

Bailar la diferencia.

La formación de la “noche electrónica” y la construcción de identidades de clase durante la década de 1990 en Córdoba

Eje temático: Comunicación, cultura y poder

Gustavo Blázquez (Conicet/UNC)
gustavoblazquez3@hotmail.com

Resumen

La ponencia describe la formación de la “escena electrónica” en la ciudad de Córdoba como parte del proceso de globalización de la música *dance* y la constitución de unos “mundos de la noche”. Específicamente nos detendremos en el análisis de las condiciones y prácticas que hicieron posible, a principios de la década de 1990, la recepción de esas sonoridades por parte de grupos juveniles de la elite local. También se considera cómo esos grupos colocaron la música al servicio de la construcción de una determinada identidad de clase en los primeros años del menemismo.

La música *house* y *techno*, principales estilos del *dance*, surgieron de las prácticas de divertimento y producción artística de varones negros y latinos homosexuales de clases trabajadoras en ciudades industriales como Chicago y Detroit, con altas tasas de desempleo a consecuencia de las políticas neoliberales. A diferencia de la experiencia norteamericana la llegada de la música electrónica en Córdoba, como en otras ciudades latinoamericanas, se realizó entre jóvenes de sectores hegemónicos. El primer *club* específicamente electrónico de Córdoba fue “El Sol” y se inauguró a principios de la década de 1990 en una zona de la ciudad asociada con los sectores de mayores recursos

económicos. “El Sol” fue un espacio de sociabilidad nocturna propio de una población joven, mayoritariamente estudiantes universitarios, hijos de una alta burguesía local.

Entre las prácticas locales que hicieron posible la recepción de unos sonidos generados en el ámbito norteamericano y europeo se encontraban los viajes al exterior, principalmente a Europa, y, durante el verano, a Punta del Este. Estas vacaciones, facilitadas por la paridad peso-dólar establecida por la ley de convertibilidad, les permitieron a ciertos sujetos tener contacto de primera mano con la música electrónica. La llegada de DJs extranjeros que se instalaron en Córdoba también contribuyó en ese proceso de recepción.

Más allá de esas prácticas individuales y no planificadas, encontramos otras acciones, más globales y sistemáticas, que reforzaban la recepción elitista de la música electrónica. En 1993, “El Sol” fue sede del “Guess Dance Tour”, una serie de fiestas organizadas por la empresa de ropa y accesorios Guess? en diferentes ciudades latinoamericanas. Esa gira permitió que por primera vez DJs internacionales se presentaran en clubs sudamericanos donde eran acompañados por DJs locales. A través de esa acción, además de posicionar una marca, se globalizaban un conjunto de sonoridades y artistas euro-norteamericanos y se consagraba el club, sus frequentadores, y la escena electrónica, con un carácter internacional y distinguido.

El carácter experimental e innovador de la experiencia nocturna y juvenil que se construyó en torno a “El Sol” se articulaba con el carácter selecto e “internacional” del público para producir un *ethos* vanguardista que se oponía tanto a los consumos masivos y de los sectores populares como al de los progenitores.

La posición *avant garde* de esos jóvenes de las elites locales les valía la discriminación de sus pares la cual contribuía, en un círculo encantado, a reforzar el carácter distinguido de sus consumos (no sólo) musicales. Para congregarse de manera no masiva a un público que debía permanecer “exclusivo”, los dueños de los clubs utilizaban medios como *flyers*,

listas de invitados y llamados telefónicos. Pero, dado el escaso peso demográfico del grupo convocado, sus clubs, solían fracasar económicamente y tenían una vida efímera.

www.panam2013.eci.unc.edu.ar | www.eci.unc.edu.ar

Tel.: +54 351 4334160 int. 103.

Av. Valparaíso esq. Los Nogales. Ciudad Universitaria. Córdoba, Argentina.

Desarrollo

ESCENAS Y MUNDOS

Durante el trabajo de campo en la noche de Córdoba que conduje en la primera década del siglo XXI resultó frecuente encontrarse con enunciados como *la movida del rock*, *la escena electrónica*, *el movimiento reggae*, *el ambiente cuartetero*. Esos términos definían un conjunto más o menos determinado de lugares, sujetos, valores y normas, relacionados con un gusto musical. La “escena electrónica” era el territorio de la noche en cuyo centro se ubicaban los clubs donde se bailaba “música electrónica dance”.¹

Junto a ese sentido de “experiencia próxima” (Geertz, 1994) o “emic” de escena, encontramos otro, de “experiencia lejana” o “etic” elaborado en el campo de los estudios culturales. De acuerdo con Peterson y Bennett (2004:1), el concepto de escena designa a “los contextos en los cuales grupos de productores, músicos y fans comparten colectivamente sus gustos musicales comunes y colectivamente se distinguen de otros”. Estos contextos, señalan los autores, pueden ser locales, translocales y virtuales dando lugar a diferentes tipos de escenas.

