

## La "fiesta" y el "éxtasis" drogas de síntesis y nuevas culturas juveniles <sup>(1)</sup>

Juan F. Gamella, Arturo Álvarez Roldán y Nuria Romo

Departamento de Antropología.

Universidad de Granada.

*En este artículo analizamos la conexión estilística del "éxtasis", una nueva droga que se presenta en forma de comprimidos o cápsulas que pretendidamente contienen MDMA (3,4-metilendioximetanfetamina) y cuyo consumo ha aumentado dramáticamente en diversos países europeos entre los que se cuenta España. En la reciente expansión de esta y otras drogas "de laboratorio" (LSD y "speed" o anfetamina en polvo, sobre todo) ha jugado un papel decisivo su vinculación con un estilo o movimiento músico-festivo de enorme repercusión entre ciertos sectores juveniles y que ha transformado la música y la experiencia del baile y las discotecas en los noventa: la "fiesta" y la "dance culture" asociadas a los "raves" y a la música techno o "máquina". Además de describir los orígenes de ese estilo en el Reino Unido y su rápida difusión y fragmentación internacional, presentamos un análisis de las experiencias centrales del nuevo movimiento a partir de nuestro trabajo de campo en España. Este análisis puede ayudar a comprender los motivos del "éxito" de las "pastillas" y de las nuevas pautas de policonsumo de drogas que se asocian con una generación nacida después de 1970.*

### Introducción

**E**l "éxtasis", una droga psicoactiva que se presenta en forma de pastillas o cápsulas que pretendidamente contienen MDMA (3,4-metilendioximetanfetamina), es el fármaco ilícito de más éxito de los aparecidos en Europa Occidental en la última década. No es la droga ilegal más utilizada, pero sí aquella cuyo consumo ha aumentado más deprisa en los años noventa.

(1) Este artículo utiliza algunos datos obtenidos en dos investigaciones etnográficas: una realizada en 1994-95 para la Delegación del Gobierno para el Plan Nacional sobre Drogas, y otra realizada en 1996-97 para el Comisionado para la Droga de la Junta de Andalucía. Deseamos agradecer su colaboración a todas las personas que participaron en estas investigaciones y sobre todo a nuestros becarios David Alonso, José H. Balsalobre, Francisco Campuzano, Luis J. Casado, María Escudero, Aurora Freijo, Eva Jiménez, Carmen Meneses, Víctor M. Ortega, Consuelo Peñataro y Horacio Romero. Dirección: Departamento de Antropología, Facultad de CC. Políticas y Sociología, Universidad de Granada, C/ Rector López Argüeta, s/n, 18071 Granada. E-mail: gamella@goliat.ugr.es o aalvarez@goliat.ugr.es.

También en España se ha extendido el consumo de esta droga de síntesis, en gran parte asociado a la popularización de una "escena" local de "fiestas" y discotecas de música *techno* o "bakalao". Los inicios de la popularización de esos consumos se remontan a 1986 y 1987, pero el período de masificación comienza en 1992. Hoy son ya cientos de miles los españoles y españolas que han probado estas drogas "de laboratorio"; una porción de ellos han llegado a hacer de su consumo un elemento importante en sus vidas (ver Gamella y Álvarez Roldán 1997). Este incremento en el uso de drogas "de laboratorio" ("éxtasis", pero también LSD y "speed") supone un elemento decisivo en las nuevas pautas de policonsumo de drogas que se están extendiendo en los últimos años, sobre todo entre jóvenes (de 18 a 25 años) y adolescentes (de 14 a 17 años), así como una nueva fuente de inseguridad colectiva y de alarma social. En otro lugar hemos presentado los resultados de nuestras investigaciones sobre las características del uso y los usuarios de estas sustancias, los motivos y percepciones de tales usos, los

problemas sanitarios que empiezan a plantear, la estructura del mercado que las provee, e incluso el contenido mismo de las "pastillas" consumidas en España (ver Gamella y Álvarez Roldán 1997; Gamella, Álvarez y Romo 1997a, 1997b, 1997c, 1997d; Gamella, Álvarez, Romo, Sánchez 1996, 1997; Álvarez Roldán y Gamella 1997; Álvarez, Gamella y Sánchez 1997); aquí queremos analizar el movimiento juvenil de cuya mano se han extendido estas nuevas drogas, considerando las prácticas centrales que definen el nuevo estilo, y atendiendo a la experiencia y las percepciones de los propios protagonistas recogidas "desde abajo", es decir, desde los entornos sociales donde se venden y se consumen las nuevas sustancias, un lugar por desgracia poco frecuentado por los expertos que investigan, deciden y pretendidamente previenen los consumos de drogas ilícitas.

## 1. La expansión de la "Cultura rave": Baile, "éxtasis" y músicas techno

### 1.1. La conexión estilística del "éxtasis"

Como objeto de consumo recreativo, el "éxtasis" se ha popularizado de la mano de un amplio movimiento o estilo juvenil que combina elementos musicales, indumentarios y festivos, así como experiencias multitudinarias en forma de *raves* o "fiestas" que se alargan durante días y que, en su origen, intentaban revivir la atmósfera de algunos míticos encuentros de los sesenta, como los de Haight Ashbury en 1967, Woodstock en 1969, o Isla de Wight en 1970.

En los últimos años este nuevo estilo se ha ido tornando más convencional y se ha fragmentado en múltiples modas y tendencias que reciben diversos nombres según los contextos, derivando en una variopinta "escena" juvenil asociada al baile en "fiestas" y discotecas, así como a una música electrónica que se usa sobre todo para bailar, lo que en inglés se ha llamado la *dance culture* ("cultura del baile"). Este estilo ha ido generando también un importante negocio basado en las ventas de ropas, discos, posters, vídeos,

casetes, entradas a macrofiestas y discotecas, festivales, etc.

En la aparición de este estilo han sido decisivas la difusión de diversas innovaciones tecnológicas como los sintetizadores musicales analógicos, así como formas de iluminación y decoración de los nuevos espacios reconvertidos para el ocio. En este contexto, el "éxtasis" ha incorporado una importante novedad instrumental por sus efectos estimulantes y psicodélicos. Hay por tanto todo un "paquete" de innovaciones (Rogers 1995) que convergen en producir el fenómeno social de las nuevas "escenas" juveniles donde se extiende el consumo de este nuevo tipo de drogas.

