

# Ritmos electrónicos y raves en la mitad del mundo

## Etnografía del fenómeno tecno en Ecuador

Jérémie Voirol<sup>1</sup>

Licenciado en Letras y Ciencias Humanas por la Universidad de Neuchâtel, Suiza.

Email: ohjay2002@yahoo.com

Fecha de recepción: junio 2005

Fecha de aprobación y versión final: marzo 2006

### Resumen

El fenómeno tecno ecuatoriano se inicia en Montañita hacia 1992-1993 y se desarrolla principalmente en Quito y Guayaquil. El surgimiento y desarrollo de este fenómeno están marcados por la influencia del movimiento tecno europeo-norteamericano y es dinamizado por extranjeros que llevan la música al país. Los jóvenes que escuchan tecno y participan en las fiestas provienen de clases altas, y lo utilizan como elemento distintivo y diferenciador con respecto a lo popular, lo cual rechazan. La fiesta tecno es un ritual de fin de semana que marca una ruptura con lo cotidiano (evacuar tensiones, sentimiento de bienestar, etc.) y que arraiga a los participantes a lo local, pero a la vez gira en torno a los consumos de cultura europeo-norteamericana.

*Palabras claves:* etnografía, música tecno, Ecuador, cultura juvenil, elite, distinción

### Abstract

The Ecuadorian techno phenomenon began in Montañita around 1992-1993 and developed principally in Quito and Guayaquil. The emergence and development of this phenomenon has been influenced by techno movements from Europe and the USA and by foreigners. The young Ecuadorians that listen to techno music and participate in techno parties come from upper-class families and use techno as a way to separate themselves from Ecuadorian pop culture, which they reject. The techno party is a weekend ritual that marks a break from daily life (releasing tension, creating a feeling of well-being, etc.) and that roots the participants in the local as they are absorbing European and American culture.

*Keywords:* ethnography, techno music, Ecuador, youth culture, elite, distinction

---

1 El presente artículo es el resultado de una investigación de campo cualitativa (observación participante y entrevistas en Quito y Guayas) realizada entre enero y mayo 2003 y en diciembre del mismo año. El artículo presenta algunos segmentos de *L'Équateur aux rythmes électroniques. Ethnographie du phénomène techno dans un pays latino-américain*, tesis defendida en octubre 2004 para la obtención de la licenciatura en antropología por la Universidad de Neuchâtel (Suiza). Agradezco a Cecilia, Nadia y Ana Laura por sus comentarios y correcciones a este texto en castellano.

El fenómeno tecno se estudia generalmente en contextos europeos o norteamericanos. Sin embargo, está presente en muchos países del mundo como Japón, China, Tailandia, India, Irán, Turquía, Argelia y también por supuesto en América latina (Racine 2002). A pesar de eso, no encontré ningún texto de ciencias sociales que estudie el tecno fuera de Europa y Norteamérica, excepto un artículo sobre un colectivo de artistas mejicanos (Madrid 2003). En este artículo propongo, justamente, estudiar qué sucede con el tecno y cómo se consume este fenómeno social en regiones periféricas. Y para ello voy a tomar el caso ecuatoriano.

Así, en este texto quisiera plantear la pregunta de cómo apprehenden este fenómeno los jóvenes ecuatorianos. Como dije, esta pregunta se guía por el interés de descentralizar la mirada sobre el tecno; por ello, el objetivo mayor del texto es subrayar las similitudes y las diferencias entre el fenómeno tecno ecuatoriano y el modelo (supuesto como tal) europeo-norteamericano.

Comenzaré por exponer el surgimiento del fenómeno tecno en Ecuador, su desarrollo y su situación actual tal como pude percibirla durante mi investigación de campo (lugares, medio social, fiestas, discotecas, distintas tendencias, etc.). En segundo lugar abordaré el perfil de los adeptos<sup>2</sup> a la música tecno (clase, edad, profesión, estudios, etc.), y retomaré el tema de la distinción efectuada por éstos (el discurso sobre la música y sobre su medio subcultural, el consumo en la vida cotidiana y en las fiestas tecno, etc.). Luego, ahondaré en las relaciones entre el DJ (quien pone la música en las fiestas) y los participantes de una fiesta. Finalmente estudiaré los lazos entre música, baile y psicotrópicos en las fiestas tecno. Con todo ello, el texto privilegia un aspecto etnográfico del tema, con el fin de

ofrecer un primer panorama de esta subcultura específica. Mi descripción y análisis se inscriben en un contexto sociocultural particular pero también temporal. El fenómeno tecno actual (2006) ya ha evolucionado, dado que las culturas no son estáticas en el tiempo.

### **Surgimiento y desarrollo del fenómeno tecno en Ecuador**

El fenómeno social del tecno nace en Estados Unidos (Chicago y Detroit) en los años 1980. Musicalmente, el tecno es influido principalmente por el disco y el electro y por artistas como Kraftwerk o George Clinton (Racine 2002, Laville 2004). Socialmente, este fenómeno se desarrolla en medios marginales (afroamericanos, latinos, homosexuales, etc.) que no pudieron identificarse con el rock, asociado más bien a un movimiento machista de blancos de la pequeña burguesía norteamericana (Laville 2004). Estos grupos sociales promueven una cultura festiva y hedonista, ligada a una música bailable que está destinada a ser difundida principalmente a través de medios grabados, antes que a ser tocada en vivo por una banda de músicos. Por eso el DJ cobra gran importancia.