A estos usos, la ponencia adiciona, una significación de escena elaborada en el ámbito de la Antropología. Las escenas, de acuerdo con Palmer & Jankowiak (1996:229), “son activaciones situadas de modelos cognitivos” a partir de las cuales se construye una cierta imaginaria (“imagery”). Esta imaginaria podía reconocerse tanto en las volátiles experiencias del espacio y los difusos estados de ánimo de los sujetos como en formas culturales específicas y convencionales al modo de letras de canciones, estructuras

¹ Entendemos por “música electrónica dance” un conjunto de sonoridades surgidas en los años de 1980 a partir de la hibridación de los sonidos post-disco de clubs frecuentados por varones homosexuales negros y latinos de clase trabajadora en Chicago y Detroit con la popularización de la “música electrónica culta” de tradición europea a partir de grupos como Kraftwerk. En esta oportunidad no atenderemos la cuestión acerca de lo que se entiende por “música electrónica” y las luchas en relación a esta categoría estilística. (Cf. Blázquez, 2012)

rítmicas, formas lingüísticas, movimientos coreográficos, prácticas de seducción, formas de presentación personal, etc.

Las escenas, entendidas en un triple sentido, serían imágenes, más o menos fugaces, de rituales de producción y consumo de mercancías culturales específicas a través de los cuales se relacionarían ciertos sujetos tendientes a reconocerse como parte de un mismo *movimiento*, *ambiente*, o *movida*. En su producción, las escenas reunirían prácticas sociales relacionadas con el ocio, el tiempo libre y el entretenimiento con prácticas relacionadas con el trabajo y la producción económica. Serían parte de la vida seria como de la fiesta y la *joda*, “liminoides”, en términos de Turner (1992).

Las escenas serían productos sociales, imágenes -evanescente o perdurables- que los sujetos habitarían y donde determinados símbolos se reunirían con y separarían de sus significaciones. En las dramatizaciones, como plantea Clifford Geertz (1987:107), “el mundo vivido y el mundo imaginado, fusionados por obra de una sola serie de formas simbólicas, llegan a ser así el mismo mundo”.

Diferentes mundos del arte (Becker, 1982) se harían visibles en sus escenas, en imaginerías presentes tanto en el imaginario de los sujetos como objetivadas en fotos, en la prensa escrita y televisiva, en tapas de discos, *flyers*, en los clubs y en la pista de baile, en los sonidos, preferencias estéticas. etc.

Las escenas se montarían en el entramado de concretas relaciones sociales y su carácter dramático, espectacular, sensorial, performático, contribuiría en la reproducción y discusión de esas relaciones. Como uno de los efectos de esa dimensión estética e iterativa, las imágenes generadas con los cuerpos acabarían modelando esos mismos cuerpos, sus sentimientos y emociones. De acuerdo con nuestras hipótesis, los devenires identitarios y las subjetividades resultarían un efecto performativo de las escenas montadas por los sujetos en relación con una oferta limitada de identidades. (Frith, 2003). Diferentes procesos de subjetivación y ensamblaje performativo de identidades tenían lugar cuando los sujetos protagonizaban determinadas escenas donde devenían aquello

que decían ser. Cada una de esas actuaciones sería un fragmento discursivo que cuando “decía” un modo de estar en la noche, “hacía” una escena.

La ponencia analiza las sucesivas emergencias de la “escena electrónica” en Córdoba durante la década de 1990 y los modos a través de los cuáles se trazaban diferencias sociales y resonaban determinadas jerarquías entre jóvenes de camadas medias y altas, muchos de ellos estudiantes universitarios. Según podremos observar, la música electrónica devino localmente en un icono de clase, cuyo desarrollo local estaba ligado indicialmente a la posición de clase dominante de los sujetos que participaban en la escena. Ser parte de la “escena electrónica” sería una forma de (re)confirmar esa posición y un modo de hacer clase-raza.

OÍR SE DEJAN

En un momento imposible de ser determinado con la precisión propia de un relojero, entre finales de la década de 1980 e inicios de la siguiente –entre la crisis hiperinflacionaria y política de 1989, el triunfo electoral del peronismo a nivel nacional, el inicio de la reforma neoliberal, la privatización de Entel y Aerolíneas Argentinas, la sanción de ley de convertibilidad menemista-, se produjeron los primeros resplandores de una noche electrónica que acabó iluminándose con la aparición de “El Sol”, un local bailable ubicado en la localidad de Villa Allende.

El carácter inaugural que los entrevistados le reconocen a ese club encuentra algunos antecedentes en fiestas privadas o en las noches de otros boliches como “Le Freak” y “Fly Disco”, ambos ubicados también en Villa Allende y luego en “Pepi Zut” y “Factory” en el barrio Cerro de las Rosas de la ciudad de Córdoba. En estos lugares trabajan DJs como José Cabanillas, Alejandro Linares, Cristóbal Paz y Moroco Coleman, algunos de los cuales formarían luego parte de “El Sol”. Los sonidos no eran exclusivamente “electrónicos”, aunque durante algunos momentos de la noche se bailaba música *house*.

