

Gabriel de Souza

Antropología de la música

Etnografía de la escena electrónica en Montevideo¹

A partir de los años noventa en la noche de muchas ciudades del mundo se desarrollan fiestas electrónicas, dónde sectores jóvenes predominantemente de sectores sociales medios y altos, celebran comuniones ligadas a ciertos sonidos organizados culturalmente. En Montevideo la particular apropiación e impacto de la música tecnológica (techno) cada año se hace es más visible y ha generado una diversidad de manifestaciones. Las distintas variantes de la música electrónica proyectadas en las fiestas adquieren un potencial en ese contexto particular y su eficacia simbólica depende de varios factores estimulantes. La potencialidad y eficacia de los rituales se logra gracias a particulares combinaciones de ritmos a muy altos decibeles, efectos de luces y penumbras, cuerpos en movimientos estilizados, distorsiones en la percepción por el uso de psicoactivos, entre otras cosas. Todo una batería de estimulantes multi-sensoriales hacia lo que se siente como una ruptura perceptiva. Los involucrados deben sintonizar la frecuencia festiva produciendo un espacio de corte con distintas formas de estar en el mundo dadas por las actividades cotidianas.

La investigación ocurrió entre el 2001 y el 2004 y tomó como unidades de análisis algunas discotecas dedicadas exclusivamente al género musical techno y eventuales fiestas dadas en distintos sitios. Mediante la observación participante, entrevistas, tomas de audio, filmación y recopilación de datos se encararon estos espacios-tiempos festivos que dieron cuenta de ciertas transformaciones culturales, cambios de mentalidades, sensibilidades, formas de situarse y conocer las cosas de los jóvenes. Se abordó la noche en estos refugios urbanos como evidencia de nuevas formas de comunicación, valores, imaginarios y prácticas

¹ Con la intención de investigar las nuevas formas juveniles de comunicación urbanas desarrollé una investigación que ganó el concurso "tu tesis en cultura" organizado por la IMM y el Instituto de Ciencias Políticas en el 2005. La tesis metamorfoseó a un libro llamado "Montevideo electrónico". Éste cuenta con un sitio web (<http://montevideoelectronico.com>) dónde se retoma la investigación mediante imágenes, sonidos y textos se expande una innovadora mirada antropológica a los encuentros festivos jóvenes.

que no están ancladas en tipologías que diferencian a las distintas comuniones jóvenes, sino más bien se dan en el espacio de interacción ritual propio de las fiestas.

La apertura de posibilidades del “campo etnográfico” expandió la noción de ritual hacia las sociedades modernas y hacia ciertas prácticas seculares. En este proceso se relativizó la dicotomía racionalidad/irracionalidad que supuestamente separaba al mundo occidental de las comunidades tradicionales y en nuestras sociedades se comenzó a hablar de multiplicidad de rituales urbanos². Investigar el espacio festivo permitió evitar el buscar la esencia de las identidades asociadas a los participantes involucrados en dichos espacios. Así por lo tanto, alejarnos de las nuevas formas de simplificación de lo real que las Ciencias Sociales desarrollan en catálogos diferenciales llamados “tribus urbanas”. La noción de performance asociada a Victor Turner consolida el interés por estudiar la dinámica del proceso social y es marca de cierta mirada antropológica posmoderna. En este marco es que se estudian las cualidades procesuales en la *performance*, en el movimiento, en las fases, en la trama, en las acciones de montaje y crisis. Para esta corriente de pensamiento es preciso experimentar el ritual estudiado como recurso cognitivo para su comprensión.

La comunicación y comunión en la escena electrónica

Distintos trabajos etnográficos tratan a la música en sus usos tradicionales, y coinciden en afirmar el poder de la música de mover a los individuos e inducir una experiencia común. Enfocar dicha música en acción, en sus funciones rituales y de interacción social dio cuenta de cómo en ciertos rituales de iniciación se van las formas de representar la música que identifican a los asiduos participantes (*insiders*) de las fiestas electrónicas.