Desde 1987, el fenómeno tecno llega a Europa, primero a Inglaterra e Ibiza. Poco a poco las fiestas tecno se organizan fuera de las discotecas (fábricas abandonadas, bodegas, cuevas, bosques, etc.) por la represión de las autoridades que las asocian a un tráfico de sustancias prohibidas (Racine 2002, Fontaine y Fontana 1996). Las van a llamar *raves*.

Sin embargo, en los años 1990 el movimiento tecno europeo crece, se masifica, se diversifica y entra, por una parte, en el mercado (artistas contratados por *majors*-empresarios-, *raves* gigantes, publicidad en las fiestas, etc.). Así, las autoridades empiezan a tolerar estas fiestas. En este período, la música se particulariza también en una multitud de

2 En este texto, el masculino plural engloba también, excepto precisiones, el femenino.

géneros (House, Garage, Techno, Detroit, Trance, Hardcore, Gabber, Jungle, Goa, etc.). En esta década aparece en Ecuador un fenómeno social ligado a la música electrónica: se abre el bar Pelicano en Montañita (Guayas), que pertenece a un español y a una guayaquileña, y acoge hacia 1992-1993 las primeras fiestas tecno en Ecuador. DJ Lexter es el primer DJ. Mientras la onda electrónica alcanza la ciudad de Guayaquil, Quito conoce sus primeras fiestas tecno hacia 1996. Son organizadas por un canadiense y una inglesa que contratan a Diego Molina para poner música. Son *raves* privadas que ocurren en diferentes lugares (casa abandonada, haciendas, etc.). Poco a poco conocen un cierto éxito de modo que nace una discoteca dedicada únicamente al tecno, el Zoo, que surge con ayuda de los dos organizadores de *raves*.

En esos años el fenómeno tecno se desarrolla tanto en Quito como en Guayaquil: se organizan fiestas puntuales (*raves*) y nuevas discotecas promueven el estilo musical (el Alibabar y el Pelicano en Montañita, La Creme, el Su ruba, el Buda Bar, etc. en Guayaquil, el Siete, el Zulu, el Mantra, el Lunatic, el Cool Antro, etc. en Quito). De vez en cuando se organizan *raves* en otras partes como en Baños, Atacames o Cuenca. Así es como podemos constatar que el surgimiento y el desarrollo del fenómeno tecno en Ecuador es animado por el exterior: por residentes extranjeros (como el canadiense y la inglesa en Quito, el español en Montañita, el chileno DJ Green -del Siete-, el inglés DJ Merlín, el austriaco-chileno DJ Joan), por turistas como en Montañita y en -por ejemplo- las primeras fiestas tecno del Siete e, incluso, por medios de comunicación europeos-norteamericanos (revistas, Internet, etc.). Esto es confirmado por Mike<sup>3</sup>: “es gente que trajo ideas de afuera, la filosofía y la música”.

Poco a poco, los adeptos ecuatorianos al

tecno se apropian de este movimiento. Se constata un público cada vez más ecuatoriano y aparecen dueños de discotecas tecno, organizadores de *raves* y DJs nacionales (como Diego Molina, Sasha, Elektrical, Frank Johnson, Pharmakon, Lexter, etc.).

Después del cierre de discotecas (hacia el 2001) que tuvieron mucho éxito como el Zoo, Zulu y el Siete (en el caso de Quito), el movimiento tecno se debilita un poco. Además, las fiestas conocen un aumento de los precios, pues los más influyentes organizadores empiezan a optar por una lógica lucrativa mezclándose con una oferta de prestaciones de DJs famosos a nivel subcontinental (Colombia, Argentina, Chile, etc.) y hasta mundial (Estados Unidos y Europa). Mi investigación se concentra en este contexto.

Durante mi estudio, el Buda Bar (Guayaquil), el Pelicano y el Alibabar (Montañita)

3 Los nombres utilizados son ficticios.



Arriba: Local en la playa de Montañita  
Abajo: El bar Tavú, en Quito

promueven la música electrónica en Guayas. Se organizan también, esporádicamente, *raves* en esta metrópoli y en los pueblos balnearios de la región. En Quito, la mayoría de adeptos entrevistados consideraron -en 2003- que habían 6 discotecas con “identidad tecno”: el Hash (el más citado, que cierra en abril), el Milk (clausura en febrero), el Down Town, el Tavú, el Encuentro (desde septiembre) y el Sila Café (desde noviembre).

Hace falta añadir que el Down Town y el Tavú mezclan también otros tipos de música. Cristian lo explica así: “no hay nada de puro aquí en Quito” (habría que puntualizar ya que en Europa, por seguridad financiera, la mayoría de las discotecas tecno también hacen fiestas de otro tipo de música -Laville 2004-). Existen también *raves* en varios sitios; las más exitosas son las que invitan a DJs esta-

dounidenses o europeos (alrededor de seis durante mi estadía; tres en la sala The Club). Estos *raves* reúnen entre 500 y 2000 participantes, es decir, atraen a muchos más jóvenes en comparación a las discotecas tecno y a otras *raves* que tienen dificultad para llenarse. Un fenómeno parecido ocurre en Europa; en efecto, las grandes *raves* se benefician de una gran publicidad y atraen sobre todo a jóvenes curiosos que frecuentan episódicamente estas fiestas pero sin tener un interés particular en la música tecno, aunque pueda ser una “puerta de entrada” para algunos (Laville 2004:142).