A diferencia de los clubs anteriores animados con sonoridades más heterogénea y “comerciales”, los días viernes en “El Sol” se organizó un espacio exclusivamente dedicado a la música electrónica. Según el DJ Cristóbal Paz:

“El Sol era una discoteca que marco una estética y un concepto más relacionado a lo que nos imaginábamos, fue el primer lugar que mostró la historia como realmente era (...) Cuando a mi me viene a Buscar Moroco que era DJ también, juntos viajábamos y escuchábamos artistas de afuera y sabíamos para que lado iba todo, empezamos a armar una discoteca, que tenga sonido y que tenga toda una puesta en escena que marque un poco como es la estética del movimiento”.

Las técnicas utilizadas por esos DJs eran diferentes a las actuales. Según varios entrevistados no se hacían mezclas ni se manipulaban las propiedades sonoras sino que se simplemente se *enganchaban* discos y temas.

En 1993 el club fue sede del “Guess Dance Tour”, una serie de fiestas organizadas por la empresa de ropa y accesorios Guess? en diferentes ciudades latinoamericanas. Esa gira permitió que por primera vez DJs internacionales se presentaran en clubs sudamericanos donde eran acompañados por DJs locales. A través de esa acción, además de posicionar una marca, se globalizaban un conjunto de sonoridades y artistas euro-norteamericas y también una serie de consumos asociados y un estilo de vida.

Esa fiesta, y otras semejantes, permitieron la consagración de músicos locales y de Buenos Aires, fomentaron intercambios que incluían desde conocimientos musicales hasta ofertas laborales (*fechas*), y reforzaron las relaciones de interdependencia que se tejían entre artistas de ambas ciudades. La organización de esos eventos también permitió la consagración del club, de sus frequentadores, de la escena electrónica en formación, de su carácter internacional y distinguido.

Por esos mismos años, cambios en la reglamentación municipal porteña que obligaron a los clubs a cerrar las puertas a las 03:00 AM atentaron contra el mercado de DJs residentes en Buenos Aires quienes encontraron en Córdoba una plaza atractiva. En “El Sol” tocaban artistas porteños como Carlos Alfonsín, Diego Ro-k, Diego Cid, Urban Groove. Junto con esos artistas también llegaban sus seguidores que se cruzaron con los grupos locales y en sus intercambios montaron escenas donde artistas y público se movían de una ciudad a otra para poner música y bailar.

En los primeros años de la década de 1990, Córdoba y Buenos Aires se integraban en un mismo circuito o *movida* que, durante el verano, se continuaban en Punta del Este. “El Sol” fue un espacio de sociabilidad nocturna propio de una población joven, mayoritariamente estudiantes universitarios, hijos de una alta burguesía local, que residían en la zona con su grupo familiar de origen de quienes dependían económicamente. Según distintos entrevistados: “*Fue como un grupo super cerrado que se armó*”, “*se hizo un lugar de elite, con listas, medio cheto, había vip, era un poco como ‘El Cielo’ en Buenos Aires, que después fue ‘Pachá’*”, “*era todo un público muy careta, cerrado, snob*”.

En la pista se reunían diferentes grupos de *amigos*, formados a partir del entrecruzamiento de relaciones de parentesco, escolares, barriales y sentimentales. Los sujetos no concurrían solos sino en compañías de, por ejemplo, una prima y su novio, dos antiguas compañeras de la escuela media quienes además eran vecinas y otra amiga conocida en las últimas vacaciones estivales. Una entrevistada, estudiante universitaria y oriunda de Río Cuarto, recordaba:

“el segundo año que estaba acá (en Córdoba) abrió ‘El Sol’. Yo ya conocía gente de la zona de Villa Allende, entonces me entré. Porque también te tenías que enterar. Y empecé a ir. Éramos como diez (...) algunas de las chicas eran de Río Cuarto, otras

eran de acá, de Villa Allende, del Sur (Patagonia). Nos conocimos en la facultad.
Otra vivía en mi edificio. Las otras chicas en otros lugares, de salidas anteriores”

En la repetición de sus interacciones, esos grupos formaron una red compacta que elaboraba y compartía un cierto gusto musical y otros elementos de un estilo de vida forjados a partir de la apropiación de símbolos culturales y musicales provenientes de otros lugares pero remixados y desarrollados de modo local. Según una entrevistada, asidua participante de “El Sol”:

“cuando vos te sentís muy bien en un lugar con códigos que los asimilás muy rápido, creo que es identificatorio. Porque no era porque yo tuviera cosas parecidas de antes. No era de la zona Norte. Era por el hecho de sentirte cómoda y de que estabas experimentando cosas nuevas permanentemente, y no te aburrías nunca, que siempre tenías muchos estímulos, y si bien uno los ve ahora y eran los mismos, nos parecían siempre diferentes, y las vivencias eran siempre distintas”

De esa red que se construía en la pista de baile surgieron algunos de los artistas. En “El Sol”, por ejemplo, se encontraron bailando con la música de Cristóbal Paz y Moroco, Bruno Chaix y Simbad Seguí que llegaron a Córdoba desde París entre 1991 y 1992, o el cordobés Facu Carri, quienes pronto habrían de convertirse en DJs muy importantes de la escena. Chaix, que contaba con una experiencia previa como DJ en Francia, introdujo una nueva sonoridad, más europea, un tipo particular de *trance* y también introdujo la práctica de la mezcla modificando las formas de hacer música.

Además de permitir el inicio o la continuidad de una carrera artística, esas redes permitían también conseguir algunos ingresos económicos más o menos lícitos como cuando alguno de los sujetos eran empleados para atender la venta de bebidas alcohólicas, para las relaciones públicas (*tarjeteros*), o para trasladar pastillas de éxtasis (*mulas*).

La red que se formaba en la pista solía incluir al DJ posibilitando llevar la fiesta más allá del club con la realización de *after hours* y fiestas en casa particulares. Los entrevistados recuerdan que una vez que cerraba “El Sol” la diversión continuaba en la casa de Simbad Seguí.

Esas prácticas, que atravesaban la frontera club/casa, contribuían a consolidar las relaciones entre los sujetos y a dar fuerza a un mundo del arte en formación. En esa continuidad entre los diferentes clubs y las fiestas privadas, todos localizados en la misma zona espacial y social, se construía un núcleo duro formado por los sujetos más comprometidos con *el movimiento o la movida*.

Como parte de las interacciones entre los sujetos se daba la construcción de un gusto por la electrónica y el cultivo de una serie de saberes específicos y de “capitales subculturales” (Thornton, 1996). Ese aprendizaje se hacía en compañía de los artistas, quienes también aprendían, a partir del ensayo, los gajes de su oficio. Como veremos más adelante, una de las características de un buen DJ era saber “leer” la pista. Esta habilidad se aprendía en esas fiestas particulares, especies de “ensayos” donde los amigos, que luego bailaban en la pista en cercanías de la cabina, aprendían a reconocer y reaccionar frente a los sonidos.

En esas relaciones se construía, además de un gusto musical y de manera más amplia “cultural”, una determinada experiencia con nuevas sustancias psicoactivas, como Éxtasis, u otras más conocidas como alcohol, marihuana y cocaína. En las interacciones se aprendían los modos de consumir diferentes sustancias químicas y a reconocer las sensaciones provocadas como placenteras al mismo tiempo que se las conectaba con sonoridades específicas. Según un entrevistado, “*como que estos estimulantes te produjeran el sentimiento de sentir la música en el cuerpo, en otros lados*”. En la acción se aprendía a significar esa experiencia de “sensibilización” como un “*viaje interior*”, que permitía “*mover cosas adentro que terminaban siendo super positivas*” e incrementar el autoconocimiento.

Esas relaciones que se bailaban en la pista y continuaban mucho más allá podían llevar a los sujetos más lejos aún. Unas vacaciones compartidas en Punta del Este, un viaje a Buenos Aires, Paris, Ibiza, Barcelona, u otras capitales europeas, se facilitaban a partir de la red de conocidos. Al mismo tiempo, las experiencias compartidas en estas situaciones excepcionales reforzaban los vínculos y resultaban en un incremento del capital social.

El carácter experimental e innovador de la experiencia nocturna y juvenil que se construyó en torno a “El Sol” se articulaba con el carácter selecto e “internacional” del público para producir un ethos vanguardista que se oponía tanto a los consumos masivos y de los sectores populares como al de los progenitores. Como analizaba un entrevistado que formaba parte de ese público:

“Nosotros éramos casi discriminados por escuchar, porque a la gente le parecía un horror el bombo, el bum...bum...Más todo lo que acarrea, que lo asociaban con las drogas o qué sé yo. Eramos super discriminados. Pero nosotros chochos a todo esto. Era lo positivo. Era como ser vanguardista. Era pensar que tenés la capacidad para entender algo que después de muchos años otros lo entendieron aunque quizá lo entendieron mal”

La posición “avant garde” de esos jóvenes de las elites locales les valía la discriminación de sus pares la cual contribuía, en un círculo encantado, a reforzar el carácter distinguido de sus consumos (no sólo) musicales. Para congregarse de manera no masiva a un público que debía permanecer “exclusivo”, los dueños de los clubs utilizaban medios como *flyers*, listas de invitados y llamados telefónicos. Pero, dado el escaso peso demográfico de ese grupo, clubs “exclusivos”, como “El Sol”, solían fracasar económicamente. Los espacios tenían una vida efímera aunque perduraran durante años en la memoria de los sujetos.