Merced a esta conexión estilística, el "éxtasis" ha sido, mucho más que otras drogas como la cocaína o la heroína, la droga favorita de una cierta subcultura o sensibilidad juvenil. No obstante, el uso de "éxtasis" no puede asociarse sólo a ese movimiento. Recordemos que en sus orígenes fue una droga usada sobre todo en psicoterapia y auto-experimentación, a menudo en entornos y redes que todavía conservaban algo del impulso psicodélico de 1966 y 1967 (Eisner 1989, Beck y Rosebaum 1994; Saunders 1995). De otro lado, el estilo *techno* y sus derivados se han difundido más ampliamente que el "éxtasis". Hay un numeroso sector de jóvenes que han adoptado elementos de la estética y la moda *rave* y *house* (2) sin llegar a consumir estas nuevas drogas. El desencadenante inmediato del estilo que estimuló la popularización del "éxtasis" en Europa fue el *acid house* británico y su conexión con los *raves* y esa escena o "cultura de baile" que se ha hecho internacional, triunfando también en España. Repasemos los antecedentes de esta nueva "escena" juvenil.

### 1.2. Orígenes del *acid house* y el *rave*: Reino Unido, 1987-1990

La percepción de una simbiosis entre una droga y un estilo músico-festivo es un hecho reiterado en

(2) Lo que se aprecia en su indumentaria, en sus faldas, zapatos con plataforma, peinados, camisetas y otros complementos de vestir, así como el gusto por la música y las fiestas *techno*.

las oleadas de nuevas subculturas juveniles. Precisamente son esas conexiones con nuevos usos de drogas las que a menudo catapultan a la fama a estas subculturas de vanguardia. El antecedente más directo de esa asociación entre química mental y estilo musical está en el rock psicodélico y la LSD que se fue generando tras el "verano del amor" en 1967 (3), cuyo reflejo muchos han observado en el verano de 1988, cuando surge el "culto" al *acid house*, con su acontecimiento o liturgia central, el *rave*, un tipo de fiesta de baile con música sintética:

El *rave* es una fiesta donde se baila una música que tiene sus orígenes en el *Acid House* de Chicago, el *Techno* de Detroit y el *Garage* de Nueva York, que a su vez habían evolucionado de los estilos de músicaailable que se tocaban sobre todo en los clubs gay (negros), especialmente *The Warehouse* en Chicago y *Paradise* en Nueva York (Rietveld 1993: 41).

El *rave* supone el desarrollo de un nuevo tipo de espectáculo en un entorno que reformula la experiencia de la música grabada y la relación del público que baila a su ritmo. El *rave* pretende convertir cada evento en una experiencia única y memorable donde la música de los discos no es ya un "pobre" sustituto de una experiencia musical plena, como puede ser escuchar al intérprete en directo, sino la fuente de un momento irrepetible. Los discursos y las imágenes alucinógenas abundaron en los orígenes del *acid house* que apareció desde el principio como semejante a la revolución *hippie* precisamente porque sus conexiones con las drogas lo hacían noticioso más allá de los confines de la cultura juvenil (Thornton 1996). El *acid house* es un estilo sintético, ecléctico e hipermoderno que mezcla elementos musicales norteamericanos con elementos de música "disco" y otros ritmos variopintos en frecuencias

(3) Ver Stevens (1987) para una descripción pormenorizada y actualizada del movimiento surgido en torno al consumo de LSD en la Norteamérica de los sesenta.

muy rápidas y monótonas que se emiten a gran intensidad. Se trata de una música para bailar más que para escuchar y su entorno primario es la discoteca o la macrofiesta, aunque algunas de sus variedades más suaves o melódicas se puedan escuchar en conciertos o en reuniones privadas.

Se cuenta que ese nuevo estilo musical, que ya se había anunciado en Manchester en 1986 y 1987, alcanzó forma distinta en el verano de 1988. En su consolidación parece haber jugado un papel decisivo la estancia de varios de sus iniciadores en Ibiza, un lugar mítico para este movimiento. La vuelta a Inglaterra de los *DJs* (*Disc Jockeys*) que habían pinchado allí durante el verano y su intento de recrear la escena festiva de la isla y la mezcla de estilos musicales, vitales e incluso indumentarios que allí vivieron en clubs de Londres como *Shoom* o *Future* dio lugar al *acid house*. (4)

El *Acid House* nacería de esa nostalgia, (...) cuando al final del verano del 87 regresaron a casa en Londres, y la morriña del verano les llevó a intentar recuperar en Inglaterra el espíritu de Ibiza. En noviembre, el *Shoom Club* abrió sus puertas a una multitud de conspicuos ex-turistas vestidos con un llamativo conjunto de camisetas, pantalones y turbantes con el logo de *Smiley* recientemente adoptado y que les confería una cierta pertenencia subcultural (Melechi 1993: 33).

(4) Algunos antecedentes inmediatos del *acid house* están en la publicación en enero de 1988 del tercer álbum de "*House Sound of Chicago*", una compilación de los *tracks* de varios *DJs* de esa ciudad que habían generado un nuevo sonido instrumental. El *acid house*, además, tendría como rúbrica sonora un *bleep* producido por el Roland TB303, que aparecía ya en el disco de éxito "*Acid Tracks*" de Phuture en 1987 (Thornton 1996: 156). En junio de 1988, Virgin Records saca al mercado "*Techno: The Dance Sound of Detroit*", tras considerar largamente un nombre que se diferenciara del *house* que cada vez se escuchaba más en la escena británica y que se identificaba sobre todo con Chicago. Todavía, sin embargo, esa música era muy minoritaria en Detroit. Era un poco más rápida y melódica que el *house* de Chicago.