El relativo éxito del fenómeno tecno en Ecuador es reflejado por el número de DJs profesionales: durante mi investigación, cuatro DJs que se identifican con la música electrónica viven de esta actividad en Quito. Tres son contratados por una discoteca y por eso tienen que poner también otros tipos de música: Diego Molina (El Cafecito-El Encuentro), DJ Johnson (Tavú) y DJ Elektrical (Down Town). Éste dice que es un deber en la práctica profesional y añade: “tal vez pierdo un poco mi identidad, pero forma parte de mi trabajo”. El cuarto, Oca Serrano, que llegó de Colombia el 2001, vive del tecno: toca en Ecuador y en otros países latinoamericanos y hace *remixes* para Universal Music.

La producción de música electrónica en Ecuador<sup>4</sup> es escasa y no tiene un toque particularmente ecuatoriano, pues cada artista es influenciado por la música que le gusta y que proviene en su mayoría de América del Norte o Europa. Esa producción propiamente ecuatoriana tiene poca repercusión en el medio tecno nacional porque es escasamente difundida por los DJs y por las redes comerciales oficiales. Sin embargo, el vídeo del dúo gua-

4 La mayoría de los artistas produce esta música desde programas computacionales. Pocos usan máquinas (sampler, secuenciador) al estilo europeo o norteamericano, porque el acceso a estos equipos es muy limitado en Ecuador.

yaquileño Ultra 7 (DJ Pharmakon y DJ Dezzy) se mostró en la cadena internacional MTV durante la mitad de los años 1990, y el *label* (disquera) quiteño Latin Groove (DJ Frank Johnson y Oca Serrano) lanzó el disco “Latinsession 1” mezclado por Oca Serrano con Universal Music (difusión en Ecuador, Colombia, Perú y Venezuela).

Como se ve, el fenómeno tecno en Ecuador es un fenómeno urbano que concierne principalmente a jóvenes de las dos metrópolis del país. En efecto, estas dos entidades están más conectadas hacia el exterior (medios de comunicación, accesibilidad al consumo, etc.). Por contraste, en Europa el movimiento se implantó desde muy temprano en regiones rurales (Laville 2004).

### La tendencia *fashion* y la tendencia *auténtica*

Pese a que se concentra en las clases altas, el movimiento tecno en Ecuador no es homogéneo. De hecho, pude constatar divergencias entre los adeptos al tecno. Bien se podría hablar de una tendencia *fashion* y otra *auténtica*, que constituyen dos polos de una continuidad (en la que pueden ubicarse los adeptos). Esas categorías, hay que decirlo, no son expresadas como tales en los discursos de los adeptos, pero se muestra de manera clara aunque implícita.

La tendencia *fashion* está ligada a un cierto tipo de fiestas y a valores propios. Los adeptos de esta tendencia valorizan particularmente las grandes fiestas cuyo modelo son las *raves* gigantes europeas, y que representan un gran negocio. Prefieren aquellas ocasiones en las que DJs europeos o norteamericanos vienen a tocar, y la fiesta cuenta con numerosos participantes, una decoración elaborada, una buena sonorización, un juego de luces complejo, etc. Estas fiestas son caras (de 12 a 30 dólares por persona) y se consi-

deran un “buen negocio” por los organizadores entrevistados. En éstas importa -a los participantes- la apariencia, ropa y el *look* calificados de *fashion*, palabra asociada -a su vez- a Miami, ciudad conocida y visitada con frecuencia por algunos adeptos (un consumo turístico-cultural de la clase alta en el país). La llegada de DJs famosos de Europa y Norteamérica y, en una menor medida, de Colombia o Argentina, es vista por los organizadores y adeptos a esta tendencia como una manera de “culturizar” porque el fenómeno tecno nacional es considerado como “poco desarrollado” por los aficionados al tecno ecuatorianos<sup>5</sup>.

La tendencia *auténtica* es una especie de reacción a la que acabo de exponer. Comprende a los adeptos insatisfechos con las fiestas *fashion* que son dominantes (las grandes *raves*, las fiestas en las discotecas Hash, Milk, Tavú, Sila Café). Sin embargo, no son un grupo visible y bien conectado, ya que el rechaza la tendencia *fashion* resulta más bien de un descontento personal. Los pertenecientes a esta tendencia reprochan la lógica lucrativa y la importancia de la apariencia, de los adornos y de la complejidad de las luces en las fiestas *fashion*. Por ejemplo, Luis habla de un organizador de este tipo de fiestas:

“el man se dedicó muy poco a desarrollar la música electrónica como música electrónica, lo único que se dedicó a hacer es llenarse el bolsillo de dinero”.

En reacción, los adeptos auténticos consideran el tecno como “arte” y “humildad” (Luis) y proponen buscar su “autenticidad” y “esencia” en el movimiento tecno europeo, juzgado como modelo del tecno<sup>6</sup>. Escuchan todos

5 En palabras de Ana: “estamos como 50.000 años atrás, estamos en la era de piedra todavía para eso”.

6 Podemos constatar que Europa tiene en general una imagen de “autenticidad” mientras Estados Unidos de “superficialidad”.

los subgéneros tecno, mientras que las fiestas *fashion* difunden sólo los estilos más estandarizados (House, Tech-House y Trance). También prefieren formar el fenómeno tecno ecuatoriano desde la base; según dicen, los DJs y productores de música electrónica locales tienen que progresar para desarrollar un toque nacional. Algunos artistas, como Leonardo Sabatto (Guayaquil), Pinteiro, R2D2 en Hongos (Quito), que se pueden clasificar en esta tendencia, son influidos por varios subgéneros y tipos de música (Jungle, Trip Hop, rock, música indígena, etc.).

