, Ana Lía (coord.) *Nuevos estudios sobre drogadicción. Consumo e identidad*, Argentina, Editorial Biblos, 2004, p. 91

¹⁹ de Paris Fontanari, Ivan Paolo “Rave á margen do Guaíba: Música e identidade jovem na cena eletrônica de Porto Alegre”, Tesis de maestría, Instituto de Filosofia y Ciencias Humanas, Universidad Federal de Río Grande Do Sul, Puerto Alegre, Brasil, 2003.

²⁰ En su trabajo etnográfico, de Paris Fontanari establece que, el sistema de clasificación de esta escena electrónica (es decir la jerarquización de estilos musicales en “estilos periféricos” y “estilos dominantes”) y el modo en que las identidades son construidas dentro de ese sistema simbólico (las afirmaciones de públicos “establecidos” y “outsiders”), representan las jerarquías sociales de la escena musical. De esta manera, las variedades estilísticas *drum'n'bass* y *house* son apropiadas

Sin embargo, a partir de lo ya mencionado sobre el reconocimiento plural e histórico de distintos centros de producción, distribución y consumo de esta cultura musical, más lo analizado en este apartado, podremos observar: a) el carácter de transversalidad social adquirido por esta cultura musical y de baile como expresión de su especificidad y desarrollo local. Y b) que, el tratamiento nativo de la diversidad social y cultural inherente al desarrollo local de esta escena musical, subrayan nuestra idea sobre la instalación de este fenómeno socio-estético a través interacciones, intercambios, puntos de encuentro, diálogo y tránsito entre distintos circuitos, músicos y públicos (inclusive de diferentes sectores sociales). Con esto no pretendo desestimar los procesos de jerarquización y legitimación social igualmente presentes y constitutivos de esta cultura musical, como tampoco invisibilizar los conflictos y exclusiones sociales²¹ a que se dan lugar sino dar cuenta de integraciones sociales articuladas en y por esta cultura musical en su especificidad local que se desvían respecto de dinámicas de correspondencias o asociaciones analíticas trazadas entre sectores sociales (o series humanas) y producciones culturales (series simbólicas musicales). Esta distancia respecto a las anteriores aproximaciones interpretativas referidas se comprende al tomar en cuenta las próximas consideraciones surgidas de la propia investigación etnográfica.

En primer lugar, explicitar que la capacidad de una interpelación social heterogénea es, sin dudas, facilitada por la estructura técnica de este género musical donde la adquisición de tecnologías y músicas para tocar, así como el acceso a la información sobre la práctica y logísticas necesarias para la organización de fiestas electrónicas, no demandan importantes recursos económicos, de infraestructura y de tiempo por parte de los participantes e interesados. A su vez, al tratarse de tecnologías (equipos de sonido, bandejas, computadoras, discos) móviles manualmente que acentúan la portabilidad de la práctica y un oficio, aquellos djs que en una misma noche arreglan para presentarse en locales o fiestas diferentes, multiplican sus posibilidades no solo de ejercitar su performance con público sino también de incrementar sus ingresos y volverse más competitivos.

En segundo lugar, el carácter de transversalidad social adquirido por el *dance* local es posible también notarlo en la condensación y generalización de su práctica y ejecución musical como actividad y expectativa laboral

por grupos e individuos de menor poder de agenciamiento en esta escena musical; frente al *techno* o el *trance* que se erigen como estilos dominantes. Según este autor, la identificación con el estilo musical no ocurre por una semejanza psicológica sino porque el estilo representa simbólicamente el mismo lugar ocupado por la persona dentro de la jerarquía social de la escena musical. de Paris Fontanari, Ivan Paolo “Rave á margen do Guaíba...” op. cit.

