

A propósito de *Energy Flash*, de Simon Reynolds

# SUPERFICIES DE PLACER

JUAN DUARTE

Comité de redacción.

El fenómeno de la música electrónica despierta pasiones encontradas. Desde el fervor de masas de cientos de miles de jóvenes que asisten en todo el mundo a las raves y los clubes donde se presentan sus DJ favoritos y las radios especializadas, hasta diferentes ángulos de rechazo e impugnación.

Ahora bien, cuando intentamos un primer acercamiento al fenómeno nos encontramos con la ausencia de literatura especializada que le otorgue un estatus cultural digno de análisis y aborde el tema en su complejidad. En este sentido, *Energy Flash*<sup>1</sup> resulta una agradable excepción. Simon Reynolds, periodista musical inglés que ha abordado desde una perspectiva crítica otros géneros como el rock y el post punk, se propone en este libro publicado originalmente en 1998, ampliado y actualizado en 2013, historizar críticamente lo que denomina cultura *rave* y música *dance*. Lo hará desde una posición de “observador participante”.

El autor parte de varias tomas de posición. Acaso la más llamativa resalte por el nivel de hipocresía que encontramos hoy al respecto. Se trata, del lugar que asigna a las drogas, en particular *éxtasis*, o MDMA (metilendioxietilamfetamina) en su análisis. Reynolds disecciona, a la largo de todo el libro, la relación de *unidad* indisoluble entre la música y el baile bajo los efectos de aquellas, siempre situándola en contextos sociales, económicos y políticos determinados, y en relación a las “restricciones” técnicas de producción musical. Pero, al mismo tiempo, “el rave es más que música + drogas; es una suma de un estilo de vida, un comportamiento de tipo ritual y unas creencias” (p. 27).

“Todo empieza por M(DMA)”, titula Reynolds su prólogo y comienza por historizar el surgimiento del MDMA, sus usos militares y terapéuticos previos y sus efectos y

confluencia *casual* con la música house y techno que dieron lugar a la cultura rave a principios de los 1980. En el medio aparecerá la ilegalización de la droga (en 1988 en EE. UU., y en 1977 en Gran Bretaña). Al respecto, aún resaltando notablemente aspectos negativos, toma abierto partido por su legalización, denunciando al prohibicionismo estatal que perjudica sobre todo al consumidor y constituye un negocio para los narcos.

Autodefiniéndose como “de izquierda y liberal”, se pregunta si el uso recreacional de las drogas es algún tipo de base aceptable para una cultura, o incluso una contracultura:

¿El rave es, simplemente, una disipación de energías utópicas en el vacío o el idealismo que cataliza se derrama sobre la vida cotidiana y la transforma? Aprender a ‘perderser’ puede resultar revelador, pero también puede ser egoísta, aunque parezca extraño: una avaricia por vivir experiencias intensas y cautivadoras. (p. 28)