Como la tendencia auténtica no forma un grupo unido, no hay discotecas que promuevan esta concepción. El Down Town es tal vez la discoteca considerada como la más cercana de esta visión (precios, sencillez del lugar, ropa “libre”, etc.). Algunas fiestas electrónicas organizadas en la pizzería Ananké de Guápulo se inscriben también en esta tendencia.

Pese a todo esto, ambas tendencias participan de un mismo fenómeno compuesto de individuos que tienen diferentes ideas y representaciones que refieren -a su manera- al movimiento de Europa o Norteamérica. En efecto, tienen la música tecno en común, pero también suscriben los valores de la paz (siempre sentí un ambiente fresco, no tenso, en las fiestas), la farra y locura (gozar de la música, bailar, etc.), considerados como los dos aspectos más fuertes en Europa y Estados Unidos. Como afirma Cristian:

“la locura llega hasta aquí no más, es una frontera bien definida, no es muy salvaje”.

### El perfil de los adeptos

Las subculturas juveniles son generalmente ligadas a una clase social (Feixa 1998). Cada individuo desarrolla durante su socialización primaria (familia) y secundaria (escuela, colegio, universidad, medios y círculos sociales) disposiciones particulares de clase que se

reflejan en gustos (musicales)<sup>7</sup>, prácticas, ideas, etc. (Bourdieu 1979). Ecuador constituyó a lo largo de la historia una sociedad de clases bien marcadas y diferenciadas por la etnicidad (Ibarra 1998). Si nos fijamos en estas fracturas, vemos que tanto en Quito como en Guayaquil los aficionados al tecno provienen mayoritariamente de las clases altas, grupos sociales poco numerosos en el contexto ecuatoriano (lo que explica el pequeño número de adeptos) donde predominan rasgos étnicos occidentales. Hay también una presencia de residentes extranjeros (también de Norteamérica y de Europa) y una parte de los adeptos ecuatorianos tiene ascendencia europea cercana. Los nombres (y apellidos) de una fracción de éstos lo reflejan bien. Estos orígenes influyen en su formación sociocultural.

Los medios tecno son frecuentados principalmente por gente de 18 a 35 años, un poco más por hombres que por mujeres. Los actores influyentes son particularmente masculinos, pero no se debe olvidar el importante papel que tuvieron la joven inglesa en el inicio del fenómeno tecno en Quito, la copropietaria del Pelicano en Montaña o la única DJ mujer ecuatoriana, DJ Shadow.

La mayoría estudió o está estudiando en universidades privadas (algunos estudiaron en el extranjero, principalmente en Estados Unidos). Una vez graduados, ocupan cargos laborales de alto nivel. Los adeptos quiteños viven en los valles al este de la ciudad o en su parte norte, que concentra zonas residenciales de clases de un nivel socioeconómico más alto que el sur (Ibarra 1998). La parte norte agrupa también a las discotecas tecno mencionadas arriba.

En cambio, el movimiento tecno europeo es formado por jóvenes de orígenes sociales y culturales varios (Fontaine y Fontana 1996).

7 “Los gustos funcionan como marcadores privilegiados de ‘clase’” (Bourdieu 1979; traducción personal).

Recordemos, asimismo, que el fenómeno nació en Estados Unidos en medios sociales marginales e, incluso, con participación de descendientes de latinoamericanos (Laville 2004). En Europa el consumo de tecno constituye ahora una opción entre muchas otras para los jóvenes; no así en Ecuador, donde la música tecno es mucho menos accesible pues los medios de comunicación la difunden muy poco y los vendedores de CDs pirateados (copias de bajo costo) así como las tiendas de CDs originales casi no la venden.

Lo que sucede es que una parte de los adeptos ecuatorianos descubrió el tecno o desarrolló su conocimiento sobre esta música durante estadías en Estados Unidos o en Europa (estudios y viajes). Algunos, incluso, viajaron a estos destinos con la meta principal de participar en fiestas tecno. Estas estadías permitieron traer a Ecuador ideas, influencias, pero también discos (vinilos, o conocidos también como acetatos), CDs, revistas o materiales (tornamesas, samplers, por ejemplo), es decir, cosas que no se encuentran en el país<sup>8</sup>. Esto muestra que los contactos con Estados Unidos y Europa, así como en menor medida con Colombia u otros países latinoamericanos, son esenciales en la constitución de la “movida” tecno en Ecuador. Internet, también, permite profundizar los conocimientos sobre el movimiento tecno y bajar música electrónica.

### El tecno como distinción

La identificación de los adeptos tecno a la categoría “juventud” les obliga a diferenciarse de la cultura parental (conflicto generacional), pero su pertenencia de clase les hace distinguirse de los jóvenes de otros sectores de la

población<sup>9</sup>. Los discursos de los adeptos al tecno ecuatorianos sobre su música y su medio subcultural constituyen un fuerte elemento distintivo. Para ellos, la música electrónica es un “arte legítimo” (Bourdieu 1979): “tecno es arte” (Luis), “es una música seria, muy muy difícil de hacer [...] se requiere un compromiso y un conocimiento” (DJ R2D2 en Hongos). Representa “Cultura” según ellos, porque es una música “profunda” como las músicas que tienen un componente “clásico” (la música clásica occidental, el rock, el jazz, etc.). Rechazan, por el contrario, la música tropical -a la que consideran como banal- y las músicas populares como la cumbia, la tecnocumbia, el reggaeton, etc., a las que ven como fáciles, superficiales y comerciales. Retomando las palabras de Bourdieu (1979:566), definen un “gusto puro” y un “gusto impuro” que es rechazado, que comprende calificativos como “simple”, “sin profundidad”, “infantil” y que es ligado a lo popular. Por ejemplo, la tecnocumbia es considerada por ellos como el “gusto impuro” por excelencia, porque la palabra “tecno” fue usurpada<sup>10</sup>.