Producto de la etnografía de la escena³ electrónica en Montevideo traté de demostrar por dónde es que pasaban estas nuevas formas de comunicación e interacción juveniles, sus formas de cohesión e identificación. Se investigó el lenguaje gestual festivo, las acciones, las

² La significación “ritual” usada en este ensayo se adhiere a la tendencia de la antropología a considerar su definición por “la forma” más que por los contenidos específicos de las prácticas particulares. “*El ritual resultó ser una puerta heurística por la cual podemos vislumbrar aspectos de una sociedad que difícilmente se manifiesta en palabras codificaciones o discursos*” (de Paris, 2003: 22). Concebido como secuencia temporal de acciones, conjunto de papeles y valores articulados, medios simbólicos orientados a lograr ciertas eficacias simbólicas y materiales funcionan también como sistemas de comunicación entre los participantes.

³ Escena es un término pertinente desde distintos puntos de vista. Primariamente es una expresión *emic* usada en el lenguaje ordinario de los participantes. Por otra parte, remite a lo local, al territorio, al espacio social, al escenario, en fin a dónde se encuentren símbolos asociados a la música electrónica de pista operados por sus actores sociales.

sensaciones que se estereotipan y se estilizan. *“Debemos mantenernos unidos aunque no nos conozcamos, debemos juntarnos, reproducir y expandir ciertos estados en la mente, nuestras formas de percibir las cosas”* (Paty). En el espacio ritual se manifiestan estas intenciones de festejar la pausa que merece este mundo *“en el que caímos (...) las cosas que nos llevan a hacer, pensar y vivir”*. Los jóvenes manifiestan en la noche sus preferencias e identificaciones entre ellos hacia espacios que sienten como lugares propios y otros que no lo son. *“De esta forma la noche en las ciudades funciona como rito de pasaje de una fase intermedia del ciclo de vida, la juventud al igual que las demás fases biográficas, se legitima como un peculiar modo de ser y existir en el universo simbólico”* (Berger y Luckmann, 1995:129).

Cuando uno llega a la discoteca (una-tres de la mañana), se está preparando el calentamiento (*warm up*) hacia el clima de fiesta. En este momento los participantes asiduos se encuentran con las caras que siempre están por estos lugares, se saludan, se miran, se reconocen, se buscan. En ese momento se cruzan conversaciones efímeras. Se forman grupos muchas veces circulares en los cuales se bailará toda la noche, dejando progresivamente de lado el habla para concentrarse en el cuerpo que se dejará ir por la música. *<<Por lo general observaba la fiesta desde distintos ángulos y siempre tenía algún problema. A veces caían a encararme distintos protagonistas que nunca entendían lo extraño de mi categoría de antropólogo en la noche. La mayoría me miraban de costado como alguien fuera del juego social ya que los que “no entienden” la música o no son participantes asiduos, son aquellos a los que se ve observando, hablando constantemente, incómodos>>* (Diario de campo, 2002). Varios llamados al orden desde los participantes me intimaban a no seguir hablando, preguntando o incitando en alguna forma la conversación. *“No tengo nada que decirte loco, y tratá de no joderme más, no ves que no me puedo dejar ir si estoy pendiente de vos”* (Ale, 2003 en Kalú). La identificación está implicada en las formas de comunión entre los participantes que plantea una comunicación y sintonía no verbal que provoca *“el entregarse al placer de que la música te lleve”*. *“La verdad es que ni me importa quién seas, en qué andás, si sos puto, pobre, feo, católico quien mierda seas. Lo único que quiero es pasarlo bien contigo o co quien sea. No pasa por compartir ideas o puntos de vista, acá pasa por compartir lo que nos pasa con la música. Ese es el concepto que nos hace más difíciles de entender. Ya no es tal o cual mensaje el que nos une, nos unen otras cosas, si querés te las muestro”* (Soledad, 2004). El “dejarse ir” implica cierta sensación *emic* de pausa en el orden de los

disciplinamientos “*de todos los días*” y una ruptura perceptiva para con la concepción del tiempo-espacio ordinario.