El *Shoom* se convirtió rápidamente en leyenda, jugando con provocaciones como ocultar su localización, atrayendo sólo a iniciados y fomentando un cierto culto por las nuevas experiencias y los discursos alucinógenos. Se decía que el *Shoom* capturaba "el libre espíritu de los sesenta mejor que ningún otro" (Thornton 1996: 158) y se rumoreaba que el noventa por ciento de la multitud que acudía allí "tomaba la droga 'éxtasis'", algo que contribuyó también a extender el interés por el local y la experiencia que prometía (Ibidem: 145). Diversos medios de comunicación juveniles (radios piratas, revistas musicales, *flyers*, *fanzines*, etc.) difundieron el movimiento que tenía incluso su propio logo o insignia en el rostro sonriente de *Smiley*, que llegó a identificarse tanto con las nuevas drogas ilícitas que fue prohibido en muchas tiendas "respetables".

En la indumentaria asociada al nuevo estilo (camisetas con esos signos identitarios, patillas, botas con plataforma, jerseys púrpura de cuello alto, rapados de pelo aunque sin llegar al *skin-head*, sombreros Fedora, etc.) algunos veían un dominio de los "neo-hippies", mientras otros percibían una derivación colorista y amable de los *skin-heads* y otros hablaban de los *yappys* (en inglés: "jóvenes artísticos previamente profesionales yupis") que, en el momento álgido del thatcherismo, combinaban el materialismo y consumismo *yuppy* con la sensibilidad artística, el sentido de la rebelión y cierto pasotismo *hippy*. Con todos esos elementos, el nuevo estilo prendió dentro y fuera del Reino Unido. Ese mismo año, se comenzó a escuchar en New York y Dallas, y al año siguiente, 1989, alcanzó un gran éxito en Estados Unidos, mientras se apreciaba ya su disolución y fragmentación en múltiples ritmos, estilos, sonidos y grupos de "autores".

El rápido e insistente *beat* o latido de esa música genera una nueva forma de baile, el *trance dance*, o baile para entrar en trance al son de cadencias producidas con sintetizadores, despojadas de mensajes o contenidos significativos; una música directa y repetitiva que tiene como centro un ritmo hipnótico, un latido insistente que proporciona la mínima información requerida por el cuerpo que

baila (Melechi 1993) y que es, por lo tanto, psicodélica *motu proprio*. Esa nueva forma musical, que recoge temas y melodías diversas sin perder su carácter machacón, ha generado un nuevo tipo de escenario juvenil, una nueva forma de entender el baile en masa, el *rave* o fiesta "salvaje", una congregación de cientos o miles de jóvenes bailando al son de esa música durante horas y horas sin ningún fin ulterior y en un ambiente emocionalmente cálido.

En este nuevo entorno o evento lúdico-festivo, el "éxtasis" se consideró desde el principio un catalizador ideal, tanto para provocar la adecuada situación emocional como para favorecer la camaradería y la capacidad de bailar durante horas. El "éxtasis" tenía fama de reducir drásticamente las "inhibiciones sociales y la necesidad de espacio privado" (Rietveld 1993: 42). En las fiestas *acid house* se comentaba que el noventa por ciento de los participantes habían consumido "éxtasis" (Thornton 1996: 145) y a los "extasiaos" se les podía distinguir por la sonrisa permanente y universal que dirigían a todo el mundo —de ahí el signo de *Smiley* que se asoció en sus primeras fases a esta droga y a esta música—. Un elemento de distinción respecto a otros grupos y generaciones fue el afán purista de los primeros *ravers* que tenían a gala no consumir alcohol, sino que tomaban agua mineral que mezclaban con la droga "sacramental" recién descubierta.

Su sociabilidad y "buen rollo", hacía creíble la nostalgia de las reuniones pacíficas de los sesenta, sobre todo Woodstock, ahora ya no tanto para escuchar como para bailar la música, sentirla con todo el cuerpo. Además de la música, otros elementos visibles del estilo son su preferencia por locales y decoraciones industriales, el uso de luces de neón, la imaginería psicodélica a partir de laser e imágenes de ordenador, fractales, humos artificiales, etc., signos todos fácilmente asimilables para los nostálgicos, a los *acid test parties* de los sesenta en California, aunque ahora no es la LSD la droga de elección.

En este nuevo contexto, el "éxtasis" se redefine cultural y hasta farmacológicamente. Era difícil de

prever que aquella droga que se había vivido como "entactógena", suave, empática y reveladora del propio inconsciente, se convirtiera en una droga para bailar sin descanso al son de una música atronadora.

### 1.3. Promoción del rave en el Reino Unido: la creación mediática de un pánico moral

El *acid house* y sus derivaciones no han sido nunca un movimiento *underground* propiamente dicho. Pasó muy poco tiempo desde los primeros ensayos a la difusión masiva, desde que fue vanguardia hasta que se convirtió en un estilo popular y en gran medida convencional. (5) Desde el principio fueron muy pocos los partícipes en el movimiento que articulaban sus motivos y propósitos, expresando cierta elaboración ideológica. Los que lo hicieron hablaban de la inmanencia de esas reuniones comunales, físicas, en las que la música dominaba sobre la palabra o la comunicación, y en las que se quería diluir todo significado posterior, la "desaparición de las realidades materiales diarias que logra deshaciendo el 'yo' construido en un ritual dionisiaco" (Rietveld 1993: 43). "Dejad que la música tome el control" decía una de las canciones iniciales de este movimiento (6). Este estilo juvenil se caracterizaba por cierto hedonismo, tribalismo y ecologismo contradictorios (que utilizaba música y drogas sintéticas) y el rechazo durante horas del orden establecido para mejor soportarlo luego. Sorprende por eso la intensa y hasta furiosa respuesta social que provocó en Gran Bretaña, tanto por parte de los medios de comunicación como por las autoridades, y puede definirse sin exageración como una "reacción de pánico". El *acid house*, surgido en los años culminantes del thatcherismo, sufrió una estigmatización y control

(5) Es interesante cuán rápidamente estilos en cierta manera rebeldes o contrarios (en su origen "gays" afro-americanos, doblemente minoritarios) fueron adaptados y servidos a un público básicamente "blanco" y mayoritario.