“La tecnocumbia es asquerosa, no hay ningún elemento artístico, está hecha en una fábrica, no tiene nada que ver con tecno” (Agustín)

“Es vulgar, repulsivo, cholo” (Johana)

En efecto, es escuchada por clases bajas, por jóvenes mestizos de piel morena -como pude observar en dos fiestas de tecnocumbia en las que participé-. Más allá de esto, según los adeptos al tecno, la música electrónica es

8 Por consiguiente, estos viajes son muy distintos a las emigraciones en masa de los últimos años en Ecuador, que son permanentes y por motivos económicos.

9 “Aunque se identifiquen con otros miembros de su propio grupo de edad, los jóvenes no pueden ignorar los aspectos fundamentales que comparten con los adultos de su clase” (Feixa 1998: 93).

10 Sin embargo la tecnocumbia proviene de estilos musicales como cumbia, rocola, bomba, albazo y chicha peruana (Cfr. Ramírez y Santillán 2003).



sinónimo de “apertura” mientras los otros estilos son “conservadores”, es una música vanguardista y actual (utiliza un instrumento de nuestra época, la computadora), mientras las otras son “obsoletas”<sup>11</sup>. En esa lógica, el tecno transmite valores progresistas y modernos y propicia una apertura de la mente; el hecho de adherir a esta música es una forma contestataria frente a valores “tradicionales” de la sociedad ecuatoriana popular, considerada como conservadora (por sus valores religiosos cristianos, valores ligados a la sexualidad, a la música popular). Es interesante constatar que la mayoría de los adeptos, antes de interesarse por el tecno, escuchaba rock (igualmente de origen ajeno al país), que es juzgado por los jóvenes en general como música de protesta por excelencia (Cerbino *et.al.* 2001).

Pero esta apertura que reivindican es más bien una apertura hacia Europa y Norteamérica<sup>12</sup>, considerados espacios con culturas más liberales (a nivel religioso y sexual) y que giran hacia la vanguardia artística. En palabras de Mike:

“la gente [los adeptos europeos de tecno] es muchísimo más abierta, es gente que está dispuesta a conocer más sobre otras culturas y sobre otros tipos de música, y son más abiertos a la vanguardia”.

De esta manera, los adeptos al tecno elaboran una distinción entre ellos y otros sectores socioeconómicos; y naturalizan esta diferencia:

11 “[La música no electrónica] ya tuvo su tiempo” (Ana). “[La gente que no escucha tecno] es gente que está viviendo en el pasado, viviendo del pasado y parada en el pasado [...] pero en cambio [...] la gente electrónica está parada en el presente pero buscando en el futuro, [...] porque realmente no les interesa llenarse del pasado” (Luis).

12 Por ejemplo, en cambio, el fenómeno de tecnocumbia se integra en un contexto claramente local y nacional valorizando la “ecuatorianidad” en su dimensión popular (valores, prácticas, etc.).

“Aquí [...] básicamente hay el pueblo y la elite. Está polarizado. La gente del pueblo se pone esa música y la gente más elitista otra” (Cristian).

Pese a ello, la música electrónica no es considerada como legítima por la elite en general, ni forzosamente por los otros sectores de la población que pueden por ejemplo rechazarla considerando a sus aficionados como “añiñados” (calificativo negativo). Por tanto, siguiendo a Cerbino (1999), las clases alta y popular se excluyen mutuamente. La primera tiende a rechazar todo lo que viene de la segunda (como en muchas otras sociedades) viéndola como atrasada, conservadora y “tradicional”, y gira su atención hacia Norteamérica o Europa, considerados como más legítimos, en calidad de culturas dominantes.

En Europa, por contraste, el tecno fue mucho tiempo considerado por los sectores sociales dominantes como una “no música”, un “ruido”, con las características del “gusto impuro”. Después, una parte de esta música fue apropiada por éstos y sólo ahí entonces valorizada (Racine 2002). Por consiguiente, estas percepciones, ligadas a una clase social particular, son válidas por un tiempo dado; hoy el tecno tiene tal significado en Ecuador o en Europa, pero puede cambiar con el tiempo.

Otro elemento distintivo es el consumo. Éste tiene un significado: es un medio para afirmar la pertenencia a una clase o a tal grupo social según el contexto; es decir, por un lado, conformar un grupo y, por el otro, distinguirse de los demás. Los consumos cotidianos y festivos de los adeptos al tecno, que pertenecen a clases socioeconómicas altas, reflejan su poder adquisitivo y su cultura de clase, lo que los diferencian de los otros sectores de la población. Por ejemplo, los precios de entrada y de los tragos en las fiestas tecno son más caros que en muchos otros lugares juveniles. En efecto, los participantes de los eventos tecno consumen mucho alcohol pero no de



cualquier tipo, sino ron, vodka, whisky y cerveza importada, mientras las clases populares consumen alcohol más barato (cervezas nacionales, licores y aguardientes baratos, vino en cartón). La manera de tomar también es distinta. En las fiestas tecno los adeptos consumen individualmente su propio trago (igual con el cigarrillo). Es también el caso en algunos bares y en las discotecas frecuentados por clases medianas o altas. En otros contextos ligados a las clases populares (en la calle, en una casa o en una discoteca popular) se toma el trago o se fuma el cigarrillo de manera colectiva por razones económicas y sociables: un grupo de amigos contribuyen con una suma para comprar el trago y después se comparten el contenido que es servido en un vaso por una persona del grupo. Esto genera un sentimiento de unidad grupal, pero se ejerce una presión sobre el que no quiere tomar más alcohol y que sólo “moja los labios”, presión que no es tan grande cuando se bebe el alcohol individualmente como en las fiestas tecno. En éstas se consume también bebidas energizantes (como Ciclón) y bastante tabaco, pero también en una cierta medida cocaína, base, éxtasis y ocasionalmente marihuana (que también es consumida en otros contextos).

