

## Música electrónica y desconexión. Sobre la cultura sin registro.

Julia Bartolini  
Universidad Torcuato Di Tella<sup>1</sup>  
[juliabartolini2000@gmail.com](mailto:juliabartolini2000@gmail.com)

*Lo importante es la música. Si no puedes escuchar la música, lo demás no sirve de nada. Leer y escribir de música es, al fin y al cabo, algo inútil.*  
**Maurizio Dami**

*Es sábado por la noche en Buenos Aires, estoy con mis amigas tomando unas cervezas en casa. Se escucha de fondo un house que hace de acompañante ideal para las charlas y risas que resaltan. El modus operandi suele ser igual, es decir, nos juntamos, tomamos algo, fumamos, y charlamos de nuestras rutinas y vivencias diarias. Hacemos todo este protocolo para irnos a bailar, irnos a bailar música techno.*

*Vamos a estar seis horas, tal vez más si hay after, donde la superficie prima sobre la profundidad, todo el placer está ahí afuera en la piel. Al ritmo de una música generada a partir de medios no naturales, con instrumentos que se sirven de fuentes de energía no humanas, de aparatos, valga la redundancia, electrónicos.*

¿Por qué música techno? Porque es simple, mucha música suena demasiado bien si es simple. Con su sonido profundo y su base rítmica se consigue dotar de una presencia tangible, casi física. Se caracteriza por una estética estructural basada en el uso de la repetición y del desarrollo subyacente. Este estilo de producciones musicales tiende a adherirse al “*menos es más*”. Para Derrick May (uno de los pioneros del género), el techno no es sino un error, algo que surgió por puro accidente, por la casual combinación de ciertas influencias y hechos en un contexto determinado (Blánquez & Morera, 2002). El techno es un género de música electrónica de baile que surgió en Detroit a mediados de 1980. En la actualidad existen multitud de estilos de techno, y está aceptado que su génesis se encuentra en la articulación de la ciudad y del trabajo alienante de las fábricas.

Partimos del icónico UnderClub en Niceto Vega al 5699 para acompañar la hipótesis del presente trabajo. Si registramos qué sucede en el ingreso un día en que hay fiesta podemos observar la fila de gente que conversa mientras espera, en una situación similar a la que da cuenta Benzecry en su libro *The Opera Fanatic: Ethnography of an Obsession* (2011). El autor

---

<sup>1</sup> Esta ponencia es una versión reducida de mi Trabajo Final de la Licenciatura en Ciencias Sociales en la Universidad Torcuato Di Tella bajo el formato de Investigación periodística.

llama a este momento *collective connoisseurship*, donde todos los fans de algún producto cultural convergen. Es allí cuando las personas que sienten atracción por la música tienen la necesidad de explorar y organizar sus impresiones para poder maximizar su conocimiento. Las conversaciones suelen ser muy amigables, son como el *foro interno*, sirven para compartir nueva música, experiencias, advertencias sobre estupefacientes. “Los fans hablan durante la media hora que podrían compartir en la puerta, de pie en la fila, apoyados en la polvorienta pared lateral; hablan en la taquilla, esperando entradas para un espectáculo casi agotado” (Benzecry, 2011. p 78). Por otro lado, podemos observar las formas y modos, que son el *foro externo*, compuesto por la manera en que los fans de determinado producto cultural se visten y tratan a sus pares.

Al entrar en UnderClub, los celulares son sellados con un sticker sobre la cámara, evitando su uso durante la fiesta. Aunque se utilicen para la compra de entradas, dentro de la sala los *ravers* son obligados a desconectarse, manteniendo una atmósfera libre de tecnología. En el libro *Loops: Una historia de la Música Electrónica*, sus coordinadores Javier Blánquez y Omar Morera (2002) plantean la idea de que la música electrónica es la herramienta para intentar llegar al futuro y, al mismo tiempo, dejar una huella imborrable en el presente. Esta música que suena como una “licuadora” (dicho por sus odiadores) debido a sus beats repetitivos y con velocidad, totalmente eléctrica, y sobre todo transgresora, vuelve al siglo XX con su política anti-celulares.

En este trabajo vamos a investigar esta contradicción. Está “música de seres humanos que aman las máquinas” (Reynolds, 2018), que intentan resguardar a la escena y la gente como a una obra de arte. En este sentido, nos interesa explorar cómo el despojarse de los celulares vuelve a la *rave* un momento único e irrepetible, algo semejante a lo que sucede cuando estamos frente a una obra de arte. McKenzie Wark (2023), analizando las raves desde los Estados Unidos, retoma a Walter Benjamin<sup>2</sup> para pensar allí el momento aurático. Es por eso que podemos preguntarnos aquí: ¿por qué la música ultra-tecnologizada requiere para ser apreciada de la desconexión? ¿Podemos pensarlo como semejante a lo que sucede frente a la obra de arte?