(6) "*Burning up inside*", de Anambi, Robs Records (citado por Rietveld 1993: 44).

que no se conocían desde los "pánicos morales" que los *mods*, *rockers* o *punks* produjeron en los sesenta y setenta (ver Stanley Cohen 1972). Esa respuesta todavía intriga a los estudiosos de este movimiento, sobre todo considerando su carácter apolítico y el hecho de que su crítica al orden simbólico dominante se expresaba "por el intento de evitarlo completamente" (Rietveld 1993: 43). Al poco de extenderse, al final de ese verano de 1988, la prensa sensacionalista lo tomó como tema estrella percibiendo enseguida sus elementos "reincidentes": drogas, música atronadora, multitud, sexo. El peligro de una concentración de jóvenes blancos, de clases ascendentes (o con voluntad de serlo), ebrios de música y drogas, volvió a disparar las sirenas de alarma. Así, en otoño, los diarios sensacionalistas demonizaron el movimiento que ellos llamaban "*acid house party*" asociándolo a una sexualidad desenfadada bajo el efecto de drogas alucinógenas. El signo de *Smiley*, ese rostro redondo y sonriente hecho de unos cuantos trazos, signo "de diseño", se identificó como su contraseña secreta, parte de un código de germanía criminal. Pronto se empezó a hablar de la "seducción de inocentes" por vendedores de drogas y organizadores de parties, de la "danza de la muerte" y del "E" como una droga afrodisíaca, que parecía llevar a la gente (sobre todo a las muchachas) a caer en el desenfreno y el vicio; en definitiva, una nueva versión del mito del "sexo, las drogas y el *rock and roll*". La policía reaccionó con reiterados asaltos y redadas de los locales donde se bailaba, deteniendo a muchos de los participantes y criminalizando el fenómeno. Con esa publicidad gratuita el fenómeno se promocionó. Los *raves* se convirtieron de la noche a la mañana "en un gran negocio" (¿Quién hubiera querido perderse algo así?), y en 1989 la demanda de esos acontecimientos había crecido por todo el país, proliferando ese verano y organizándose cada vez más profesionalmente y ya con propósitos primarios de rápido lucro. Entonces el *rave* y el "éxtasis" volvieron a atraer una intensa atención pública que culminó trágicamente en julio de ese mismo año, cuando una adolescente murió en un club emblemático del

nuevo estilo en Manchester tras tomar MDMA, al parecer en dosis moderada.

En octubre de 1989, la prensa más sensacionalista (los poderosos *tabloids*) desatan una campaña intensísima de concentración publicitaria que refleja y azuza el crescendo de atención pública que se está concentrando en torno a este movimiento:

*The Sun* hablaba de "El mal del Extasis" (19 de octubre). *The Post* gritaba "Prohibid esa música asesina" (24 de octubre). Al día siguiente *The Sun* elevaba aún más el tono con "Horror Acid House", siguiendo tres días después con "Fans del Acid House enloquecidos por las drogas", y culminando a fin de mes con "Chica de 21 años cae muerta en una disco Acid" (Rietveld 1993: 45).

Unos meses después, ya en 1990, se promulgaba el decreto sobre "*Entertainments (Increased Penalties)*", específicamente diseñado para regular esas manifestaciones multitudinarias juveniles. También conocido como el "Bright Bill", por ser el diputado conservador Graham Bright la persona que lo propuso, este decreto establecía considerables sanciones (hasta 20.000 libras esterlinas o sentencias carcelarias de hasta seis meses) por organizar "reuniones privadas" sin licencia, lo que parecía contravenir un derecho fundamental de los ciudadanos de un país democrático. Bright argumentaba que esas reuniones o fiestas molestaban a otros ciudadanos, favorecían la distribución de drogas ilegales y presentaban múltiples riesgos sanitarios y de seguridad frente a incendios, accidentes, etc. (Rietveld 1993: 48).

La atención mediática y la reacción oficial contribuyeron a confirmar la aparición de "un nuevo género". Su promoción en los medios de comunicación y entretenimiento ha llevado a la histeria social y a una exagerada respuesta por parte de la policía. En este caso los medios parecen haber influenciado en gran medida el reconocimiento y la aceptación por determinadas subculturas de este tipo de

música y consumo de drogas (Lyttle y Montagne 1992). Esa respuesta contribuyó a la publicidad del fenómeno y, probablemente, a dotarlo de sentidos de rebelión e inconformismo que ayudaron a extenderlo, y que se han vuelto consustanciales a los movimientos juveniles que triunfan.

La ola publicitaria y la represiva se inflamaron mutuamente y reprodujeron, como siguiendo un guión preestablecido, los "pánicos morales" de los sesenta en torno a los *mods* y *rockers*, que provocaron el análisis de Stanley Cohen (1972/1981), aunque con elementos de autocomplacencia y "reflexividad" (Giddens 1990) propios de una sociedad más informatizada y monitorizada instantáneamente. Thornton (1996) plantea hasta qué punto los más activos y ortodoxos dentro de un nuevo estilo juvenil alternativo adoran hoy ser objeto del rechazo bienpensante y verse señalados en medios de comunicación que aparecen como "entregados" o "convencionales".

Las olas de represión y pánico mediático contribuyeron también a la rapidísima popularización internacional del movimiento, que contó pronto con más participantes, más "empresarios" en busca de negocio y más atención pública concentrándose en esa nueva "atracción". Lo que habían sido fiestas semi-privadas, se convirtieron en reuniones multitudinarias y mucho más frecuentes y solicitadas. El consumo de "éxtasis" se extendió incluso a ambientes distintos al del *acid house* y, como dijimos, la demanda se extendió también a otros elementos de consumo de masas que se relacionaban con el fenómeno: discos, casetes, ropa y, sobre todo, noticias. El *acid house* fue un revulsivo para el sector de los *clubs*, pero también para la prensa musical de audiencia juvenil. Por ejemplo el "*Musical Express*", que alcanzó un máximo de tirada en 1980 con el *punk* y el *post-punk rock*, dormitó después hasta que en 1989 se asoció con la promoción de la escena *house* en Manchester y subió por encima de los 100.000 ejemplares (ver Thornton 1996: 153).

La difusión por parte de la prensa no puede

separarse del fenómeno de la popularización de una subcultura minoritaria y vanguardista. De hecho, al extenderse y volverse más "convencional", muchos de los iniciadores comenzaron a rechazarlo, al menos ideológicamente. Los medios de comunicación no son meros reflectores de la realidad social, ni siquiera de la *underground* o alternativa: contribuyen a construirla. No hay subcultura de éxito sin medios de comunicación; como opción minúscula y oculta puede existir de forma pre-mediada, pero no como escena masiva.