²¹ Por ejemplo, relativos a participaciones modélicas y aceptadas (o bien públicos o convocatorias “lindas”) dentro de la pista de baile.



anhelada y posible dentro de los sectores juveniles. En este punto, el análisis de la trayectoria de Carlos en relación al de las nuevas camadas de jóvenes djs próximos a él, evidencia un aumento en la aceptación y acompañamiento familiar en relación a la decisión de los jóvenes de querer “ser dj”. Mientras el recorrido biográfico de Carlos señala la persistencia de algunos cuestionamientos familiares por su actividad como músico y en especial como dj; entre sus seguidores más jóvenes dedicados a esta actividad, el apoyo familiar no es una excepción y puede sostenerse a través del tiempo por lo que muchas veces el camino para “convertirse en dj” se inicia a una edad temprana y con la colaboración (incluso económica) del entorno familiar. Los inicios de Marco en su dedicación a la música ilustran lo que queremos marcar como cambio de posibilidades y expectativas juveniles comunes en términos sociales: hasta tanto Marco no cumplió la mayoría de edad, sus padres lo acompañaron a los eventos electrónicos a los que él estaba interesado asistir, y una vez terminado el secundario, lo apoyaron en su decisión de ser músico. Hoy, la dedicación exclusiva de Marco, un joven de 25 años de Quilmes, es la de gestionar su presente y su futuro como dj.

En tercer lugar, en su desarrollo en la provincia de Buenos Aires, observamos que el fenómeno *dance* se expresa y articula pluralmente en fiestas, públicos y músicos relativos a las distintas sub-variedades estilísticas (*techno, house, trance, jungle; big, beat, drum'n'bass*, etc.; y sus posibles combinaciones como el *techn-trance*) contenidas en la clasificación música electrónica de pista de baile o música *dance* como género musical²². Aún con esta variedad estilística tan desarrollada, el *line up*²³ de una misma “noche” puede juntar a djs de distintas o similares procedencias musicales y estos a su vez –dada su versatilidad– igualar/ensamblar estilísticamente sus respectivas performances o bien mantenerse fiel a su propio estilo o idea original del *set*. Por lo tanto, a diferencia de lo descrito por de Paris Fontanari sobre apropiaciones diferenciales de la música electrónica según cuatro segmentaciones estilísticas (*house, techno, drum'n'bass* y *trance*) al interior de la escena *dance* portoalegreense; las clasificaciones de djs y públicos observadas en mi trabajo evidencian que las distintas sub-variedades que integran este género musical pueden acercarse, dialogar, trascenderse e inclusive no actualizarse o ser relevantes tanto para la organización de una “fecha” por parte de los djs o responsables de una “fiesta” como por parte de los *dancers* en su apreciación, asistencia y disfrute de su participación en una pista de baile.²⁴

²² Sobre las ambigüedades de las realidades rotuladas como género musical y sobre el efecto de las situaciones tecnológicas y culturales contemporáneas en ese mismo plano véase Ochoa, Ana María *Músicas locales en tiempos de globalización*, Colombia, Grupo Editorial Norma, 2003 y Semán, Pablo y Vila, Pablo “La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las “tribus””, en *Trans – Revista Transcultural de Música*, N° 12, 2008.

²³ Listado de djs que se presentan en una misma “fecha”.

²⁴ de Paris Fontanari, Ivan Paolo “Rave á margen do Guaiba...”

Igualmente, teniendo en cuenta estas diversidades estilísticas que integran la música electrónica como una suerte de meta-género musical, el estilo que caracteriza los *sets*²⁵ de Carlos y con el cual él dice sentirse más cómodo e interesado en tocar es el *techno*. Para él, el *techno* representa “energía” y logra ser la música que más lo “transporta”, aún cuando sus expresiones actuales las encuentre poco “interesantes”, con menos “fuerza”, “*power*” y siendo “menos industriales” en comparación con las de la década del '90 (un *techno* más “duro”, “oscuro” y “rápido”²⁶). A partir de su inclinación personal y profesional por esta sub-variedad *dance*, Carlos popularizó la frase “El *techno* es fiesta” dentro del círculo de sus seguidores, amigos y amantes de sus “fiestas”, convirtiéndose en una marca que lo identifica estilísticamente y caracteriza el clima social de “alegría” y “buena música” que genera cuando él se encarga de las bandejas. Así, esta frase es utilizada recurrentemente como leyenda en varios de los *flyers*²⁷ que anuncian sus distintas presentaciones.