Basándonos en tres dimensiones, que podemos caracterizar como sociológica, estética y cultural, vamos a intentar desglosar la pregunta inicial. Si pensamos en la acción de poder grabar o tomar fotos en una fiesta sería como querer atesorar un momento, es decir, cambiar la circunstancia de la situación que estamos viviendo para experimentarla más tarde. Pero ¿es

---

<sup>2</sup> Si bien Benjamin (1989) se refiere a la fotografía y su tensión con la obra de arte auténtica, recuperamos sus categorías para pensar la experiencia de la *rave* y la reproductibilidad técnica en el caso de la música electrónica.

esto posible? Aquí es cuando entra la parte sociológica que mencionamos. Walter Benjamin (1989) hablaba de que con la fotografía se pierde el aquí y el ahora, pues para él incluso en la reproducción mejor acabada se rompe la existencia irrepetible, el momento aurático. Podríamos pensar la fiesta como un aquí y ahora que busca perpetuarse en el presente, y por lo tanto no puede ser recuperada totalmente en una grabación. A su vez, retomamos la noción de la música como mediación, según la propuesta de Hennion (tal como la presenta Boix en *Estudios sociales del arte*, 2020). La música se experimenta no solo en el sonido, sino en su contexto de escucha. Al ser una mediación tiene un grado de sensibilidad muy alto, lo que dificulta su extracción, ya que es un objeto lejano compuesto por miles de factores que imposibilitan juzgarlo como un objeto *per se*.

En la dimensión estética veremos cómo la música electrónica desafía las normas tradicionales de la apreciación musical. Este género busca ser juzgado en paralelo con todo lo que conlleva escuchar música electrónica desde sus inicios. Reynolds (2014) define al movimiento *rave* como “una suma de un estilo de vida, un comportamiento de tipo ritual y unas creencias. Para el que participa del *rave* es como una religión; desde el punto de vista del observador común, parece más bien un culto siniestro”(p.27). En esta cita presentamos un término muy utilizado en el lenguaje propio de las fiestas electrónicas: la situación *ritual*. Tiene esta connotación por las características propias de la forma de baile. Se genera este sentimiento de comunión, muy común en rituales religiosos, y se acentúa a medida que la música ensordecedora, combinada con efectos visuales, atrapa a los participantes — ritmos y pulsaciones de una máquina mensajera de paz, amor y unidad-.

Por último tenemos la dimensión cultural. En esta parte nos concentraremos en la importancia de la conexión con la música y el momento presente, en particular al observar la política de no permitir fotos ni videos durante estos eventos. Destacaremos cómo esto contribuye a preservar la privacidad y la experiencia compartida entre los asistentes. Joel Silva, el dueño y fundador de UnderClub, dice que una de sus justificaciones principales es cuidar la privacidad de la gente dado que hay muchas personas que vienen a despejar su mente de la rutina y no tienen ganas de ser vistos en ese momento. En este sentido, para el dueño del club es una motivación personal la de llevar a cabo esta política pues en sus palabras “venir a bailar es como una terapia, sí uno va al psicólogo y cuando vas estas con el celular, mucho no vas a sanar”. En esta línea abordaremos también el concepto de PLUR (Peace, Love, Unity, Respect) en la cultura *rave*, destacando su relevancia en la forma en que los *ravers* perciben y viven su vida dentro y fuera de estos eventos. Se menciona cómo la

vestimenta y el comportamiento en la rave están influenciados por este concepto, así como la importancia de sentirse cómodo consigo mismo y respetar a los demás.

En esta ponencia analizamos esta contradicción entre el génesis de la música electrónica y su política pro-desconexión. Para ello escucharemos las voces de diferentes personajes clave dentro de la escena a quienes entrevistamos<sup>3</sup>. Por un lado, al dueño y fundador de UnderClub, Joel Silva. Es un joven entusiasta del techno que inició su carrera como productor de eventos en 2013, abriendo una pista de música electrónica en un boliche en zona oeste de Buenos Aires, al año se mudaron a un lugar propio. Este lugar fue UnderClub actual, que se encuentra en Palermo Hollywood. Nos contó que tomó esta decisión debido a que es a donde vienen los artistas y productores generalmente. El DJ y productor Gresil, originario de Mendoza, explicó cómo la cultura rave de Buenos Aires lo atrajo a la capital. Desde su cabina, describe la música electrónica como hipnótica, donde cada *raver* vive una experiencia individual dentro de una masa colectiva. Vitson, cineasta y *raver*, aporta una perspectiva desde el consumo del techno. Al vivir en Buenos Aires, describe la experiencia de salir a bailar como un proceso íntimo y significativo, clave para entender la cultura *rave*.

### **La médula sensible de la música electrónica**

A medida que avanza la fiesta y el BOOM BOOM BOOM sincroniza los latidos del corazón, el humo denso de marihuana y las máquinas envuelven a los bailarines en un trance. La *rave* es una cultura del no registro. Simon Reynolds (2002) describe la *rave* como una adoración al sonido que resiste lo visual. En tiempos de hiperconectividad, estos espacios son necesarios. Joel, dueño de Underclub, señala: “Hay muchos problemas con el uso del celular”.