El desborde catártico de los momentos de mayor intensidad de la pista llamado “*explote*” está implícito en la etimología del término *to rave* (entusiasmarse desenfrenadamente). *Raver* para el diccionario (Longman, 1992: 862) “*es una persona quien lleva una vida excitante, social y sexualmente liberado*”. Si bien la significación no se reduce a ello dominan las asociaciones *emic* con el delirar, entusiasmarse y el liberarse. Los espacios rituales de las fiestas electrónicas generan una comunicación estilizada por las formas de sintonizar los estados en la mente que se supone se persiguen en la pista de baile. El vivir la experiencia hipnótica y, o sintonizar la frecuencia festiva implica un ritual de iniciación que en la mayoría de los involucrados lleva varias experiencias de fiestas. Los nativos sugieren analogías entre las formas de acomodarse al espacio y la eficacia ritual de los tambores usados en las prácticas de shamanismo. Estas representaciones en ocasiones se dramatizan en algunas fiestas (Parque Rodó, 10 Junio, 2006) en performances que pretenden llevar a este contexto: rituales shamánicos, figuras de cuentos y leyendas, mutantes hechiceras y brujas que preparan pócimas psicoactivas, en una puesta en escena de lo más arcaica y novedosa al mismo tiempo. Por otro lado, se incentiva un culto hacia lo distinto, lo diferente, lo que sale de “lo normal”. El afán de diferenciarse también tiene su precio en una sociedad que hace sentir en los espacios públicos la represión hacia las diferencias. El equipamiento simbólico de estigmas y rechazos de nuestra sociedad hacia “lo diferente”, “lo raro”, lo que sale de “lo normal” opera en cada encuentro entre el espacio festivo y el ordinario. Por esto es, que a diferencia de otras comuniones, la gente que va a las fiestas electrónicas tiene un vínculo muy fuerte con los espacios físicos donde se pueden manifestar. La fuerza de la violencia simbólica y material que desencadenan los estigmas y rechazos para con algunos grupos aquí investigados, hace de la escena electrónica montevideana algo particularmente distinto de otras escenas a nivel mundial. Los refugios subterráneos con otras lógicas acerca de lo permitido o no, disuelven dicha violencia, dando abrigo a prácticas y valores marginados por la esfera de lo público. Es pertinente tratar de entender a estos espacios privados por el vínculo emocional que generan en los participantes las fiestas.

Al delimitar el espacio de las fiestas electrónicas, intenté dar cuenta de ciertos valores llevados a la práctica por los participantes. Por ejemplo: la tolerancia para con ciertas prácticas sexuales y usos de drogas constituyen a estos espacios privados como vías de

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

Estar puesto en la frecuencia festiva

Las iniciaciones en las fiestas requieren desarrollar en los protagonistas cierta sensibilidad que pueda sintonizar las frecuencias que se suponen devienen en “las buenas fiestas” en un sentimiento de comunión emocional. Se busca por los aparatos multisensoriales dispuestos en las fiestas, provocar una experiencia común. La música como principal protagonista de los rituales urbanos despliega su poder ejerciendo su eficacia simbólica. Según Radcliffe Brown *“el rasgo esencial de toda danza es ser rítmica”, esa naturaleza rítmica hace que muchas personas coincidan en las mismas acciones y las realicen como un solo cuerpo (...) Cualquier ritmo marcado produce en aquellos sometidos a su*

influencia una compulsión, que les impele a plegarse a él y a permitir que dirija y regule los movimientos del cuerpo e incluso los de la mente” (Tambiah,1985:123-124). En la escena los actores sumergen sus experiencias individuales en algo más grande que integra sus vibraciones, que contiene y explica su conexión/comunicación. Acomodar las mentes y los cuerpos a esta sintonía requiere cierta participación asidua a las fiestas, la iniciación convierte a los *outsiders* en *insiders* y despliega redes simbólicas que mediante categorías jerarquizan al espacio simbólico y a sus integrantes. Representaciones que luchan en su nominación por ordenar y diferenciar ambientes “*independientes*” “*cultos*”, “*under*” de otros “*comerciales*”, “*superficiales*”, “*caretas*”. La etnografía de la escena electrónica evidencio la potencialidad del ritual que es vista según muchos iniciados *insiders* como fuerzas en forma de pasiones que potencian los cuerpos e invaden desde distintos impulsos, fuerzas que dominamos menos de lo que ellas nos gobiernan. La procura de dejar ir corrientes de excesos se siente desde los participantes como “*energía*” en el aire entre ellos, quienes en un espacio temporalmente autónomo, pausan la domesticación de los deseos y pasiones del espacio-tiempo ordinario y la canalizan en una ética hacia las experiencias sensibles, hacia una estética determinada. Los sectores que luchan material y simbólicamente por colocarse en una posición “*más culta*” manifiestan que la forma más digna de relacionarse con la música techno es estar “*puestos*”, “*acomodarnos*” en la frecuencia hipnótica hacia una búsqueda de una experiencia sensiblemente muy fuerte y trascendental al mismo tiempo. De esta forma, presentan un particular culto al valor de los sentidos que intenta subvertir los órdenes vigentes de nuestra sociedad, dominada por distintas formas de racionalidad. Comparativamente con las experiencias religiosas, las experiencias orgiásticas aquí tratadas están estilizadas, domesticadas y en cierta forma pautadas. Los rituales guían de una manera bien particular las formas de como contactarse con el mundo espiritual, guían el desenfreno y la liberación del cuerpo en pro de los placeres y la liberación sexual. Así se dan instancias de iniciación que conectan a los ya iniciados, en redes efímeras y comuniones virtuales que traspasan las fronteras nacionales. La música techno se percibe como íntima, profunda sensación individualizada que a su vez configura y actualiza, mediante rituales propios del espacio festivo, lealtades y comuniones. Cuando se escucha techno no parece contemplarse la melodía, ni la armonía, el protagonista del género es el ritmo en tanto pulsión continua y su función específica es el baile. Está mal visto en los contextos de la fiesta que la música no involucre al cuerpo y a sus movimientos. Aquellos que se resisten por diferentes motivos a la música en estas fiestas sienten distintas sensaciones de incomodidad, algunas ya mencionadas. En cambio, el entregarse a la música es un placer al cual te convidan los