#### 1.4. La difusión internacional de la "cultura rave"

En los noventa, el *acid house* y los *raves* rebasaron su inicial carácter anglosajón y proliferaron internacionalmente. A partir de esa eclosión se ha creado un estilo trasnacional que triunfa en todo el continente, desde Hamburgo a Marbella, y desde Galway a Zagreb, pero también en Australia y, de forma menos sostenida, en Estados Unidos. Hoy es posible encontrar jóvenes casi idénticos en su indumentaria y expresión los domingos al amanecer bailando al son de una música *techno* que sale de los altavoces de sus propios coches en aparcamientos, explanadas o plazas de Madrid, Málaga, Milán, Estrasburgo, Hamburgo o Amsterdam. La extensión de las corrientes musicales es hoy muy rápida, por lo que los ritmos que se escuchan en Londres o Amsterdam suenan al tiempo en Andalucía, Valencia o Asturias, a pesar de que sufran adaptaciones y variaciones locales. Se trata de un fenómeno global pero que entronca y se expresa según las necesidades y variaciones locales. Elementos de consumo trasnacional, como los discos, viajan más deprisa y más lejos que los intérpretes y contribuyen a la globalización de sonidos y estilos a gran velocidad, a la mutualidad de estilos y culturas juveniles, superando fronteras y viajando también en el tiempo, conservando y potenciando incluso actuaciones en directo que ganan con la nostalgia o que mejoran el sonido que pocos llegaron a oír:

#### ¿Qué sabes del consumo del "éxtasis" en otros lugares?

Yo lo que sé es por los pincha, por el trabajo que tengo hablo bastante con ellos y me suelen contar cómo está la marcha en otros lugares. Me dicen que el consumo es parecido en todos los sitios, en Valencia, Alicante, Barcelona y en el extranjero igual, en París, en Londres, en Bruselas, en Berlín o... en Suiza. Luca, que es un pincha... es suizo y pincha en Italia, Francia, Alemania y dice que los consumos son más o menos iguales en todos los sitios y un poco relacionados con este tipo de música. Aunque hablar de este tipo de música es un tanto complicado porque hay muchos estilos dentro de la música techno o máquina.

(José, nacido en 1972, residente en Ibiza)

En su difusión se han ido convirtiendo en un amplio grupo de músicas y estilos que sirven de sintonía a muchas formas distintas de expresión y ocio juvenil: la música *techno* o, en España, "máquina" o "tecnomáquina" (más o menos "rayada") y "bakalao" (en un sentido a menudo despectivo) es ya patrimonio de un amplio sector de la juventud y, en este sentido, cada vez es más "convencional", lo mismo que las nuevas drogas con las que pudo asociarse en sus orígenes, esos derivados anfetamínicos de sustitución que siguen prometiendo el "éxtasis" en pastillas. Han surgido multitud de estilos o subestilos, como *el trance*, *el hardcore*, *el jungle*, *el ambient*, *el dub*, etc. Los propios partícipes no se ponen de acuerdo respecto a la catalogación de estas músicas. En el cuadro 1 presentamos un esquema de algunos de esos nuevos estilos musicales. (7)

(7) Lo que se ha venido llamando "música de baile" se compone de multitud de sonos diferentes que se entremezclan para dar lugar a estilos nuevos que aparecen de forma muy rápida en todo el mundo. No pretendemos ser exhaustivos, sólo ofrecer una muestra de la riqueza cultural que se esconde tras lo que ha sido denominado genéricamente como "bakalao" o *techno*. Agradecemos la colaboración de Pepe Marmol en la elaboración de esta clasificación orientativa.

**Cuadro 1 Algunas “músicas de baile” en Europa, 1987-1997**

Género	Origen	Características
<b>Hip-Hop</b>	Música negra americana de los años setenta y ochenta. Su origen se encuentra en el <i>Dub</i> y el <i>Jazz</i> .	Se caracteriza por el recitado de discursos sobre un ritmo muy marcado.
<b>Acid-House</b>	Músicaailable que surgió en el club <i>Warehouse</i> de Chicago como versión psicodélica del <i>House</i> con el tema “ <i>Acid Trax</i> ” de <i>Phuture</i> . Su primera expresión se produce en la isla de Ibiza en 1988.	Sus sonidos se caracterizan por estar modulados y distorsionados a través de un procesador de bajos analógicos, el Roland TB-303, que permite reproducir el sonido del bajo.
<b>Garage-House</b>	Variante sofisticada y comercial del <i>House</i> . Surge en New York ligado al sonido negro de la música disco, el <i>Salsoul</i> y el sonido filadelfia.	Además del ritmo, destaca la utilización de voces.
<b>Techno</b>	Melodías y ritmos sintéticos que se inician en la ciudad de Detroit en los primeros ochenta, desarrollándose con posterioridad en Bélgica y Holanda a lo largo de los ochenta y principios de los noventa.	Se caracteriza por no tener sonidos vocales o ser éstos mínimos. El <i>Techno</i> suele ser bastante más rápido que el <i>House</i> excediendo los 120 bpm en Inglaterra y los 150 bpm en Alemania.
<b>Trance</b>	Surgido en Frankfurt en 1992, se ha extendido a Europa desbancando al <i>Techno hardcore</i> . La variante <i>Trance-pop</i> que surge al acercarse los grupos de <i>Pop</i> al mundo de la música de baile.	Se caracteriza por los sonidos obsesivos, minimalistas y psicodélicos de secuenciadores y teclados.
<b>Hardcore</b>	Surgido en Alemania, ha contado con mucha aceptación en Holanda y Bélgica.	Sonidos duros y acelerados que suelen superar los 200 bpm.
<b>Happy-Hardcore 4 Beat</b>	Surge en 1990, alcanzando su popularidad en 1995.	Versión suave del <i>Hardcore</i> , suena a 160 bpm o más, con voces femeninas y ritmos de piano.
<b>Jungle</b>	De origen británico, surge a principios de los años noventa en Londres utilizando elementos del <i>Ragga</i> y el <i>Dub</i> . En los últimos años se ha diversificado	Mezcla las bases del <i>Techno hardcore</i> con los <i>breakbeats</i> del <i>Hip hop</i> , la técnica del bombo y bajo del <i>Dub</i> y los efectos <i>Ragga</i> .

recogiendo elementos del *Ambient*, *Jazz* o *Techno* de Detroit. acelerándolos. Se caracteriza por un ritmo muy rápido y sincopado.