Aunque es tentador romantizar la *rave*, según Wark (2023), también es un trabajo físico: “el cuerpo haciéndose polvo con el sonido”. Dentro de Underclub, el paisaje es minimalista, con luces rojas y flashes que revelan siluetas bailando frente al DJ. El sonido cambia con un switch, afectando el movimiento de los cuerpos. Como dice el DJ Gresil, “cualquier cambio en el sonido se traduce en la gente”. Esto crea una experiencia individual, pero con conciencia colectiva, aludiendo a Benzecry (2011).

La música electrónica, a menudo infravalorada, se caracteriza por beats repetitivos y pocos elementos humanos, lo que genera prejuicios sobre su valor estético. Boix (2020) menciona a Hennion al cuestionar los esteticismos que juzgan el arte desde valores normativos. Para la sociología, la música es una mediación, un proceso en el que intervienen

---

<sup>3</sup> Las entrevistas se llevaron a cabo entre abril y mayo de 2024, mayormente en Underclub.

instituciones, objetos técnicos, DJs, oyentes, y espacios. Según Gresil, el techno es "neutro en cuanto a contenido", lo que lo convierte en una experiencia abierta a la interpretación.

Joel afirma que la música no es el único atractivo: "La fiesta es más que eso, es una experiencia sensorial, desde el audio de Funktion One hasta el entorno social". Dunn Rovinnell, citado por Wark (2023), sostiene que el espacio rave es "disociación", una experiencia efímera que varía según las circunstancias. Siguiendo a Benjamin (1989), el valor cultural de una obra es tan importante como su exhibición. Las *raves*, como producción cultural, expresan una búsqueda de trascendencia sensorial. Como explica Gresil: "El techno conecta con lo subconsciente, tal vez algo tribal".

El juicio sobre el techno no puede desligarse de su contexto. Joel subraya que la experiencia no siempre depende de la música; la desconexión de la hiperconectividad también es esencial. Hennion (2012) explica que el gusto se construye a través de interacciones y mediaciones. En la fiesta, el valor artístico se oculta tras un rito simbólico, donde las reglas, como no tomar fotos, mantienen la atmósfera.

La relación entre la música y el consumo de drogas, especialmente MDMA, también forma parte del ritual *rave*, promoviendo una temporalidad particular. Según Gresil, es una "anarquía respetuosa". La *rave*, como fenómeno sensorial, transforma la percepción de quienes participan, haciéndola imposible de objetivar o capturar en su totalidad.

### **Una mitología alrededor de la *rave***

"Esta medida (no fotos, no videos) no fue desde el día uno, cuando tocó Charlotte de Witte estaba todo el mundo pendiente de la foto y de no vivir el momento, a mi me pareció una locura" recordaba Joel al hablar sobre el inicio de esta norma, "Yo pienso que la música te libera y hasta puedes sanar, si uno está conectado con la música, el artista también necesita estar conectado con la música para que se genere esta simbiosis". En esto coincide con DVS1, un Dj ruso que disfruta mucho tocar en UnderClub, y cuenta que "Tiene algo especial, que no se puede describir, simplemente existe. Construyes la sala, pones el sonido, contratas a los Djs y traes al público, y si todo funciona bien: conseguís magia" (DVS1, *UnderClub*, 2020), para que estas partes converjan es necesario el aquí y el ahora.

La existencia singular que tiene Underclub, o las *raves* con características similares, es dada porque ahí se realiza historia: "esta situación, esta modulación entre la disociación en la extrañeza eufórica encarnada y el polirritmo del espacio *rave*, dura lo que dura. El yo vuelve a conectarse con la carne para avisar que necesitas hidratación o que alguien se aproximó mucho" (Wark, 2023. p 43). "Cada *rave* es distinta, la *rave* es con la gente que te rodea, no es

lo mismo lo que pasa un finde y en otro” cuenta Vitson. “Se crea un halo energético que te habilita a moverte, es tan sensorial en relación a la música” continúa, y ese halo que esboza podría relacionarse con la noción de aura de Benjamin (1989). Ese aquí y ahora del original constituye el concepto de autenticidad.

“Sabemos que va en contra de lo que lucra en el negocio, te re sirve que la gente suba los videos y muestre lo bien que se la pasa acá” nos dice Joel. El marketing es un bastión clave dentro de un consumo cultural, Joel nos comenta que al principio lucharon mucho para que la gente los conozca dado que no querían popularizarse a través de su reproducción en otras plataformas que no sea la fiesta en sí. “Tampoco soy tonto, sé que las redes sociales son parte de la escena electronica, pero es agotador” nos decía Gresil.