asiduos participantes si te notan distraído o incómodo en las fiestas. La sensación de sumergirse a la frecuencia festiva es estimulada y buscada por los participantes, es lo que individualmente se percibe generando, cuando es compartida, un clima colectivo que define la “buena fiesta”. Este impulso de autoabandono se llama de distintas maneras: “viajar”, “pirar”, “flipar”, “estar colgado”, “en trance”. Estas formas de ruptura de ciertos órdenes adquieren una polifonía extraordinaria en las expresiones verbales de los investigados. Mucho pretendían decir que se sentían fuera de sí mismos, o del lugar que uno debió aprender a estar, colocarse y pensar desde. “Viajar” es deslizarse de esta posición y recorrer zonas a explorar, a descubrir dentro de uno mismo y así también, encontrar conexiones con los *insiders* de este espacio social. Es un impulso peculiar en tanto actúa sobre el individuo desde afuera como una ejecución colectiva y también desde adentro de él, en su reacción con su cuerpo físico. Estas fuerzas simbólicas se tornan eficaces por medio de procesos de progresiva coordinación que desembocan en movimientos unánimes “al explotar la pista”. El “explote” es el término preferido por casi todos los participantes y explica ese clima colectivo que se busca y que da cuenta del éxito del *deejay*. Un clima a su vez individual y colectivo de estilizada relación con la música, que tiene que parecer espontáneo desde el punto de vista *emic*. *“Hay distintas formas de hacer que la pista explote, la más fácil es la de pasar hits, temas “super conocidos” en el ambiente techno, otra más difícil que yo uso más es manejar los momentos y lo que la gente quiere, conocer la pista, comunicarte con ella y buscar el explote sólo en ciertos momentos pero que sea intenso, no me gusta cuando voy a una fiesta y el deejay insiste en buscar constantemente estos climas artificialmente, prefiero que se den cuando se tienen que dar aunque sean pocos pero intensos”* (deejay Koolt, residente en distintas épocas de Milenio). La relación público-*deejay* importa tanto como las apreciaciones que los participantes generan sobre la calidad de la música que se reproduce. Estas múltiples relaciones vinculan esta música con los conciertos de música popular y los de rock. El entregarse a la música por parte del público que participa de estas fiestas se expresa como una “rendición” del cuerpo hacia la música, esta tiene que ganarse por el *deejay* que en ocasiones espera más de los *sets* reproducidos. El *deejay* dosifica sus recursos con sentido explícito de la economía haciendo “explotar” a los participantes con ciertos temas en el momento indicado, “explote” que acentúa el juego de luces recreando el clima siempre progresivo de la fiesta. La comunicación es crítica y pasa por un juicio evaluativo que incluye también las luces del boliche, los individuos que asisten, sus actitudes, los climas y un conjunto multimediático de factores. El *set central* como fase intermedia de la fiesta debe hacer que la fiesta “detone” a los participantes: *“a veces con el deejay la música se transforma en un intercambio de la*

concha de la madre [impresionante], te encajan graves agudos al mango [bien altos] gritos sirenas, desquiciados de mierda, ¡deejay meteme un infrabass así me estalla el cerebro! [...] yo siento que me coge de cierta manera con la música, me ponen un cuete en el culo [...] es un decir nuestro –qué polvo–” (Marcio).