El estilo de ropa constituye también una dialéctica entre distinción y conformidad y tiene una gran importancia en las subculturas juveniles (Hebdige 1979, Laville 2004). Sin embargo, la ropa es importante sobre todo para los adeptos de la tendencia *fashion*: en las fiestas de esta orientación la mayoría de la gente se viste con ropa que califican de *fashion*, ropa formal o camisetas apretadas de marcas Pilatos o Diesel de colores oscuros o blanco. Una gran parte utiliza gafas (puestas sobre la nariz o sobre la cabeza). Las chicas pueden también ponerse una minifalda o un pequeño short y arriba puperas. Esta exhibición del cuerpo sigue el modelo dominante europeo-norteamericano (valorización de la delgadez, piel y cabello claros, etc.), influencia -entre

otros- de los mass media. Ese, en cambio, no es necesariamente el modelo valorizado por las clases populares, como en el contexto de la tecnocumbia (Ramírez y Santillán 2003).

El consumo cultural tecno permite a los adeptos afirmar la pertenencia a su clase social y distinguirse del otro por el sentido que dan a su subcultura y por su estilo de ropa y la exhibición del cuerpo (particularmente las chicas). Esto les hace reconocibles al interior del medio (sentimiento de pertenencia a una subcultura específica relaciona-



da con una clase particular y con características étnicas propias), pero también hacia el exterior, aunque no haya rasgos tan espectaculares como en subculturas de clases populares (como los punks; cf. Feixa 1998).

### Sociabilidad

La fiesta tecno constituye una forma de sociabilidad específica. Como cada tipo de fiesta, hace ruptura con la cotidianidad e integra un aspecto lúdico y transgresor (Fontaine y Fontana, 1996). En la fiesta tecno se elaboran nuevas normas y códigos sociales.

Los participantes en un evento tecno llegan a partir de las once de la noche en pequeños grupos de amigos cercanos (puede comprender parientes y novios). Dentro del lugar, el grupo puede dispersarse -por ejemplo, uno

pasa un rato con un amigo que encuentra en este sitio, otro va a pedir un trago al bar, otro baila, otro pasa un rato cariñoso con su pareja<sup>13</sup>, etc. Otras veces, el grupo se forma de nuevo en la pista de baile, en el bar, etc. La fiesta puede durar hasta de las dos a las seis de la madrugada. Las fiestas tienen un ambiente amistoso, pacífico, porque los participantes van con la idea de “disfrutar”, de “gozar”, escuchando la música, bailando, conversando y tomando psicotrópicos.

Existen interacciones entre los participantes (conversando, bailando), pero también entre el público y el DJ. Éste tiene una gran importancia, pues de él depende la calidad de la fiesta según los adeptos. Además, su notoriedad preconditiona el entusiasmo de los participantes. Él tiene que ser capaz de hacerlos bailar, de darles emociones y de adaptarse según las reacciones del público a su música. Del otro lado, los participantes pueden girar hacia él para mostrar su contento y su reconocimiento con un movimiento de la cabeza, gritando o silbando, o su descontento dejando de bailar. Esto constituye una diferencia fundamental con un concierto, evento muy importante en otras subculturas juveniles (como metaleros, rockeros), lo que minimiza las interacciones entre el público y los artistas.

En el contexto festivo, se forma una jerarquía alternativa, disminuyendo la cotidiana, en relación a la acumulación de un saber subcultural, lo que Thornton (1997) llama -inspirándose de Bourdieu (1979)- “capital subcultural”. Los DJs (sobre todo los que mezclan con vinilos<sup>14</sup>), los organizadores y los que

han vivido fiestas en Europa o Norteamérica tienen una gran cantidad de este capital y son respetados en el medio tecno. Además, tienen un poder de definición a nivel subcultural.

El tiempo de la fiesta tecno es un ritual que marca el fin de la semana. Hay interacciones sociales reguladas por normas distintas de las de la vida cotidiana. Estas nuevas reglas en el contexto festivo, dominadas por los participantes, los unen, lo que genera un sentimiento de pertenencia grupal acentuado por el hecho de compartir emociones comunes ligadas a la música, al baile, al consumo de psicotrópicos y al ambiente de la fiesta que provoca una efervescencia colectiva. Podemos asociar este fenómeno a una “comunidad emocional”, a una “tribu urbana”, retomando la teoría de Maffesoli (1988), que él caracteriza por una cierta inestabilidad, la importancia del presente, el aspecto efímero, los lazos afectivos, una “emoción compartida”, el conformismo a la “ley del medio”, la inscripción local (real o simbólica), una trascendencia grupal que da a la tribu una dimensión religiosa, etc. La fiesta crea lazo social, nexo que no es motivado por un proyecto racional ni político.