Cuando Benjamin (1989) resume las deficiencias que trae la reproductibilidad técnica hacia la perforación del aura menciona la multiplicación de las reproducciones como una forma de masificarlo, eso arruina su presencia irrepetible. Históricamente, la rave persigue esta presencia irrepetible sobre la masividad, esto se encuentra en su ADN. Surgen de eventos pequeños y clandestinos, que no quieren ser vistos ni recordados. Cuando la gente siente que no está recibiendo el respeto por la individualidad, la comunidad y la aceptación por parte de su gobierno. Ahí es cuando se involucran en la cultura *rave* como una forma de perseguir la libertad, manejar el estrés y crear comunidades significativas. En el libro *Loops* Morera y Blanquez (2002) dicen que el consumo de la *rave* se dió por dos factores: las masas juveniles buscaban nuevas sensaciones; y se necesitaba una revuelta musical y estética. Lo que llamaba de la fiesta era esta mitología que se había creado alrededor de ella, el ocultismo, el baile frenético impulsado por el consumo de anfetaminas, el hedonismo, la superficie sobre la profundidad.

Algo parecido sucede con UnderClub ahora, “para nuestros espectadores, la cultura *dance* constituye una escapatoria frente a la reglamentación de la vida moderna” dice Joel. “Vení, despreocupate que vivimos en un mundo super tecnológico, deja el celular 6 horas” comenta entre risas Gresil. Esta decisión de respetar las estéticas, de no liquidar el valor de la tradición de la *rave*, de abrazar la herencia cultural, conforma el ideario de Under, ese es su marketing. No necesitan multiplicar su engagement mediante la grabación de los sets de sus artistas invitados para subir a redes porque no les interesa que sea masivo, sino que sea irrepetible, y es esa construcción aurática lo que se presenta como revolucionario para quienes son parte de la *rave*.

La eclosión de la música electrónica como herramienta de ocio y mecanismo de experimentación en el marco popular está en la raíz del progreso y la aceptación de una

estética que tuvo que ganarse su lugar en el mundo artístico debido a que siempre se ha querido mantener al servicio del culto. En este sentido, hablamos de todos los prejuicios que se dicen de las fiestas electrónicas, está siempre bajo el fuego mediático, pero al no haber un registro se sabe que existen, pero no son visibles. Entra en juego el uso de drogas, Vitson nos dice “Yo creo que salí muchas más veces drogada que no drogada” y que a veces le atormenta esta idea, “aún así siento que conecto mucho más con la música cuando estoy drogada, a veces siento que la música electrónica le recordara a mi cerebro algo con relación a la droga y como que se me disparan las ganas de drogarme”. Otra construcción es que va gente a comportarse de manera “políticamente incorrecta” en una sociedad muy cerrada en cuanto a decisiones personales e íntimas, “vemos gente que está con más de una persona por noche, que llega con alguien y que se va con otra” contaba Joel.

En el discurso estético moderno la música alcanza la dignidad de *Arte* precisamente cuando se separa del baile, cuando se vuelve música para escuchar, en especial, en una instancia considerada individual y solemne. La escena electrónica pone el baile en el centro y, por lo tanto, cuestiona ese tipo de prioridades estéticas. En *Der Klang Der Familie* (Denk y Von Thülen, 2015) el DJ alemán Motte comenta que cuando abrieron Trespasaes tras la caída del muro, el DJ estaba detrás de una pared. Es decir, ni siquiera era parte de la puesta en escena de la fiesta. El DJ propone un recorrido a través del sonido en el que interpela a participar a otros. Esta participación crea una fuerte implicación corporal, porque la meta del “arte de la mezcla” o “ciencia del ritmo” (Gibson, 1997) es hacer bailar, generar un ambiente para una multitud con la que interactúa a través de la música en “tiempo real”. De hecho, Gresil nos cuenta que “en la música mainstream existen recetas para que a la gente le guste lo que escucha, de repente están de moda las voces de mujeres robotizadas, y todas las canciones tienen eso”, en cambio en el techno es repetición de beats subyacentes. Sin embargo, los *ravers* logran amigarse con ese sonido: “la conexión con la música es muy profunda, hay algo que tiene la *rave* que me gusta y es que no está relacionada al canto” comenta Vitson.

El crítico de música británico Kodwo Eshun dice que en esta música hay una inteligencia kinestésica que involucra a los nervios, a los músculos y a la mente (Blánquez y Morera, 2002). Por eso la academia de la música siempre dice que esta música es una tontería, porque no está hecha para las personas. Incluso Paul Browse (DJ alemán) dijo: “De repente la fiesta y la música eran las estrellas, las personas no importaban” cuando el Muro cayó y el oeste y el este de Berlín convergen. Y cuando la música no está hecha solo para escucharse,

ya no entra en los parámetros, o al menos suele ser criticada. “Pero no parecen entender que un buen bailarín escucha con cada nervio y tendón de su cuerpo” (Reynolds, 2002)

Dentro de la estética de la música techno existe el preconceito que se escucha únicamente en un ámbito festivo. Es una realidad que hemos esbozado que dentro de sus mediadores están los parlantes retumbantes y el contacto con el otro. Aún así dentro de sus oyentes el fanatismo se extrapola a otros ámbitos, y le generan nuevos mediadores que la hacen disfrutable. En estos nuevos espacios donde llevan esta música no tiene injerencia las drogas “tiene que haber una condición climática particular para que decida tomarme un dedo de M (forma coloquial para decirle a la dosificación de tomar MDMA)” dice Vitson. “A veces con los auriculares, vas escuchando y te toca una tecla de querer bailar” sigue contando Vitson. Se relaciona con lo que menciona Gresil de que se da cuenta, como DJ, de quiénes están más comprometidos con la escena, “te das cuenta de toque que están escuchando y analizando lo que sucede porque conocen”. Benzecry, hablando del fanatismo por la ópera, también distingue que las personas que se vinculan con ese consumo cultural requieren una búsqueda activa de validación de la autoidentidad, “significa aceptar que, junto con la idealización del objeto del apego, hay una serie de prescripciones y compromisos que hay que conquistar” (Benzecry, 2011. p5). Los *ravers* fanáticos suelen decirte, como Vitson, que la música electrónica es transferible a otros espacios su vida diaria fuera del espacio fiesta e igualmente es placentera.