<<Me movía tímidamente, como tratando de entrar y sentirme parte del ritual. No tenía mucho éxito y mi gestualidad evidenciaba el fuera de juego para la mirada de los insiders que, al no estar poseídos por la música, me prestaban atención y me marcaban el offside. Yo iba a las fiestas por lo general solo y ya me había acostumbrado a convivir con la incomodidad del que no encaja en el ambiente. Pensaba que nuestra educación incorporada en ciertos habitus refleja que aprendemos a sentirnos un tanto contenidos cuando vamos acompañados a un evento de participación colectiva. Disfrutaba de ello, ya que me hacía entender de forma más rica mi percepción del lugar que estaba ocupando allí. Esto daba lugar a una modesta paranoia, ya que creía ver en los demás que me estaban observando indicadores de desaprobación, “este flaco raro que no sé en que anda”. De pronto se pararon ante mí un par de andróginos, maquillados, con piercings, tachas entre darkys y glamorosos (la posmodernidad da para todo), con el pelo muy trabajado en cortes y tintas. No parecían querer nada en especial más que generar cierta complicidad que me acomode a la frecuencia festiva, sin palabra alguna nos reímos, cruzamos complicidades durante lo que me pareció fueron tres minutos. Como llegaron así se fueron, sin palabras, aunque en ese momento pensé que me estaban dando la bienvenida a la manera que opera en las fiestas>> Diario de campo.

La experiencia, lejos de ser individualista, se construye bajo y para la mirada de los otros. Hay que hacerse ver y ser visto para existir, es el prójimo (el otro) o es lo social (lo otro) lo que da existencia en este sentido. Esta proyección hacia el otro se realiza mediante acciones, palabras, maneras de ser y llevar el cuerpo que deben "pegar" con las del otro. Las leyes de imitación que descubría Mauss⁴ se relacionan con este "pegarse" al otro que genera una fuerza invisible en el aire entre los cuerpos, una especie de aura común que permite el juego social entre individuos que, aparentemente, llevan el "olor del clan". La vida social manifiesta acciones, intenciones y sentimientos de pertenencia que se expresan verbalmente

⁴ Las “técnicas corporales” (1937) “(...) quiero expresar la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional”. (Mauss,1991:337).

en ciertos "somos miembros", "formamos parte", etc. Estas expresiones producen "efectos de estructura social" que según Marie Douglas, permiten comprender los estigmas, rechazos y marginaciones hacia los que no se pliegan a los reconocimientos. De esta forma los *outsiders* de cualquier espacio social tienen problemas para acomodarse en ciertos ambientes que obliteran, pero a su vez se creen tolerantes con la alteridad. Si bien los participantes buscan desarrollar un *plus ser* individualmente que los conecte al beneficio del mayor placer sensible posible, por otra parte las acciones en el contexto ritual tienden a sumergir al individuo en una comunión que plantea una intensa comunicación, interacción que lo contiene y explica. La distorsión de la percepción por los estados alterados de conciencia, la imposibilidad de encontrar el origen de los sonidos modificados y filtrados hacia una ruptura con la música tonal, el modo de participación del público en el proceso de creación musical, el artista implicado como espectador proyectando la violencia y agresividad sonora funciona en estos rituales que diluyen los egos en pro del clima de fiesta, de pasiones compartidas en el tiempo presente.

El presente relato evidencia las múltiples formas que pueden adquirir las celebraciones y nos alejan de la imagen glamorosa, comercial que tiene que ver con las manifestaciones que nos muestra la superficie de la escena electrónica. <<*Nosotros siempre estuvimos intencionalmente por fuera de la escena electrónica, no nos interesa para nada. Como los pitufos, recolectábamos hongos que brillaban entre la bosta de vaca. Los recolectábamos hasta de noche, con linterna y de canuto, en un campo de las toscas. Ahí empezaba el ritual de la olla, hirviéndolos un buen rato. Fueguito, estufa a leña... nos preparábamos con ansias que se cruzaban con miedo de nunca saber ¿cómo te va a pegar" y si ¿estará claro el camino de regreso?. El olor a hongo de la olla ya te da dolor de estómago, y los primeros tragos son siniestros, de verdad...de los tragos más jodidos que existen. La idea era tragarse el té lo más rápido posible, ese líquido entre marrón y violeta cargado. Esperar el viaje a veces daba malestares y, si pensás mucho en la porquería que acabás de tomar, es peor. Te podés pasar sin saber si tenés ganas de cagar o de vomitar 30 minutos hasta que te arrebatara el viaje del hongo. Una vez recuerdo que me agarró un viaje en el water y ahí no más ...el baño era una nave, las paredes se acercaban y alejaban. Me volví con mis amigos a su contención. Generábamos visiones compartidas, nos tirábamos al piso a reírnos. Poníamos música techno, progressive o house al mango y la propia música nos tiraba al piso... muy difícil era bailar parado. En los colchones veíamos clarito los sonidos violetas, rojos, verdes de*