<b>Ambient</b>	Sus orígenes se encuentran en la música de Brian Eno y en la ‘música cósmica’ de los setenta.	Música atmosférica y relajante. Ha evolucionado mezclándose con el <i>House</i> , <i>Dub</i> , <i>Pop</i> , <i>Jungle</i> o la música étnica. Su melodía no es definida y no suele rebasar los 100 bpm. Menosailable a no ser que se mezcle con el <i>Dub</i> .
<b>Dub</b>	Versión instrumental del <i>Reggae</i> jamaicano que surge en los años setenta. Variantes de este sonido son el <i>Ambient-dub</i> y el <i>Techno-dub</i> .	Presta especial atención a los ecos, efectos del sonido, al bajo y a la batería.

En estos procesos de globalización, ciertas barreras de idioma o nacionalidad palidecen frente a las fuerzas homogeneizadoras del consumo y de la “distinción” mediante el consumo: en los supermercados, en las tiendas de discos desaparecen (o se difuminan) las fronteras. Jóvenes australianos, austríacos, eslovenos, catalanes y andaluces gustan de muy parecida música. Curiosamente, algunas barreras de género, etnicidad o raza se muestran más resistentes a la homogeneidad estilística que las barreras nacionales, por mucho que abunden los préstamos, fusiones e hibridaciones, y que a nivel ideológico se pretenda haber superado esas barreras. La difusión global de innovaciones, que difumina algunas diferencias nacionales refuerza sin embargo los grupos de edad, las “quintas” o cohortes, pedazos generacionales divididos por su sensibilidad para estilos diversos. Así, las fronteras etarias del nuevo *clubbing* son bastante rígidas, delineadas en la parte inferior de la escala por consideraciones prácticas como el poder seguir fuera de casa más allá de las once, tener dinero para pagar la entrada y negociar el límite permitido para beber que está en los dieciocho años (Thornton 1996: 15).

En España, esta nueva subcultura juvenil triunfó primero en Ibiza y luego en diversas zonas de Valencia y Alicante manteniéndose un tiempo esa dominancia “levantina” y mediterránea incluso en



los locales madrileños o catalanes. Otros focos de introducción han abundado en zonas turísticas cosmopolitas, como la Costa del Sol —Marbella— llegando su efecto al interior, como a las zonas de Antequera y Loja. Hemos realizado observaciones en "fiestas" de todos esos entornos y entrevistado a más de 650 jóvenes que participaban en ellas (Gamella y Alvarez Roldán 1997; Gamella, Alvarez, Romo 1997a). Aquí presentamos los primeros resultados de nuestro análisis de esos materiales.

## 2. Elementos de la "fiesta"

**E**n el centro de la "fiesta" hay una experiencia ideal e idealizada que resulta de una interacción de factores en tiempo real: una experiencia total, dirigida a todos los sentidos, mediante la combinación de sensaciones que persiguen la hiperestesia y la sinestesia en la que colaboran la música, las luces, proyecciones y hologramas, el flujo humano en el que se sumergen los actores y que en conjunto provoca disociación y trance. A esa espectacular experiencia y a sus *vibs* o vibraciones, atmósfera o *feeling (buzz)* el "éxtasis" ha contribuido con cualidades prototípicas y legendarias. Para muchos "fiesteros" esas experiencias son un elemento muy importante de su vida diaria o, mejor, semanal; algunos de ellos (y de ellas), sobre todo de entre 17 y 25 años, dicen vivir "para eso", arrastrarse durante la semana para llegar a la experiencia real del "finde". En esa experiencia comunicativa y comunal, se comparte tiempo, presencia, miradas con otra gente, proporciona un sentido de libertad, desinhibición y placer el participar en las danzas de la "fiesta". Son tan poderosos los sentimientos de "liberación" que proporciona la "fiesta" que un argumento central del baile es que aumenta el poder de las jóvenes (Blum 1966 ; Gotfrit 1988), que tienen en "la fiesta" menos sensación que en otras discotecas de "sentirse amenazadas por el hecho de ser mujeres" algo que reafirman diversas participantes españolas y extranjeras (ver Thornton 1996: 111). Y para aquellos participantes para los que puede no ser algo tan decisivo, supone una de sus

formas fundamentales de pasarlo bien, de romper la monotonía. Federica, una muchacha italiana que llevaba un año como estudiante Erasmus en Andalucía cuando la entrevistamos y conocía la "fiesta" de ambos países, nos contaba:

La "fiesta" es un momento de relax, no te olvidas de las cosas, lo que ocurre es que dejan paso a los sentimientos positivos, a las ganas por relacionarte desde estos sentimientos y por eso todo el mundo en la "fiesta" es más simpático, más agradable. Esto, que debería ser más natural, no lo es porque vivimos la vida desde lo negativo, la agresividad, la prisa, las deudas, y nos dejamos llevar por este ritmo. Vivimos descompensados, sólo desde lo negativo, muy rígidos, y esto se nota mucho bailando. La falta de coordinación en el ritmo se debe al descontento que cada uno vive, y eso se está solucionando en la "fiesta". Por eso la "fiesta" bien llevada es muy positiva. Hombre, siempre habrá gente que tome esto como otra cosa más, y entonces no entenderá nada. Y, si este tipo de personal empieza a ser lo común, pues se acabará la "fiesta", y se llegará a pequeñas fiestas particulares, para grupos reducidos que saben lo que quieren. Esto ya está empezando a pasar aquí y en Italia, y posiblemente en todos los sitios.

(Federica, nacida en 1967, residente en Nápoles)

La "fiesta" quiere vivirse como fuente de felicidad y de placer puro sin trascendencia ni utilidad manifiesta. Veamos cuáles son sus elementos centrales.