### **Estar *online* para encontrar lo *offline***

Resulta llamativo cómo en la vida cotidiana se busca evitar el contacto físico, prefiriendo espacio personal, mientras que en la pista de baile, el contacto es una parte esencial de la experiencia. Elías Canetti sostiene que uno de los mayores temores del ser humano es ser tocado por lo desconocido, pero en la *rave*, ese temor se invierte, generando una masa festiva articulada por el ritmo, lo que él denomina una "masa palpitante" (Canetti en Lenarduzzi, 2014). Es este ritmo lo que une a los participantes, eliminando barreras entre lo individual y lo colectivo. Como Gresil, DJ del circuito underground, menciona: “Mi momento favorito es cuando veo que el público entra en trance, moviendo sus cabezas al ritmo que quería crear”. Este trance es la señal de que se ha generado la conexión buscada.

La teoría de Benzecry (2011) también es crucial para entender este fenómeno. Según él, no basta con afiliarse a una práctica cultural a través de la simple sociabilidad con otros. En la *rave*, el disfrute se desarrolla mediante una atracción sensorial intensa, que los fanáticos deben aprender a controlar y maximizar. Esto no solo ocurre en compañía, sino también en



una relación directa con el entorno sonoro y corporal. Benzecry enfatiza la importancia del contexto sensorial al hablar de cómo los participantes aprenden a "sentir y moverse", algo fundamental en las fiestas de música electrónica, donde el cuerpo se convierte en un elemento central de la experiencia.

Dentro de la cultura *rave*, el acrónimo PLUR (Peace, Love, Unity, Respect) sirve como una guía conductual, similar al "contrato de escucha" que Benzecry identifica en la ópera, donde el respeto y la calidez juegan un rol central en la interacción con la música y entre los participantes. Joel, encargado de UnderClub, sostiene: "Aquí, todos pueden sentirse libres y saber que su imagen está protegida". Esto refuerza la idea de que, en la *rave*, el respeto y la igualdad son esenciales. Como en el caso de Berlín post-muro, donde según el DJ Ben de Biel, "la música era el elemento que más unía" (Denk & Von Thülen, 2015), la escena de la música electrónica fomenta la inclusión de diversas orientaciones, etnias y clases sociales bajo la premisa de "NO VIP".

Además de este respeto mutuo, la política de no permitir fotos ni videos es parte de la búsqueda de una conexión más profunda con el entorno y la música. Al eliminar la posibilidad de registrar visualmente la experiencia, los participantes se desconectan de la hiperconectividad moderna. Como señala Vitson: "No querés que quede la huella; es como que te hacés autoconsciente cuando alguien te está filmando". La experiencia se vive en el momento, sin la mediación de la imagen, lo que se relaciona con la crítica de Walter Benjamin a la "reproducción técnica" de las obras de arte, ya que la música electrónica, en particular, mantiene un contenido aurático cuando se experimenta en su entorno original: la pista de baile.

Esta desconexión visual se refleja incluso en detalles como la ausencia de espejos en los baños de UnderClub, para evitar que los asistentes se sientan autoconscientes. Joel explica: "No queremos que la gente se vea destruida y tenga un mal flash". Esta política fomenta un espacio de liberación y anonimato, donde lo único que importa es la interacción física y sensorial.

A pesar de la individualidad promovida, la música electrónica tiende a masificar el comportamiento. Theodor Adorno (1997) destaca cómo, en la música moderna, los oyentes pierden tanto su libertad como su capacidad de juicio consciente. Aunque Adorno ve esto como un síntoma de alienación, es precisamente esta disociación la que permite desarrollar estéticas específicas, como el baile mecánico y repetitivo característico del techno, que refleja sus orígenes industriales. En palabras de Tanith, pionero del techno berlinés, su estilo de baile

era una “expresión de fuerza”, de cómo el cuerpo se fusionaba con el sonido industrial (Denk & Von Thülen, 2015).

Por su parte, Simon Reynolds (2002) sugiere que la revolución electrónica no sería televisada, ya que esta música no busca la imagen, sino la experiencia sonora inmersiva. El techno está diseñado para ser escuchado en buenos sistemas de sonido, con subwoofers y estéreos panorámicos, volviendo la experiencia de la *rave* algo que solo puede experimentarse en el “aquí y ahora”, como la obra de arte.