En relación a las expresiones electrónicas con las que más se distancia Carlos en su presentación (como el *house* o el *dub*), predominan los vocales o los bpm más bajos que los característicos del *techno* viejo o de la “*old school*” que le gusta. En una valorización negativa, este dj, los describe como “sonidos blandos”, músicas “llenas de efectitos”, que no alcanzan a tener la contundencia de un sonido más “duro” que impacte en el público para sacarlo a bailar. No obstante esto, Carlos no descarta que su repertorio musical también esté integrado por músicas próximas a estas *otras* sub-variedades.

Por otro lado, si bien la clasificación estilística del dj es en sí misma relevante para despertar el interés de Carlos, esto solamente no asegura su aprobación respecto a la performance de otro dj, un *set* o simplemente un tema. Así como reconoce la destreza de otros djs característicos de estilos electrónicos diferentes a los de él, también es crítico y selectivo a la hora de armar su repertorio musical de *techno*. La crítica de un “sonido blando” o “lleno de efectitos” también es usada para desaprobación y descartar producciones musicales aún en su reconocimiento como música *techno*. Damos cuenta entonces que, el carácter y personalidad como dj (y como regularidad de todos los djs incluidos en mi investigación) son rasgos adquiridos por los músicos a través de la puesta en práctica –y su permanente actualización– de criterios personales de clasificación sobre los que establecen: que es y no es música *dance* (es decir su distinción de otros géneros musicales y del ruido, o sea de la no- música); y cuáles y cómo son sus sub-variedades estilísticas; y qué significa para cada uno de ellos lo estéticamente valorado.

op. cit.

²⁵ Sesión del dj.

²⁶ Según Carlos, el *techno* de la década del '90 se tocaba entre 136 y 148 bpm (*beats* por minuto) y actualmente se toca entre 123 y 135 bpm.

²⁷ Volante, folleto.



Finalmente, los modos en los que la crítica o reprobación de un estilo musical, un tema o un dj se articulan, nos permiten observar una última cuestión sobre la forma de procesar la diversificación social dentro de esta cultura musical. Marcando una distancia y un desvío respecto a las dinámicas de apropiación cultural basadas en posiciones “centrales” y “periféricas”, “dominantes” y “dominadas”, “oficiales” y “no oficiales” o de participantes “*insiders*” o “*outsiders*” frecuentes en el abordaje de este tipo de fenómenos sociales, las categorías de apreciación, aprobación y adscripción al *dance* (sean nativas o no) son recurrentemente compartidas más allá de segmentaciones o sectorizaciones sociales de públicos y músicos. Aún cuando se trata de recorridos electrónicos sin aparentes conexiones o puntos de encuentro entre sí (djs que durante su trayectoria como músicos no compartieron cabinas, públicos habituales de distintas discotecas, seguidores del *dance* que intervienen y consultan distintas redes sociales, etc.), las participaciones, integraciones al *dance* local y las producciones de sentido compartidas, expresan dinámicas de diversificación y jerarquización social hacia el interior de la escena *dance* signadas por el carácter des-centrado y de transversalidad social con el que describimos el desarrollo del *dance* local.