UNA VEZ MÁS

Poco tiempo después de “El Sol”, en 1994, se produjo una segunda emergencia, un loop, de la escena electrónica cuando los domingos comenzaron a organizarse fiestas electrónicas en “Hangar 18”, un boliche gay ubicado en la llamada “zona roja” o “ex Abasto”, cercana al centro de la ciudad.

“Hangar 18” fue un club de grandes dimensiones con una propuesta estética alternativa, *under*, y más juvenil que Piaff, una discoteca gay que abrió sus puertas en 1983 y que una década después aparecía como demodé para las nuevas generaciones de sujetos que se integraban a la diversión nocturna. La nueva disco gay funcionaba viernes y sábados con una programación donde la figura del DJ no era el elemento convocante sino el propio lugar, su público y los shows que ofrecía. Tiempo después el club comenzó a abrir los domingos con otra propuesta musical. Bruno Chaix se transformó en DJ residente y estaba a cargo de la programación. En este club Simbad Seguí se inició como DJ encargándose del “*warm up*” y también tocaron artistas de Buenos Aires como Carla Tintoré.

Estos domingos de “Hangar 18” convocaban a un público que no necesariamente se identificaba como gay. Estudiantes universitarios del interior de la provincia o provincias vecinas, artistas, diseñadores, y todo un público asociado al *under*, menos distinguido y con menores capitales económicos que quienes frecuentaron “El Sol”, se daba cita en este lugar.

“ ‘El Sol’ era así, vanguardista pero era toda gente bastante burguesa digamos, porque eran de Villa Allende.. en cambio en ‘Hangar 18’ era.... Había el ambiente de ‘Hangar 18’ que le gustaba más esta música, sé que había gays, travestis, más la gente un poco más *under*, que no eran tan burgueses, tan tradicionales de acá de Córdoba. Era distinto. Tenía todo el ambiente más gay y de travestis que era diferente a lo otro. Era un ambiente de mucha más libertad”

Además de la heterogeneidad del público facilitada por la ubicación céntrica (*“imagine!!! Íbamos caminando, recorda una entrevistada*), la falta de selección en el ingreso y el ambiente *gay/under*, otra particularidad de la propuesta fue el horario de funcionamiento. Mientras los sábados el ingreso masivo a los boliches se retrasaba hasta pasada la una de la madrugada, los domingos la fiesta comenzaba un poco más temprano debido a que, de acuerdo a las reglamentaciones municipales, la música indefectiblemente se convertía en silencio a las 4:45. *“No terminaba tan tarde”* se afirmaba en esa época dando cuenta de las responsabilidades laborales y/o escolares que debían enfrentar los sujetos el día lunes.

La localización de ese club en la zona donde funcionó el Mercado de Abasto de la ciudad contaba con un antecedente muy importante: el boliche “Plataforma”. Ese lugar era un taller fabril refuncionalizado donde además de la pista de baile había un gran escenario entre restos de maquinarias. En ese espacio de grandes dimensiones que funcionaba los días sábados se realizaron fiestas artísticas, desfiles de moda alternativa, performances, recitales de artistas internacionales, y era un lugar de encuentro para un público “underground” o *alternativo* aunque no necesariamente consumidor de sonoridades electrónicas. En “Plataforma” la música no era electrónica sino pop y rock alternativo y estaba a cargo de un disc jockey cuyo nombre no era el elemento convocante. La cabina tampoco ocupaba un lugar destacado y el espacio de la pista no se organizaba en torno a ella.

EL MOMENTO FASHION

Junto con el desarrollo urbanístico de la zona Norte de la ciudad con la construcción de barrios cerrados y la transformación del elegante barrio residencial de Nueva Córdoba, ubicado entre la Ciudad Universitaria y el centro, en un barrio estudiantil poblado de edificios de departamentos, el ex Abasto se transformó en un epicentro de la noche local.

Ya desaparecido “El Sol”, en las inmediaciones de “Hangar 18” se instalaron clubs electrónicos como “El Cono”, “La Sala”, y “Club 33”, donde se cruzaron los grupos de la zona Norte con los del Centro. Los *caretas* y los *under*, los *burgueses* y los *gays* se encontraron en esos nuevos espacios y juntos se hicieron *fashion*, al ritmo de la sobrevaloración de la moneda nacional.

El término *fashion*, usado en la época como adjetivo, definía a los cultores de un estilo asociado con el consumo de objetos de diseño, ropa, accesorios y perfumes de moda promovidos, entre otros, por señales de cable como FashionTV, revistas como Vogue, viajes internacionales. *Fashion* era un estilo elegante, cuidado, donde predominaba una idea de belleza entendida a la manera clásica como orden y proporción. A diferencia de los consumos masivos, el estilo *fashion* suponía una apropiación personal, única, de los códigos de la moda internacional, donde se destacaba la originalidad y la creación individual. Existía un énfasis en el diseño y en el cuidado de las formas visuales como de comportamiento.