Finalmente, aunque las *raves* se construyen como espacios de desconexión, no pueden escapar por completo de la tecnología. La mayoría de los asistentes se entera de las fiestas a través de redes sociales, y solo un pequeño porcentaje paga en efectivo en la puerta. Esto ilustra cómo la *rave* celebra la desconexión, pero sigue necesitando la conexión digital para existir y prosperar, en una dialéctica entre lo *online* y lo *offline*.

Es interesante pensar que la imagen de la *rave* no está documentada debido a su política anti-celulares. Por ende, su cultura es difícil de describir. El hecho de que lo que ocurre en el momento *rave* sea mayormente invisible es parte del encanto (Wark, 2023). Lo que se sabe de ellas proviene de perspectivas de medios externos a la escena, relegando su descripción a voces ajenas. Con tan poca información, podemos acordar con Benzecry cuando argumenta que los sociólogos están equivocados al enfatizar la importancia de la familia en la reproducción del gusto. Afirma que “se han quedado cortos en explicar cómo es que ciertas características de una práctica cultural se hacen tan significativas como para movilizar a alguien para que participe en ella” (Benzecry, 2011. p 6). En el caso de la música electrónica no parece haber una transmisión intergeneracional, y su cultura termina siendo en parte una cultura de ficción, ya que es descrita por personas ajenas a ella (Wark, 2023). Además, el valor cultural empuja a la obra de arte a mantenerse oculta. Con los diversos métodos de reproducción técnica y el fuerte crecimiento de las posibilidades de exhibición de la obra de arte, estos espacios, “son más necesarios que nunca, hay muchos problemas con el uso del celular entre la población”, comenta Joel. La conciencia de estar ahí para disfrutar y respetar a los demás es palpable en cada interacción, “los mismos participantes se enseñan entre sí a no hacer videos” nos cuenta Joel.

Las fiestas de música electrónica son un terreno de extracción por partes, es como un alquiler. Esto quiere decir que, si te extraes o desconectas parcialmente, pero para que la *rave* llegue a ser lo que es requirió de conexión, ya sea para construcción del beat como para la gente misma. Se le preguntó a Joel cuántas personas en promedio suelen llegar y pagar la entrada en la puerta, con efectivo: un 10%. Ese diez por ciento son solo 40 personas para un

lugar al que entran 400. Y el porcentaje debe ser menor si le agregamos a ese 10% las personas que se enteraron de la fiesta por pasar caminando y no por alguna red social. La *rave* preserva la esperanza de encontrar la desconexión máxima.

### **Last night a DJ saved my life**

Las lecturas de Javier Blánquez y Omar Morera en *Loops: una historia de la música electrónica* (2002) y de Denk y Von Thülen en *Der Klang Der Familie: Berlín, el techno y la caída del Muro* (2015) nos recuerdan que la música electrónica nació de medios no humanos. Es una contradicción fascinante que, a pesar de su origen en la tecnología, la cultura *rave* busque desconectarse de los dispositivos. “Es una adoración al sonido que resiste a la tiranía de lo visual” (Reynolds, 2002).

Al mismo tiempo la ausencia de imágenes, de registros, de documentación apunta hacia algo cuya procedencia es especial. Y no es solo su presencia en la historia y en la tradición. Dado que vemos que no hay demasiados estudios sociológicos, etnográficos o incluso antropológicos *ravers*, pero si hay prejuicios, como el famoso tweet del abogado argentino Carlos Maslatón en la Creamfields del 2004 (festival que se hace en diferentes lugares del mundo): “Todos drogados, ¿yo? Argentino”. A pesar de que hemos dado cuenta del uso de drogas en las fiestas, también vimos que es solo la punta del iceberg de una corriente estética y cultural que hace a la *rave*, “la música de baile no desea vender personalidades de ninguna manera” (Reynolds. 2002). Estas ideas solo alimentan lo que la música electrónica persigue, es parte del cariz underground por eso Joel dice “venite a UnderClub y baila 6 horas sin la pantallita, fijate que encontrás, vas a ver que es nada que ver a lo que dicen”.

UnderClub se convierte así en un microcosmos donde la tecnología y la humanidad coexisten en un equilibrio delicado. Los celulares quedan relegados, permitiendo que la conexión humana y la apreciación de la música tomen el protagonismo. En este espacio, la fiesta se vive plenamente, sin filtros ni interrupciones, una noche donde el tiempo parece detenerse y cada beat resuena en la esencia misma de los asistentes. McKenzie Wark, en su libro *Raving* (2023), habla de la necesidad de apropiarse de los espacios y la tecnología. La escena *rave* celebra los beats repetitivos y eléctricos, agradeciendo a la tecnología por su creación. Sin embargo, este agradecimiento no se extiende a la intrusión de los celulares. Para los *ravers*, la tecnología en forma de música es bienvenida, pero la tecnología que distrae y rompe la experiencia compartida no lo es.