### 2.1. Música para bailar: *dance music*

El primer elemento es una música para bailar repetitiva, entrecortada y acelerada, que suele escucharse a un volumen muy alto (8), y es

(8) Los carteles anunciadores de la "fiesta" suelen prometer miles de watos, de metros cuadrados, así como hologramas, *disc jockeys* de prestigio y nombres sugerentes y pretendidamente cosmopolitas.

producida con nuevas tecnologías. Se trata de una "música enlatada", ya grabada y, sin embargo, en directo, siendo el principal mediador el *disc jockey* o "pincha", un actor central y poderoso, el "maestro de ceremonias" en una nueva liturgia, que no sólo reproduce, sino que recrea, improvisa y "coloca" al público. Los "pinchadiscos" varían, improvisan, recrean sonidos conocidos, los sobreimponen y les añaden nuevos ritmos o melodías a distintos niveles.

El *disc jockey* normalmente está a la vista en un lugar central del local o la reunión. Trabajan desde una cabina, "como el piloto de la nave que se desplaza a través del tiempo"; desde ahí, "mueve a la gente que baila". A veces el *DJ* levanta una "fiesta" moribunda, "pinchando" la música adecuada, provocando la "marcha", ayudando que la gente "coja el punto", sintonizando "con la música y el ambiente, y con el colocón que lleva la gente":

Claro, subidones, "subidón gratis", que le decimos nosotros. "¡Venga un subidón pa' levantar a la peñal!". Y luego ya... Es que el trabajazo que un *disc jockey* se da es levantar a la gente. También tiene que ver mucho con la moral que tú estés, la alegría que tú tengas, o si estás cansa'o y raya'o se lo vas a transmitir a la gente con la música, ¿sabes? Eso está claro. Si estás alegre y de buen rollo, la pista la tienes de puta madre, porque eliges los discos en ese momento, a la hora justa... ¿Sabes lo que te digo?... Eso influye mucho también. Eso es un mundo, ¿sabes?. Yo he esta'o pinchando raya'o y... raya'o en el sentido de que a lo mejor ha habido movida o cualquier cosa y ya me he puesto raya'o, raya'o y ya me he puesto a poner música que no tiene na' que ver con na'.

(Salvador, nacido en 1978, *disc jockey*)

El "pincha" domina la orquestación, el ritmo de esa experiencia colectiva, debe dirigir y a la vez responder a la multitud, sus armas son la secuencia de discos, los cambios de tono, las sorpresas y algunos son capaces de levantar a la multitud, dirigir sus energías, ir haciendo que no

decaiga el interés e, incluso, que la tensión aumente, se concentre. Los *Djs* colaboran a construir esa experiencia común y total que promete la "fiesta".

En estos entornos, la danza y la música tienen por sí mismos un poderoso impacto psico-fisiológico. Como han señalado Lyttle y Montagne (1992), la percusión y la danza monótonas contribuyen a generar estados alterados de conciencia, algo conocido y comúnmente practicado en culturas preindustriales. (9) La música del *acid house* contiene numerosos *beats* por minuto, con un estilo pop como base de la percusión y el uso de sintetizadores. El pulso constante del bajo bloquea los pensamientos, afecta a las emociones y "entra" en el cuerpo. Los ritmos pueden adormecernos y llevarnos a otro estado. En la cultura *rave* esta posibilidad se ritualizó como la *dance trance*, por parte de los danzantes que buscaban un estado alterado de conciencia mediante el movimiento al son de la música.

Todo esto tiene como resultado una música vigorosa para poder bailar sin parar durante muchas horas, un ritmo que no sólo el oído, sino todo el cuerpo reconoce rápidamente, un latido como el de un corazón acelerado y gigante. A menudo se habla de música *trance* queriendo incorporar este carácter ánimoactivo de la propia música, esa consecución de estados alterados de

(9) En algunas culturas los estados visionarios de trance y excepcionalidad psíquica se alcanzan a través de la reiteración de ritmos y frecuencias sonoras. Los ejemplos abundan en la literatura etnográfica de todo el mundo. Lyttle y Montagne (1992) proporcionan varios ejemplos. En el Tibet, el sonido de tazones, campanillas y bombos es utilizado en ritmos variables para curar jaquecas, enfermedades mentales y desequilibrios metabólicos. El ritual del peyote americano es uno de los mejores ejemplos de la importancia de la música, especialmente de la percusión, a la hora de alcanzar estados alterados de conciencia. Existen numerosos ejemplos similares en las culturas africanas y caribeñas, como el vudú de Haití. Neher (1962) mostró cómo las respuestas fisiológicas al golpeo del bombo o tambor parecen similares en su naturaleza a aquéllas producidas por la estimulación de la luz, incluyéndose la actividad eléctrica del cerebro, con movimientos nerviosos de los músculos y percepciones inusuales reportadas por algunos sujetos.

conciencia por el efecto de la música. Un efecto que el "éxtasis" puede ayudar a potenciar, como señala Inma:

**¿Qué relación hay entre el "éxtasis" y la música?**

Toda, que la música te sube. La música es guay. Te entran ganas de bailar. Llegas al punto de concordancia de tu estado con la música, de shock, de buena vibración entre cualquier sonido de la música, pillas contacto con tu cabeza, con tu punto. Entonces te da... te da buen rollo, ¿no? Te hace que estés bien, que te pongas de buen humor. Meterte, cuando te pones a bailar, claro. Te metes a bailar y llega un momento en que te absorbe la música por completo, te fundes con ella, vamos. Según la música también. A mí la música bum, bum, bum no me gusta... no la entiendo, vamos. No encuentro *feeling*, no puedo bailar, no sé bailar eso, vamos (...) Tienes que ir muy pasa', ¿no? Yo soy más tranquila. Música guay, música buena, pero tranquila. La tralla no me gusta, no me gusta nada.

(Inma, nacida en 1970)

La música ha definido de forma central la identidad del movimiento *rave* y "fiestero". Como afirma Thornton, las subculturas y estilos juveniles tienden a ser subculturas musicales (1996: 19). Esto es aún más cierto en Europa, donde el cine es menos prolífico en producir identidades perdurables y en retratar los mundos juveniles de forma que resulten aceptables para los propios participantes. El ocio juvenil gira a menudo en torno a la música y a los héroes musicales. Los jóvenes compran más CDs y cintas, y escuchan más música grabada que nadie, y la televisión juvenil está hecha sobre todo de magazines musicales y "video clips".