Este tipo de reagrupamiento social caracteriza una era posmoderna y se encuentra tanto en Europa, como lo muestra Maffesoli (1988), como en un contexto des-centralizado que es Ecuador, como lo mostraron las investigaciones de Cerbino *et al* (2001), Cerbino y Cevallos (2003), etc. Vilma ilustra bien este pasaje:

“en estas fiestas *raves* siempre siento muy buena onda en mí misma [...]. Suponte, tú vas con buena onda y comienzas a bailar y todo, y es como que la gente igual de otra onda que también te ve así, también como que llegan [...] a este círculo, comienzan todos a mezclar y a bailar y todo y está la farra. A mí sí me gusta eso, es como que te vas integrando, me entiendes, es como una comunidad”.

13 El medio de las fiestas es mayoritariamente heterosexual.

14 Los adeptos ecuatorianos valorizan el vinilo; en efecto, todos los DJs europeos y estadounidenses tocan con esos discos, mientras los DJs nacionales lo hacen esporádicamente debido a una accesibilidad limitada (no hay tiendas en Ecuador). Ana justifica esta valoración: “si es que mezclas CDs, casi se hace todo solo, o sea no, no necesitas ser un profesional para saber mezclar con CDs”.

## Tecno, baile y evasión

Todos los adeptos de tecno ecuatorianos concuerdan en que “el baile es fundamental con esta música” (Miguel). En palabras de Pedro:

“si ponen tecno, chucha, no me puedo sentir, no, no, y bailar es, chucha, súper pleno porque la música misma a uno le coge, le llena, chucha, de adrenalina [...] sí, chévere, y es mejor, puta, que escuchando una salsa o algo así, esa música”.

Agustín define el baile tecno así: “El baile es una manera de expresar por el cuerpo lo que escuchas”. Además, se baila solo en una muchedumbre “tú bailas solo, tienes tu mundo, puedes hacer lo que tú quieras y además que puedes bailar como quieres, me entiendes, no es como la salsa que tiene pasos que te rigen, en cambio del tecno, tú bailas como quieras, loco” (Vilma). En efecto, los movimientos y gestos corporales son expresivos porque no hay presiones de pasos o de coreografía, lo que genera un sentimiento de libertad. Los que bailan alternan momentos donde cierran los ojos, donde están solos con ellos mismos, y otros donde miran a los otros y comunican corporalmente.

Este tipo de baile se vuelve reconocible desde el exterior, pues se diferencia mucho de los de música tropical o popular que se bailan en pareja y con pasos determinados. Cerbino (2001) afirma que esos bailes son más espontáneos, más “calientes”, permitiendo contactos corporales sensuales, hasta erotizantes, por lo menos en los sectores populares. Sin embargo, en el baile tecno pude observar espontaneidad aunque efectivamente los contactos físicos son escasos.

Los adeptos dicen gozar bailando el tecno y se sienten bien, liberados, lo que permite evacuar las tensiones de la cotidianidad. “La música electrónica me hace vibrar”, dice David. Pero todo el contexto interviene en este sentimiento de bienestar: la música (y el

volumen), el baile, el DJ, los efectos de las luces, el humo de los fumígenos y los psicotrópicos eventuales (alcohol, cigarrillos, marihuana, base, cocaína, éxtasis). Esto lleva a “un conjunto de sensaciones” y “la gente se pierde, olvida todo” (Agustín): “te hace viajar, así como que te hace volar” (Vilma). En este estado, este placer intenso marca una ruptura con lo cotidiano.

Fontaine y Fontana (1996:21) interpretan estos fenómenos como “rituales de trance”, pero añaden que el contacto con entidades extrahumanas, como en las trances shamánicas y de posesión, ocurre sólo en el caso de una minoridad de participantes en las fiestas electrónicas, como también en Ecuador. Efectivamente, algunos adeptos practican lo que llaman “tecno-shamanismo” que tiene una dimensión espiritual. Se caracteriza por la mezcla de tecno y psicotrópicos como cocaína o éxtasis, lo que genera un conocimiento esotérico. Estos practicantes comparan el tecno a una música “tribal” y la fiesta tecno a un ritual shamánico. Luis explica su concepción de este fenómeno:

“Entonces yo, por ejemplo, lo que yo siento, es que a través de la música [tecno] yo soy como una herramienta de [un] Algo para transmitir algo. [...] es que yo, en este momento, en esta vida o actualmente no tengo la posibilidad de realmente llegar a un estado de conciencia sólo gracias a mi cuerpo. [...] Hay gente que mediante meditación, yoga, *tai chi chuan*, bueno muchas formas, logran llegar a un estado de conciencia por lo cual de alguna manera logran sentirse más en contacto con este Algo. En mi caso personal, por ejemplo, siento que [...] el rato que estoy con éxtasis, estoy trayendo más informaciones conmigo. Ese es más o menos el mecanismo del tecno-shamanismo”.

## Conclusión

Por lo tanto, hay un claro parentesco entre el movimiento tecno ecuatoriano y europeo-nor-

teamericano. En efecto éste ha sido y es todavía el modelo. El surgimiento y el desarrollo del fenómeno tecno en Ecuador fueron influidos por residentes extranjeros y turistas. Actualmente, una parte de los aficionados ecuatorianos tiene contactos con adeptos tecno viviendo en Estados Unidos o en Europa (parientes, jóvenes conocidos por viajes al extranjero o turistas de visita en Ecuador) que tienen todavía una gran importancia en la formación del movimiento ecuatoriano. Como sus homólogos europeos y norteamericanos, los adeptos ecuatorianos valorizan la farra, la locura de las fiestas, el goce de la música, el baile, el vinilo-acetato, etc.