La música electrónica y las *raves* representan fenómenos socioculturales que van más allá de una simple apreciación estética. Estas experiencias no pueden ser juzgadas únicamente por sus cualidades sonoras o su valor artístico, sino que deben entenderse como eventos sociales que integran múltiples mediaciones y actores, tanto humanos como no humanos. En el entorno de la *rave*, la música se convierte en una herramienta de conexión colectiva y disociación individual, donde la percepción y la experiencia están influenciadas por la interacción de diversos elementos: los DJs, los equipos de sonido, las drogas, y el propio espacio físico.

El techno, en particular, se destaca por su neutralidad en contenido, permitiendo una interpretación subjetiva que se aleja de los esteticismos tradicionales. Este género no impone un mensaje específico, sino que conecta a los participantes con su subconsciente y con una experiencia compartida que va más allá de la música en sí. Los valores de la *rave*, como la no grabación y el cuidado del anonimato, resaltan la importancia de la vivencia efímera y colectiva, donde cada momento es único e irrepetible. De hecho, se dice que lo que las mata es la extracción del estilo (Wark, 2023).

La sociología de la música electrónica nos revela que el gusto y la apreciación musical son construcciones sociales dinámicas, influenciadas por el contexto y la interacción de diversos mediadores. Las *raves* y la música techno son, por lo tanto, mucho más que eventos musicales; son espacios de encuentro, liberación y experimentación sensorial, donde la música actúa como un mediador en una compleja red de relaciones sociales y técnicas.

La autenticidad de la experiencia en UnderClub se refleja en la singularidad de cada *rave*, donde la atmósfera y la energía se construyen a partir de la interacción espontánea entre los asistentes y los DJs. Esta autenticidad, que con Benjamin (1989) podríamos relacionar con el valor ritual de la obra de arte, se manifiesta en la naturaleza efímera y única de cada evento. Según Vitson, "cada *rave* es distinta", subrayando que el contexto y las personas son cruciales para la creación de esa experiencia sensorial.

La estética del techno se basa en su capacidad para evocar una respuesta kinestésica y emocional profunda, independientemente de las convenciones musicales tradicionales. Gresil destaca que, a diferencia de la música mainstream que sigue fórmulas predecibles, el techno se centra en la repetición de beats y en la creación de un entorno sonoro que invita a una inmersión total. Esto resuena con las ideas de críticos como Kodwo Eshun, quien describe la música electrónica como una forma de inteligencia kinestésica que involucra los nervios, músculos y mente del oyente.

La naturaleza clandestina y subversiva de la *rave*, como fenómeno histórico y cultural, se mantiene viva en lugares como UnderClub, donde la experiencia sensorial y la conexión comunitaria son prioritarias. Al evitar la masificación a través de la reproducción en redes sociales, se preserva la esencia de la *rave* como un espacio de libertad y exploración sensorial. Como señala Vitson, la música electrónica puede desencadenar una conexión emocional y física profunda, especialmente cuando se vive en un entorno adecuado y sin tantos estímulos que te saquen de ese aura. Este enfoque estético no solo desafía las convenciones tradicionales del arte musical, sino que también celebra la capacidad de la música para transformar y liberar a sus oyentes en un contexto comunitario y efímero.

La cultura *rave* en lugares como UnderClub encarna una fusión de autenticidad, comunidad y estética sensorial que desafía normas tradicionales. En su núcleo, como señala Canetti, está el enfrentamiento al temor al contacto con lo desconocido, creando una "masa palpitante" cohesionada por el ritmo y la música. Este fenómeno no solo permite una liberación del cuerpo y la mente, sino que también establece un espacio donde las interacciones "cuerpo a cuerpo" vuelven a tener primacía en un mundo cada vez más virtual. Esta experiencia de la *rave* se ve intensificada por el rechazo a la documentación y al registro. Al evitar la reproducción técnica y las redes sociales, se preserva el valor ritual y la autenticidad del momento. La política de no permitir celulares en UnderClub es fundamental para mantener este *ethos*, proporcionando un refugio donde los asistentes pueden desconectar de las presiones externas y sumergirse completamente en la experiencia sensorial y comunitaria.

El concepto de PLUR (Peace, Love, Unity, Respect) es central para entender la cultura, que se construye a partir de la ética y los comportamientos dentro de la escena *rave*. Este principio no solo guía las interacciones personales sino que también informa la forma en que los participantes se presentan y se comportan en estos espacios. La vestimenta, por ejemplo, es una expresión de comodidad y autenticidad, libre de las restricciones impuestas por las normas sociales exteriores, al menos normas que influyen la elección de la ropa a la hora de ir a bailar. Este sentido de comunidad y aceptación es lo que convierte a la *rave* en un espacio seguro donde la diversidad de perspectivas, ideologías y estilos de vida puede florecer.

El baile en la *rave* es otro aspecto fundamental de esta cultura, donde el cuerpo se convierte en una extensión de la música. La descripción de Sara Díez Rasines sobre la relación entre el techno, la repetición y el trabajo industrial resalta cómo el movimiento y la música se fusionan para crear una experiencia donde se sincroniza, los *ravers* se convierten en

una gran oreja, vibrando al ritmo de los beats. Este estilo de baile, aunque puede parecer homogéneo y mecánico, es una expresión poderosa de la conexión profunda entre el individuo y el sonido.