Esos clubs *fashion* se caracterizaban por ofrecer, en términos de los sujetos, una “*propuesta cuidada*” es decir una oferta de consumo y un ambiente donde “*se cuidaba la estética*”. La misma incluía formas arquitectónicas sorprendentes u originales. En “La Sala”, por ejemplo se accedía a un pequeño hall que se abría a una escalera de grandes dimensiones la cual conducía al nivel inferior donde estaba la pista de baile. En esos clubs el diseño de la iluminación era escenográfico, había espacios con sillones para descansar y conversar, espejos en las paredes, luces coloridas y estroboscópicas en la pista, y la cabina del DJ ocupaba una posición visible y sobre levada.

Además de lo puramente musical, los clubs daban importancia a lo visual y muchas veces producían tarjetas publicitarias o *flyers* diseñadas de modo atractivo². También se

² En esos años, el diseño gráfico se convertía en parte de la oferta académica de instituciones educativas de gestión privada y una carrera profesional para jóvenes que participaban en esa escena *clubber*.

organizaban performances artísticas (*intervenciones* en el lenguaje de la época) “(en el Cono) *había shows de dancers, pero muy producidos, una cosa muy nueva también fue eso... me acuerdo de unos ángeles que tiraban, unos que empezaban a tirar fuego por la boca ¡Una producción! Te digo. ¡Impresionantes eran!*”. De manera general se procuraba organizar un ambiente confortable y sensorialmente agradable.

La apertura de esos lugares, más accesibles geográficamente, se asocia con una mayor difusión y diversificación estilística de la música electrónica, un crecimiento numérico del público y la aparición de nuevos DJs, la mayoría relacionados con el grupo que frecuentó “El Sol”. De acuerdo con varios entrevistados también se dio un cambio en el consumo de sustancias psicoactivas. Mientras en el surgimiento de primeros los clubs electrónicos predominaba la experimentación con éxtasis y LSD, el momento *fashion* aparece relacionado, como en el testimonio siguiente, con la cocaína.

“Sé que muchos empezaron a consumir, empezaron a enroscar en eso. Porque no era el consumo, era el tema de que si no tomaban... Sí o sí tomaban. Y para mi cambió, yo sentí un cambio, a lo mejor no se notaba, que sé yo. Pero yo noté como otra cosa, un código más cerrado. Lo otro fluí más, como que sentía más comunicación. Aunque no hablaras sentías más comunicación con la gente. Pero cuando se empezó a consumir mucha cocaína eran como grupos más aislados, no interactuaban. Ya se puso como más agresivo”

En ese momento, durante la segunda mitad de la década de 1990, se produjo la “oficialización” de la escena electrónica cuando esas sonoridades y estéticas encontraron un lugar en una institución del Arte, El Centro de Arte Contemporáneo Chateau Carreas, con el festival “Mundo Mix”.

El festival contó con tres ediciones entre 1997 y 1998 y fue organizado por un equipo de producción coordinado por un DJ, su novia, una compañera de facultad y un profesor

universitario que se conocían de las aulas y los clubs *fashion*³. Ese evento le dio una mayor visibilidad y legitimidad cultural a la escena electrónica a partir de su asociación con la Universidad y el Museo como instituciones de la Alta Cultura. En esos festivales se presentaron numerosos DJs y artistas visuales de Córdoba, Buenos Aires y otras ciudades argentinas que, reuniendo música electrónica y arte contemporáneo, construían una posición vanguardista. Al mismo tiempo que hacía vanguardia, el festival también sacó a la luz la escena electrónica en el sentido de empezar más temprano y no terminar tan tarde como los clubs. Los festivales “Mundo Mix” ofrecieron, además de un gozoso espacio de recreación, un panorama de producciones culturales vanguardistas que permitían la legitimación de una nueva generación de DJs locales y reforzaban las relaciones con artistas de Buenos Aires.

THE NEXT GENERATION

Hacia fines de los años '90, una década después de la aparición de “El Sol” en la noche cordobesa, con el progresivo desmoronamiento del modelo neoliberal, el ocaso del *fashion* y el envejecimiento del público, los lugares electrónicos desaparecieron del “ex Abasto” al tiempo que la zona comenzaba a alojar otras ofertas musicales, en principio rock y luego música tropical. “Hangar 18” cerró sus puertas y, al igual que el local de “Plataforma”, se convirtió en un lugar para bailes de Cuarteto.