Sin embargo, más allá de las similitudes, hay que poner en relieve la apropiación y la particularidad del medio tecno ecuatoriano. Los adeptos tienen características socioculturales homogéneas: son jóvenes de clases altas, con características étnicas principalmente occidentales, contrariamente a estilos “extranjeros” como el metal (Gallegos, 2000) o el hip-hop que están ligados con otros sectores sociales. Vimos que hay dos maneras de apropiarse de este fenómeno en general: algunos adeptos se refieren a las grandes *raves*, a las “estrellas” tecno, al aspecto *fashion* (ropa, música, etc.), etc. mientras otros buscan la “autenticidad”, la esencia de la música electrónica, de la fiesta.

Todos estos jóvenes tuvieron que apropiarse del tecno adaptándolo a su situación (económica y sociocultural: aspecto *fashion*, evitar integrar elementos demasiados locales, etc.), puesto que éste en su origen estuvo relacionado más bien con un contexto de jóvenes marginales. Es plausible que si el tecno hubiera sido apropiado por las clases populares en Ecuador (como fue el caso en Estados Unidos y en Europa al inicio), los jóvenes de la elite ecuatoriana lo habrían rechazado como lo hicieron sus homólogos norteamericanos y europeos al principio.

Los adeptos utilizan el tecno como ele-



mento distintivo frente a lo popular, lo que rechazan. En efecto, son muy críticos hacia el modo de vida “tradicional” y popular del país y giran particularmente en torno a la cultura europea-norteamericana como centro. Sin embargo, lo local o lo nacional no está ausente en la movida tecno. Los adeptos se encuentran en un contexto urbano específico, abierto a lo global y donde coexisten ideologías múltiples y transnacionales (Madrid 2003), pero la fiesta los arraiga a lo local creando el lazo social y un sentimiento de unidad.

Vimos también que los adeptos de la tendencia “auténtica” quieren desarrollar el movimiento nacional a partir de artistas ecua-

torianos. Además, los adeptos son individuos plurales que participan de otros círculos sociales (profesionales, asociativos, amistosos, etc.) que también los modelan, círculos tal vez menos enfocados hacia el exterior, pero que les arraigan también en su clase social. Entonces, “los medios locales son construidos por fuerzas culturales regionales, nacionales y transnacionales múltiples” (Ghasarian 2002:22).

De aquí en adelante, ¿cuál es el futuro del tecno en Ecuador? ¿El movimiento va a diversificarse? ¿Las clases populares van a apropiarse de esta música? La evolución del fenómeno tecno en Ecuador queda abierta.

### Bibliografía

- Bourdieu, Pierre, 1979, *La distinción*, Editions de Minuit, Paris.
- Cerbino, Mauro, 1999, “De malestares en la cultura, adicciones y jóvenes”, en *Íconos. Revista de Ciencias Sociales* No. 8, Quito, p. 58-65.
- Cerbino, Mauro y Francisco Cevallos, 2003, *Imágenes e imaginarios de la conflictividad juvenil y las organizaciones pandilleras*, (manuscrito), Quito.
- Cerbino, Mauro y Cinthia Chiriboga y Carlos Tutiven, 2001, *Culturas juveniles*, Abya-Yala, Quito.
- Feixa, Carles, 1998, *De jóvenes, bandas y tribus*, Ariel, Barcelona.
- Fontaine, Astrid y Caroline Fontana, 1996, *Raver*, Anthropos, Paris.
- Gallegos Pérez, Karina, 2000, *Identidades colectivas urbanas: el caso de los metaleros de Quito*, PUCE, Quito.
- Ghasarian, Christian, 2002, “Sur les chemins de l’ethnographie réflexive”, en Ch. Ghasarian, coordinador, *De l’ethnographie à l’anthropologie réflexive*, Armand Colin, Paris.
- Hebdige, Dick, 1997[1979], “Subculture. The meaning of style”, en K. Gelder y S. Thornton, editores, *The Subcultures Reader*, Routledge, Londres, Nueva York.
- Ibarra, Hernán, 1998, *La otra cultura*, Marka, Abya-Yala, Quito.
- Laville, Yann, 2004, *Techno-logos*, Institut d’ethnologie, Neuchâtel.
- Madrid, Alejandro, 2003, “Navigating Ideologies in *In-Between* Cultures: Signifying Practices in Nor-tec Music”, en *Latin American Music Review*, Vol. 24, No. 2, Austin, p. 270-286.
- Maffesoli, Michel, 1988, *Le temps des tribus*, Méridiens Klincksieck, Paris.
- Marchán, Cristina, s.f., “DJ’s desde Montañita a Miami Beach”, en *Línea Cero*, [www.lineacero.com/Entretenimiento/articulos/articulo11202111.html](http://www.lineacero.com/Entretenimiento/articulos/articulo11202111.html)
- Racine, Etienne, 2002, *Le phénomène Techno*, Imago, Paris.
- Ramírez, Jacques y Alfredo Santillán, 2003, *Consumos culturales en el centro histórico de Quito: el campo de la tecnocumbia*, Museo de la Ciudad, Quito.
- Thornton, Sarah, 1997[1995], “The Social Logic of Subcultural Capital”, en K. Gelder y S. Thornton, editores, *The Subcultures Reader*, Routledge, Londres, Nueva York.