La cultura *rave*, con su resistencia a la documentación y su enfoque en la experiencia presente, crea una narrativa que es mayormente invisible y, por lo tanto, difícil de describir desde fuera. Como señala Benzecry (2011) para el caso de la ópera, esta invisibilidad es parte del encanto, permitiendo que la cultura se mantenga auténtica y no contaminada por las interpretaciones externas. Sin embargo, esta misma invisibilidad presenta un desafío para aquellos que intentan comprender y explicar su significado cultural.

Se podría decir que la cultura *rave* representa una subversión de las normas sociales y estéticas tradicionales, ofreciendo un espacio donde la autenticidad, la comunidad y la experiencia sensorial son primordiales. UnderClub y lugares similares se convierten en refugios donde los asistentes pueden liberarse de las restricciones del mundo exterior y sumergirse en un ambiente de aceptación y conexión profunda. Este enfoque no solo redefine lo que significa experimentar la música, sino que también ofrece una visión de cómo la cultura puede transformarse en un acto de resistencia y celebración de la individualidad y la colectividad.

*Entonces ahí estamos, mis amigas y yo saliendo de UnderClub, sin ni un solo registro de lo sucedido. Con los pies cansados, y con ganas de una bebida. Solo nosotras y los demás participantes tenemos una documentación de lo sucedido, en la mente. Nos sentamos en un cordón mientras algunas van a comprar unos jugos de naranja bien fríos. Volvemos a conectarnos a nuestros celulares para dividir la plata de las cervezas y taxis, o para recargar la tarjeta del transporte público. El típico juego de ver quién hizo más pasos con la aplicación del celular que se llama "Health". Sabemos que lo que escuchamos hoy no lo volveremos a escuchar de la misma manera, porque fue la sensación de estar con mis amigas, en ese lugar, escuchando a esos DJs en particular, con esa temperatura corporal, eso conforma su aura y su continuidad en mi memoria. Transitamos un momento con gente que también está en tránsito durante un breve periodo de tiempo. Cuando termina la rave dejamos de alquilar este tiempo de absoluto ocio, donde la superficie prima sobre la profundidad para volver a llevar nuestras vidas con responsabilidades y otras actividades. Pero que bien se sintió.*

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Adorno, T. W. (1997). *Introducción a la sociología de la música*. Buenos Aires: Editorial Taurus.
- Benjamin, W. (1989) [1935] La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Editorial Taurus.
- Benzecry, C. E. (2011). *The Opera Fanatic: Ethnography of an Obsession*. Chicago: University of Chicago Press.
- Blánquez, J., & Morera, O. (2002). *Loops: Una historia de la música electrónica*. Barcelona: Reservoir Books.
- Boix, O. (2020) Antoine Hennion: música y gusto en una sociología de las mediaciones. En Capasso, V., Bugnone, A., & Fernández, C. *Estudios sociales del arte: Una mirada transdisciplinaria*. La Plata: EDULP. <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/1497>
- Denk, F., & Von Thülen, S. (2015) [2012]. *Der Klang Der Familie: Berlín, el Techno y la Caída del Muro* [Versión en español]. Barcelona, España: Alpha Decay.
- Díez Rasines, S. (2015). Techno, repetición y trabajo. *AusArt*, 3(2), 117-129. <https://doi.org/10.1387/ausart.15944>
- Estela, P. (Diciembre, 2003). *Todo por Amor*, Buenos Aires Dance [video] <https://www.youtube.com/watch?v=CamHOSycnHY&t=1073>
- Gibson, D. (1997). *The art of mixing: A visual guide to recording, engineering, and production*. California: MixBooks.
- Hennion, A. (2012). Melómanos: el gusto como performance. En Claudio Benzecry, (Comp). *Hacia una nueva sociología cultural* (pp. 213-246). Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Iantorno, N. Dominikow, N. (Abril, 2020). Techno, Documental UnderClub [video] <https://www.youtube.com/watch?v=GdZFPxY3TPY>
- Jauregui Lorda (2019). *La mística de la cultura rave*. Tesis de Licenciatura en Diseño Multimedial. Facultad de Artes: Universidad Nacional de La Plata.
- Lenarduzzi, V. (2014). *Química y Electrónica. Las técnicas del placer en el baile contemporáneo*. Argentina: Facultad de Ciencias Sociales (UNCPBA).
- Red Bull Music Academy (2014). Robert Hood on Underground Resistance, Minimal Nation and Hi-Hats [video] [https://www.youtube.com/watch?v=B0L\\_owZu-9Q](https://www.youtube.com/watch?v=B0L_owZu-9Q)
- Reynolds, S. (2002). Prólogo. En J. Blánquez & O. Morera, *Loops: Una historia de la música electrónica* (pp. 15-37). Barcelona: Reservoir Books.

- Reynolds, S. (2012). *Energy Flash: A Journey Through Rave Music and Dance Culture*. New York: Soft Skull Press.
- Wark, M. (2023). *Raving*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.