Para ilustrar lo anterior: durante de mi trabajo de campo en Buenos Aires, las críticas descalificadoras hacia la performance de algún dj, son regularmente significadas de manera equivalente. Mientras para los seguidores más cercanos a Carlos, el reconocimiento y proyección internacional adquirida por el dj argentino Hernán Cattáneo resulta sumamente discutida dada su poca destreza técnica y que “no toca en vivo” sino que “lleva todo su *set* grabado”; para la Dj Mother Queen (también representante del *techno* y de gran trayectoria local en las pistas de baile porteñas) junto a Dj Cristiano y Dj Manito (ambos con una amplia experiencia dentro del *house* porteño), ese mismo dj es un “gran imitador” de lo que debe hacer un “verdadero dj” (en el sentido de copiar a la perfección los gestos implicados a la hora de tocar). Igualmente, todos estos amantes del *dance* y djs de recorridos musicales y profesionales muy distintos, critican al actual dj de moda David Guetta por “llenar la música de efectos” (llamados “sonidos”, “vocecitas”, “ruiditos”, “subir y bajar el volumen”, “jugar con las perillas”) a diferencia de lo que implica verdaderamente “tocar un *set*” o “tocar en vivo”. Asimismo, de David Guetta cuestionan “no asumir riesgos o desafíos musicales” y replicar incansablemente fórmulas musicales efectistas y comerciales dirigidas a “complacer” al público y a un escucha de “hits”, “de temas del verano”, “de radio” (contraponiendo el dj de pista de baile con el de radio) que muy distanciado está de un *dancer* que entiende y disfruta de participar en una pista de baile.

Consideraciones finales

En un análisis centrado en la trayectoria personal y profesional del dj Carlos Ruiz (por medio de la cual su figura se consolida como un músico y escucha referente

entre su amplia convocatoria tanto juvenil como adulta), este artículo se propuso describir el carácter des-centrado (o quizás, mejor dicho multi-centrado), interconectado y transversal socialmente, de las dinámicas de instalación, apropiación, diferenciación y jerarquización social que acompañan el desarrollo del fenómeno *dance* en el contexto local. Basado en una investigación etnográfica en la escena electrónica de Buenos Aires, profundizamos entonces en el reconocimiento y descripción del *dance* local como un fenómeno socio-estético donde la expresión de su pluralidad y heterogeneidad (y con esto su particularidad local) cuestionan o se desvían de interpretaciones preocupadas por asociar y/o corresponder sectores sociales y producciones culturales. La complejidad del acercamiento hacia la música, la auto-adscripción estilística, la distancia e inclusive la desaprobación de aquello que se construye como musicalmente no valorado se despliegan “más allá” de un registro sobre consideraciones “periféricas”, “centrales”, “dominantes”, etc. (aún suponiendo el caso de plenos consensos en la escena *dance* sobre esas definiciones).

Las inquietudes que motivan la actual investigación en curso (de la cual este trabajo forma parte), se enmarcan en la propuesta interpretativa de Benzecry centrada en la preocupación por comprender el compromiso eterno y apasionado del amante de la ópera en Buenos Aires²⁸ poniendo entre paréntesis (sin ignorar) las relaciones entre cultura y poder, “...y mirar más allá a fin de alcanzar una comprensión más general de las clasificaciones cargadas de valor”.²⁹ En este sentido, este trabajo se propuso desarticular la pregunta por los lugares/posiciones sociales más estrechamente vinculadas con la producción y consumo del *dance* en Buenos Aires (sectores sociales más acomodados y capitales de provincia); y subrayar la existencia de circuitos de producción, distribución y consumo electrónicos alternativos, en diálogo y con gran convocatoria social, a los hasta ahora bibliográficamente referidos y analizados. Conjuntamente, la existencia plural y des-centrada de centros de producción, distribución y consumo del *dance* local señala la transversalidad social en la que este fenómeno socio-estético se expresa y generaliza. Como mencionamos anteriormente, no invisibilizamos aquellos procesos de jerarquización, conflicto y exclusión social que también forman parte de la escena *dance* local, sino que pretendimos resaltar aquellos tránsitos entre circuitos, diálogos entre públicos y músicos, encuentros entre djs, pluralidad en las categorizaciones estilísticas nativas, apreciaciones de sentido compartidas que procesan, en gran medida, la diversificación social, geográfica, estilística hacia adentro de esta cultura musical.

Recibido: 20/05/2011

Aceptado: 29/07/2011

²⁸ Benzecry, Claudio op. cit., p. 29.

²⁹ Ídem, p. 27.