Con la década siguiente, la escena electrónica se articuló en torno a una polaridad que se movía entre el *ex Abasto* y *el Cható*. Cada uno de esos polos geográficos reunía públicos diferentes y significados sociales también diferentes, generalmente expresados en la dicotomía *cheto/under*. A las ofertas musicales ya existentes en la zona del “ex Abasto” se sumó una nueva escena electrónica dispuesta a recibir una nueva generación de jóvenes. La misma incluía lugares como “Casa Babylon”, “Peekaboo”, “El Ojo Bizarro”, “Era Club

³ Simbad Seguí, Paula La Serna, Zoe Di Rienzo y Marcelo Nusenovich aparecen en los flyers como los organizadores.

House”, “Dorian Grey”, “Bom Voyage”, “Piú”. Esta escena se extendió hacia barrios estudiantiles como Nueva Córdoba donde aparecieron otros lugares como “La Luna”.

Mientras tanto, en la zona Norte de la ciudad, la diversión nocturna se concentraba en otro espacio urbano: “*el Cható*”. La zona era un área poco urbanizada sin servicio de transporte público, en las inmediaciones del estadio de fútbol Chateau Carreras y del Museo donde se realizó “Mundo Mix”. Por ello resultaba de más fácil acceso para jóvenes que vivían con su familia de origen en los barrios elegantes del noroeste de la ciudad y en localidades serranas vecinas como Villa Allende, quienes solían disponer de un automóvil. Para quienes vivían con compañeros generacionales en barrios aledaños al centro de la ciudad, migrantes de ciudades del interior provincial u otras provincias y que no disponían de un vehículo ni de amigos con auto, *el Cható* era un tanto menos accesible y preferían el *ex Abasto*.

Más allá de las diferencias, y en contraposición a la escena que se configuraba en el *ex Abasto*, *el Cható* era una escena un tanto menos experimental en cuanto a la propuesta estética y musical, menos “gay friendly” y donde predominaba un mayor refuerzo de la heteronormatividad. En ella participaban sujetos de mayor edad, con mayores capitales sociales, económicos y capacidad de consumo, En términos locales, la zona era más *cheta* que el *ex Abasto* considerado *under* y *alternativo*.

Esas diferentes versiones de la escena electrónicas resultaban del montaje de cierta imaginaria reconocibles en las formas arquitectónicas, los estilos musicales, el valor de las entradas, la localización geográfica de los clubs, los consumos, formas corporales y modos de presentación de sí del público. Un grupo más selecto que reconocía en “El Sol” su común ancestro acompañaban esas dos versiones de la escena electrónica cordobesa. Esos sujetos estaban relacionados con ciertos DJs que tocaban en clubs de ambas zonas y las conectaban haciéndolas parte de un mismo mundo. Al mismo tiempo, ese grupo recreaba espacios exclusivos, *chiquitos*, que reforzaban los vínculos entre los participantes. Esos clubs tenían una escasa duración temporal y tendían a desaparecer

rápidamente, en general porque no resultaban autosustentables económicamente. Esos sujetos, la antigua vanguardia de la electrónica ahora devenida *cool*, se ubicaban más allá de la polaridad *cheto/under* y tendían a ver la creciente masificación de la música electrónica como un *bastardeo*.

BAILAR LA DIFERENCIA: HACER CLASE

A diferencia de la experiencia norteamericana y europea, la recepción de la música electrónica en Córdoba, como en otras ciudades latinoamericanas, se realizó entre jóvenes de los sectores hegemónicos. Según señalamos, el primer *club* específicamente electrónico de Córdoba se inauguró en una zona de la ciudad asociada con los sectores de mayores recursos económicos y fue un espacio de sociabilidad nocturna exclusivo para una población joven, estudiantes universitarios, hijos de una alta burguesía local.

Entre las prácticas que posibilitaron esta particular recepción de esas sonoridades por parte de grupos juveniles de la elite local y la emergencia de una escena electrónica durante la década de 1990, encontramos los viajes al exterior, principalmente a Europa (Inglaterra, Francia, Ibiza), y, durante el verano, a Punta del Este. Esas vacaciones juveniles permitían a los sujetos abandonar momentáneamente la convivencia con su familia y, un tanto desprendidos de esos lazos, lanzarse a explorar otras experiencias. Facilitados por la posición de clase de su familia y la paridad peso-dólar establecida por la ley de convertibilidad, los viajes posibilitaron a ciertos sujetos tener contacto de primera mano con la escena electrónica internacional y, a algunos de ellos, experimentar con nuevas sustancias psicoactivas, como el Éxtasis, que pronto arribarían a Córdoba que contaba con un aeropuerto internacional. Las políticas económicas de la época también permitieron el ingreso a bajo costo de discos y equipos técnicos para los DJs al igual que drogas de diseño fabricadas en Europa y de mayor pureza que las que luego se producirían en Argentina.