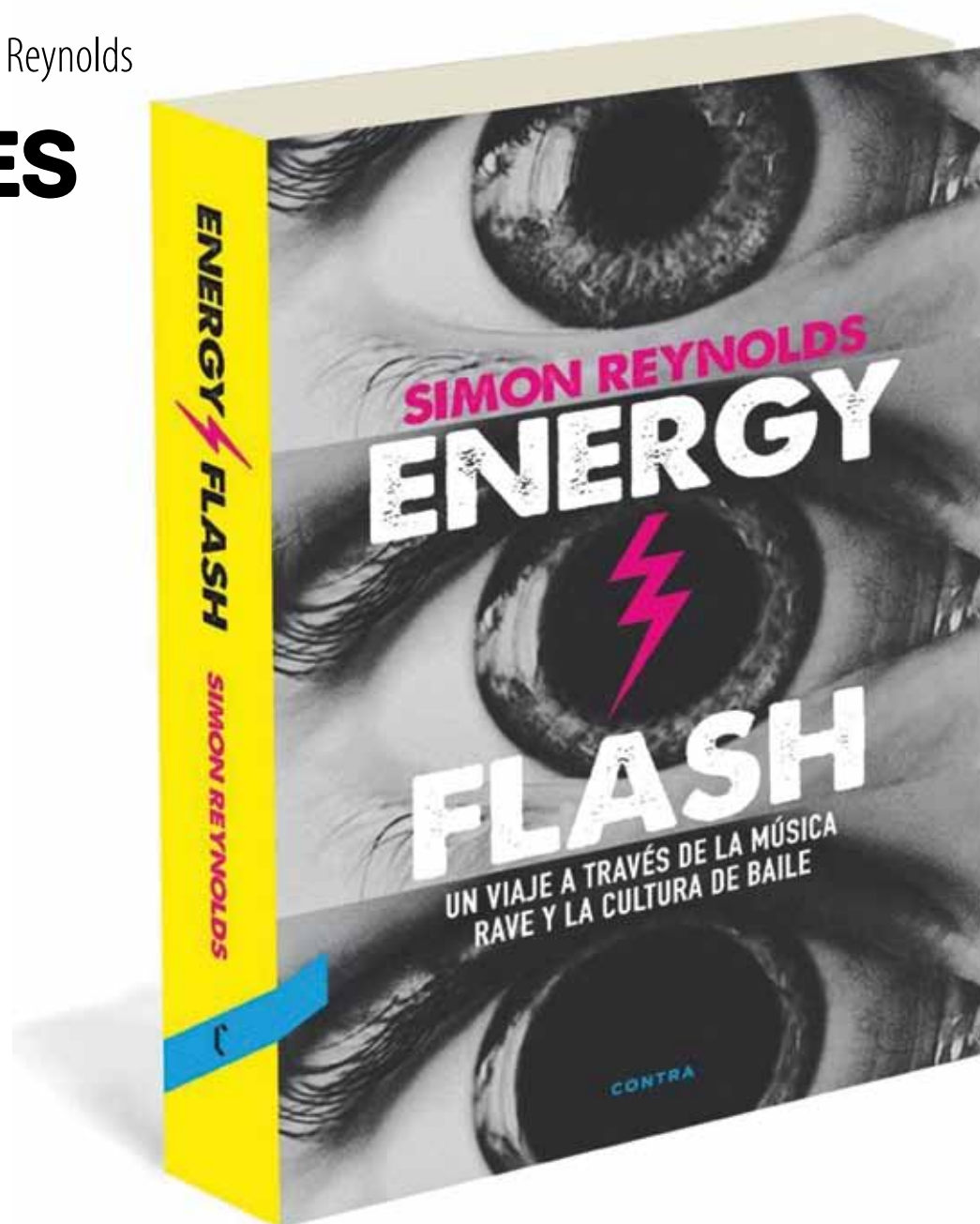
Al respecto, señala que

A pesar de que en apariencia es de naturaleza escapista –dice–, en realidad el rave me

ha politizado y me ha hecho reflexionar sobre cuestiones de clase, raza, género y tecnología. En su mayor parte carece de letra y casi nunca es abiertamente política, pero la música rave –como el *dub reggae* y el *hip hop*– utiliza el sonido y el ritmo para construir paisajes psíquicos de exilio y utopía. Uno de los temas de este libro es la dialéctica utópica/distópica que subyace en la cultura del éxtasis, la forma como el deseo de encontrar un cielo en la tierra casi siempre conduce a una fase ‘oscura’ de abuso de drogas y paranoia. (p. 29).

Esa tensión constante irá tomando forma concreta en los diferentes momentos históricos que recorre el libro, que van desde el auge neoliberal tatcherista-reaganiano (lo más detallado y acabado del análisis), hasta nuestros días.

El libro consta de 26 capítulos ordenados cronológicamente. La descripción profusa de cada género ubicado en su contexto hace que la densidad informativa sea alta y el autor pone especial acento en describir los efectos (físicos, psíquicos, etc.) de la música en los diferentes públicos. Aunque son inseparables, un error común en muchos críticos es el de desligar ambas cuestiones. En este punto »



Reynolds se apoya en el concepto de *escenio* (Brian Eno), que implica “música activada y potenciada cuando forma parte de una matriz subcultural.” (p. 627)

En un primer bloque, Reynolds recorre el surgimiento en EE. UU. y las dos primeras oleadas en Gran Bretaña. Los tempranos 1980 ven surgir en Detroit a los “rebeldes del techno”<sup>2</sup>, jóvenes DJ negros de clase obrera industrial que, rebelándose contra la oleada anti música disco<sup>3</sup> e influenciados por la música electropop alemana (*Kraftwerk* sobre todo, proveniente también de un medio industrial), crearon el *techno* con su banda *Cybotrón* en un intento por distanciarse del gueto. No hay drogas todavía. Sí las habrá pronto muy cerca, en Chicago, donde de un DJ negro, Frankie Knuckles, influenciado por el eurodisco alemán de Giorgio Moroder, comenzará a hacer estallar con su estilo *The Warehouse*, club de baile negro y gay, dando lugar al *house*, que pronto desarrolló un sub estilo, el *deep house*, en el cual el orgullo gay tomó el centro. Las cajas de ritmo, con sus bases percusivas y sus líneas de bajo, y el sintetizador Roland 303, obsoleto hasta entonces, encontrarán un nuevo uso, dando lugar al *acid house*. A su vez, ahora en Nueva York hacia fines de la década, Knuckles desarrollará un *deep house* orientado a la canción en el club *The Paradise Garage*, dando lugar al estilo *garaje*. Serán los centros más representativos de escenas mucho más extensas.

Mientras, en Londres, donde el *house* había entrado en pequeños clubes gay, un grupo de DJs encabezado por Paul Oakenfold, buscará emular el estilo “balear” de un DJ argentino emigrado a Ibiza durante la dictadura, Alfredo Fiorito. Junto con el sonido balear, llegará también el MDMA masivo, y la proliferación de clubs de baile. El público ya no era sólo gay, sino ahora también heterosexual y expandiendo esos códigos de conducta previos hacia una juventud más amplia proveniente de sectores obreros.