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

El tiempo se relativiza acorde a la intensidad de la experiencia. Los rituales detienen el tiempo lineal, el tiempo proyectivo, el tiempo útil, suspendiéndolos temporalmente en las percepciones de los implicados en las fiestas. Un tiempo que devino en un espacio de viaje, de fuga hacia la percepción y concepción. *La orgía contra el tiempo* (de Souza, 2006) no sólo se refiere a esta forma de ruptura o pausas del espacio-tiempo ordinario, sino que también evidencia la tendencia de nuevas posturas en Ciencias Sociales a interpretar los objetos de estudio, proyectando fuerzas que “nos mueven” más allá de los símbolos de nuestros tiempos y espacios concretos. En este sentido es que se están desarrollando nuevos esencialismos que, más o menos disfrazados, desarrollan concepciones que tienden a traer “el instinto” de vuelta a las investigaciones de las fiestas bajo comparaciones con “las sociedades primitivas” y “los tiempos bárbaros”.

Una ética hacia una estética

En nuestro contexto particular el espacio público y los agentes encargados de diseminar las representaciones que devienen “*en sentido común*”, tienden a estigmatizar los consumos jóvenes nocturnos, a despreciar su existencia y a negar su valor como factor de cambio, tachándolo de desvío vicioso. De todas formas, las comuniones de la escena electrónica son productos sociales que funcionan como emblemas de ciertos cambios proyectados por sectores jóvenes relacionados a los espacios sociales de clase media y alta en nuestro país. Quiénes poseen los medios relativos a las tecnologías de comunicación que provocan procesos globales de cambio en nuestra sociedad. En este contexto a pesar y a causa de todo, se desarrollaron investigaciones que tienen por objetivo ofrecer nuevas miradas a estos fenómenos sociales nuevos poco atendidos por las Ciencias Sociales en Uruguay.

Un particular hedonismo pagano que identifica el placer con el bien gana terreno en nuestra ciudad y transforma tácticamente el vicio en virtud. En ese tránsito, se ritualizan los excesos a través de procesos catárticos de liberación de las pasiones que toman variadas formas. Así de cierta forma los desvíos, “la demencia” ritualizada, aceptada e integrada a la sociedad de consumo en una lógica complementaria proyecta cierta luz a lo que será la sociedad por venir. De esta forma los desordenes, demencias, desenfrenos, excesos como componentes de estas particulares orgías, construyen “el ser juntos”, aunque los protagonistas particulares cambien constantemente.

Bibliografía

de Souza, Gabriel.

2006- *Montevideo electrónico*. Ediciones Banda Oriental, Montevideo. ⁵

2006 *La orgía contra el tiempo* en Sitio web: <http://montevideoelectronico.com>

De Paris Fontanari

2003, *Rave a margen de Guaíba*. Universidade Federal do Río Grande do Sul.

Filardo, Verónica (coordinadora)

2002, *Tribus Urbanas en Montevideo*. Editorial TRILCE. Montevideo.

Douglas, Marie.

1996- *Cómo piensan las instituciones*. Editorial Alianza, Madrid.

Longman,

1992- *Dictionary of contemporary english*. Editorial Longman group, Inglaterra

.

Maffesoli, Michel.

2001- *El instante eterno*. Editorial Paidós, Buenos Aires.

Mauss, Marcel.

1991- *Sociología y Antropología*. Editorial Tecnos, Madrid. (1936).

Tambiah, S. J.,

a) 1985, *A Performative Approach to Ritual*. En *Culture, thought and social action. An anthropological perspective*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, pp. 123-166.

Turner, Victor

1988, *El proceso ritual*. Editorial Taurus, Madrid.