La llegada a Córdoba de sujetos como Bruno Chaix, y su experiencia europea como DJ o Simbad Seguí, hijo del pintor cordobés Antonio Seguí residente en Francia, también resultaron de suma importancia. Por diversas razones, ellos se convirtieron en mediadores entre la experiencia europea y la local.

La posición de clase, el capital social y familiar de muchos de los participantes en la primera escena electrónica de “El Sol”, permitía relaciones fluidas con jóvenes de Buenos Aires que unas vacaciones en Uruguay contribuían a reproducir. Por otra parte, también fue importante la experiencia universitaria. En las aulas pero también en los edificios donde se reunían jóvenes de muy diferentes lugares del país se tejían las relaciones que permitían conocer y acceder a los clubs. Más allá de esas prácticas individuales y no planificadas, encontramos otras acciones, más globales y sistemáticas, como el “Guess Dance Tour” que reforzaban la recepción elitista de la música electrónica.

La segunda emergencia de la escena electrónica en Córdoba, retomaba el modo norteamericano asociado con minorías sexuales, discutía el carácter elitista de la escena de la zona Norte y daba continuidad a una escena *under* que venía desarrollándose en la zona del *ex Abasto*.

Esos públicos, que se cruzaban en otros espacios como las aulas universitarias, se reunieron en los clubs *fashion* que surgieron durante la segunda presidencia de Carlos Menem. En esos espacios, los *caretas* de la zona Norte se hicieron más experimentales y los *under* del Abasto se hicieron más distinguidos. “Mundo Mix” consagró esa fusión y al mismo tiempo que buscaba democratizar el acceso a la escena electrónica, la hacía distinguida.

Por último, la tercera emergencia de la escena local a partir de una nueva generación de consumidores, la mayoría de los cuales cursó sus estudios secundarios y fue adolescente durante el menemismo, se (re)organizó a partir de una polaridad espacial y estilística resumida en la oposición *cheto/under*.

En los devenires que permitieron la formación de las diferentes escenas electrónicas locales, además de bailar y experimentar con otros estados de conciencia, ciertos sujetos celebraban y discutían su identidad de clase. Más allá de las divisiones entre *cheto/under/cool*, al ritmo de unas sonoridades distinguidas, de acceso restringido, propias de un público poseedor de un gusto definido como cultivado y glamoroso, los participantes de la escena electrónica construían una imagen de sí y del nosotros distinguida y opuesta a los *negros*.

El mayor desapego del heterosexismo que se observaba en la escena electrónicas en relación al ambiente cuartetero o la movida del rock, podría considerarse parte de las estrategias a partir de las cuales esos sujetos construían su distinción en términos de clase. La homofobia, la rígida división de los papeles sexuales, el machismo, eran considerados propios de los *negros*. “*Es más fácil ser discriminado por negro que por puto*” expresó un varón homosexual cuando discutíamos acerca de la segregación social en los clubs.

Quienes frecuentaban los clubs electrónicos y se sentían parte de las escenas que componían la imaginaria de esos mundos, elaboraban una comunidad ampliada en término de posiciones de subjetivación erótica que discutían la hegemonía heterosexual al mismo tiempo que naturalizaban en términos raciales y sonoros las diferencias socioeconómicas. “*Sólo gente linda, con onda, gente bien que sabe. Acá está todo bien... nadie se preocupa con eso (la sexualidad). Tenés que ser vos... No es como en los bailes (de Cuarteto). Los negros discriminan... ¿entendés? No podés ser un negro. Acá no. Es diferente. Hay libertad. Es gente bien*” remarcaba en una entrevista Mario, un joven de 23 años, empleado de comercio, autodefinido como bisexual, y que vivía con sus padres en un barrio obrero, que frecuentaba un club de la zona del ex Abasto.

Las escenas, antes que expresar una identidad de clase, la (re)producían al citar, en su realización práctica, ciertos modelos cognitivos e imaginерías que les permitían a unos ubicarse en una posición jerárquica en relación a otros a quienes consideraban *negros*, no por sus rasgos fenotípicos sino por sus (malos) gustos, falta de distinción y consumos culturales masivos propios de los sectores populares.

Bibliografía

- Becker, H. (1982). *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Blázquez, G. (2012). *"I Love the Nightlife"*. Músicas, imágenes y mundos culturales juveniles en Argentina. *Trans Transcultural Music Review*, 16
- Frith, S. (2003). Música e identidad. En S. Hall & P. du Gat (Ed) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Geertz, C. (1987). *La Interpretación de las Culturas*. Barcelona: Gedisa.
- _____. (1994). *Conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Paidós.
- Palmer, G. & Jankowiak, W. (1996) Performance and Imagination: Toward an Anthropology of the Spectacular and the Mundane". *Cultural Anthropology*, 11, 225-258.
- Peterson, A. & Bennett, R. (2004). *Music Scenes. Local, Translocal and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Thornton, S. (1996). *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre*. New York. PAJ.