Gracias al éxtasis –señala el autor– todas las barreras de clase, de raza y de preferencias sexuales iban cayendo [...] la rivalidad territorial –manifestada por las hinchadas de fútbol– se disipó. (p. 86).

Reynolds traza puntos de contacto con el fanatismo futbolístico y señala que

...en los ochenta, con una tasa de paro elevadísima y la derrota de los sindicatos por parte de Thatcher, el partido de fútbol y la

warehouse party ofrecían a la clase trabajadora una de las pocas oportunidades de experimentar una sensación de identidad colectiva: la pertenencia a un ‘nosotros’ en lugar de a un impotente y atomizado “yo”. (p. 91)

El subgénero *acieved*, “curiosamente apolítico” y rebosante de hedonismo, fue señalado por algunos como un producto más de la rendición que de la resistencia. Serán los tiempos del llamado segundo “verano del amor” (1988/89). Surge así el “raving” (palabra que venía de la cultura de baile negra en Gran Bretaña, y de Jamaica). Las fiestas en naves industriales se hicieron de masas, la prensa comenzó disparar contra la droga misma y criminalizar al consumidor y rápidamente la movida se mercantilizó, bajo regulación estatal, de la mano de empresarios y mafias.

Más adelante, el eje del análisis se traslada a Manchester, de gran población universitaria y la mayor comunidad gay después de Londres, donde el club *The hacienda* va a tomar el estilo *balearic* (incluido el MDMA) y el *acid house*, dando lugar a otros clubes en la zona norte, de composición obrera, extendiendo al *acid house* por todo el norte de Inglaterra. “Somos los hijos de Thatcher”, decía el cantante de *Happy Mondays*, parte de toda una generación de bandas plebeyas (punks blancos con éxtasis e ideología “positiva”) de “Madchester” como *The Stone Roses*.

A principios de los ‘90, Reynolds ubica la segunda oleada, que va a dar lugar al surgimiento de un *house hardcore* propiamente británico (ligado a otros “ritmos callejeros” como el hip hop), caracterizado por oscilaciones de baja frecuencia y un tempo cada vez más acelerado (llegando a extremos en el *ardkore*). Este será comparado con el surgimiento del punk y el heavy metal en los 1970, y tendrá incluso un costado politizado de la mano de DJ jóvenes negros, “hiphoppers desencantados inspirados por la justificadas ideas políticas de *Public Enemy* pero cansados de su producción musical, cada vez más formal.”(p. 159). Ya para 1993, el autor ubica el momento del “descenso a la oscuridad”, el “brusco final” de la luna de miel con el MDMA, traducido musicalmente en la proliferación del *dark house*. El bajón (social) relacionado a las drogas será un tópico recurrente en esta historia.

En un segundo bloque, el autor va a recorrer el desarrollo de la cultura rave en EE. UU. entre 1990 y 1997, desde el *trip hop*, el *drum and bass*, el *sampleo* y *speed garage*, hasta el *trance*. Y en un tercer bloque hurgará desarrollos

como en la “cultura dj” y el revival de los ochenta. Finalmente el autor se centra en la *Electronic Dance Music* y el “triumfo del rave en EE. UU.”. Sobre este último (la escena que emergió en nuestro país desde la llegada de las grandes fiestas como Creamfields, Reynolds es muy crítico. Las principales tendencias de la cultura rave original, a saber, la fe en el underground o un neo “hazlo tu mismo” que lo aproximaba al punk y evitaba el mainstream; la droga como fuerza potenciadora de la conciencia y socialmente curativa; y la idea de futuro, están ausentes.

A lo mejor –señala– los jóvenes están divirtiéndose como si no hubiera un mañana porque parece que no hay efectivamente un mañana. Cuando ni siquiera hay un trabajo de mierda o cuando (si logras ir a la universidad) acabas los estudios cargados de deudas sin siquiera poder llevar una vida convencional... es difícil construir una imagen del futuro. (p. 682)

Finalmente intenta una suerte de balance político del movimiento, señalando que “fueran cuales fueran los compromisos políticos de los ravers, en la vida del mundo exterior, el espacio del raving en sí mismo es un refugio de las luchas del mundo real.” (p. 636). No obstante se apoya en autores como Foucault, Bataille y el situacionismo, para resaltar aspectos opuestos a la normalización burguesa como el ocio improductivo de actividades que la sociedad burguesa considera que deben invertirse productivamente.

En definitiva, el vasto e infatigable recorrido de Reynolds cumple con su intento de aportar un tratamiento del fenómeno en toda su complejidad, y al ubicarlo desde una mirada más amplia permite captar bastante de su originalidad. Acaso se podría esperar un énfasis más detallado respecto a otros movimientos juveniles del período analizado, pero eso ya sería otro libro. Para quien se proponga entender la cultura rave, constituye un muy buen punto de partida. ●

1. Barcelona, Editorial Contra, 2014. Las notas al pie de esta edición se indicarán entre paréntesis.

2. Así se hacían llamar, en referencia al libro *La tercera ola*, de Alvin Toffler.

3. El fenómeno “disco sucks”, en el cual se llegó a organizar una quema de 100mil discos en un estadio de beisbol en Chicago en 1979.