**2.2. Desfase horario: durar, "la fiesta sin fin"**

En la "fiesta" suele darse también una especie de violación simbólica del orden establecido a través de una alteración del tiempo (del día a la noche, de los días laborables al fin de semana) y del espacio

a la que pueden contribuir el uso de drogas ánimoactivas, sobre todo estimulantes. El ideal es la "fiesta" interminable, el "bailar sin fin", el *non-stop party*. Se trata, primero, de experiencias que comienzan de madrugada y se prolongan durante horas e incluso días: "durar", "aguantar", "no parar" es un elemento central de la "fiesta". Y el "finde", el fin de semana, el ámbito temporal privilegiado, un tiempo de fiesta excepcional, opuesto a la rutina diaria y que se quiere vivir "a tope", limitando o anulando los periodos de sueño o descanso. No basta con estar, hay que tener energía, "marcha". Esta última se vive como un tipo de estimulación social, emprendedora e instrumental, y es uno de los elementos centrales de la "noche". El "éxtasis" tiene la capacidad de darte "marcha", pero del tipo adecuado: social, empática y no paranoica. Los eventos suelen comenzar de madrugada y "derramarse" por la mañana y el día siguiente. La noche es el tiempo inicial, la entrada en el mundo de la "fiesta", y se desearía que ese estado nocturno no acabara, o no se percibiera su fin. En muchos entornos y eventos "fiesteros" se aprecia un esfuerzo por crear una indistinción del día y de la noche: el amanecer, la mañana, incluso la tarde del día siguiente son el *after* secuencia de la "fiesta". De ahí la necesidad de locales o espacios *after hours* que abran, literalmente, cuando otros cierran, y de ahí el que el *after sea* ya un elemento central, una necesidad para cuando los horarios comerciales no puedan seguir el ritmo de la "fiesta":

Un *after-hour* es mucho más bonito que una "fiesta" por la noche, ¡dónde va! El sol, el solecico, la música la sientes más de día también, con mucho colorido, y más si hay plantas y árboles y fuentes y movidas de esas, se te va la olla (...) Claro, hay de to'. Ahora los *after-hour* están triunfando, sabes... Antes en los *after-hour* no veías ni gatos, y ahora hay gente que no sale por la noche. Se levantan por la mañana... Yo lo he hecho, tu pastillita, ¡pum!, recién levanta'o, recién desayuna'o y te sienta de puta madre.

(Irene, nacida en 1974)

En algunos casos no se ve la luz en muchas horas, se permanece ajeno, desentendido del tiempo exterior. En otros, los jóvenes se suman cuando pueden o les dejan. El ideal es que sea "fiesta continua y tú te enganches cuando quieras". Recordemos que los horarios de salida y entrada a casa y esa "tiranía del hogar paterno" que concierne la gestión y coordinación del tiempo son elementos recurrentes de enfrentamiento y tensión entre padres e hijos (más aún, hijas). Como cierta sincronía es crucial para el orden y la integración del ámbito doméstico, así como de otros sistemas sociales, violar sus exigencias puede ser un primer paso para vivir, siquiera superficialmente, un orden valorativo y simbólico diferente (ver Douglas 1991). Por eso, un primer elemento de rebeldía surge de las estrategias "antisociales" o mejor "antifamiliares" de organización del tiempo que adoptan los jóvenes o que son percibidas así por sus padres. Levantarse al mediodía, dormir de día, vivir de noche, levantarse de la cama cuando "la familia" está a punto de sentarse a comer a "la hora del telediario" se viven por unos y otros como ruptura con la "domesticidad" que suele ser anatema para la mayoría de las culturas juveniles. (10)

#### **¿Por qué no te dejaban salir tus padres?**

Pero es por eso. Lo que te he dicho antes: que si tus padres te dejan, que eres una niña, que no puedes salir. Yo, por ejemplo, yo me he tira'o dos días de marcha, pero teniendo que meter la bola, porque no me han deja'o salir hasta más tarde. Este [mi novio] nunca ha tenido problemas. El se podía haber tira'o una semana, pero yo no, y no porque no quiera o no pueda, sino porque no me han deja'o.

(10) Las opciones horarias propias tienen un gran valor para un amplio sector de jóvenes. Recordemos que en la última década los esfuerzos por controlar el cierre de bares y negocios de "marcha" han provocado algunas de las mayores algaradas y revueltas juveniles, siendo uno de los pocos motivos de movilización juvenil (salvo en el País Vasco).

#### **¿Hasta cuándo no te dejaron salir más tarde?**

Hasta hace muy poco. Yo he tenido que estar hace dos años a las once en mi casa y poco a poco ha sido cuando he conseguido hasta las tres, las cuatro, hasta que me han dejado el día entero y, si he metido la bola, pues dos días. Pero los niños salen más.

(Amalia, nacida en 1975, peluquera)

Con la llegada de la "fiesta", las confusiones y contrastes entre la gestión horaria de padres e hijas/os alcanza una nueva dimensión, a veces jocosa. En nuestro trabajo de campo hemos encontrado adolescentes que se levantan a las cinco de la mañana para "ir a la sierra" o "hacer deporte" con sus amigos, para admiración de sus padres, y que van entonces a bailar a discotecas o parkings, desde donde llaman a casa contando a sus padres lo verde que está la hierba o el frío que hace en la montaña tan de mañana. Los estimulantes de larga duración, como las anfetaminas y sus derivados, concuerdan con ese deseo de crear una diacronía con los "mayores".

#### **2.3. Un nuevo espacio festivo**

En la experiencia de la "fiesta" hay también una búsqueda de nuevos espacios o una transformación de los viejos para nuevos usos, una especie de afán aventurero de "explorar nuevos territorios" (Thornton 1996: 22). El *acid house* y el *rave* han añadido una nueva opción a las disponibilidades anteriores de lugares comunes a la juventud. Si el lugar central de la música "disco" era la discoteca, en lo que se refiere al *house* o *garage* se trata de afirmar la supremacía de nuevos y más amplios locales. (11) En Inglaterra y en Escocia, los primeros *raves* se organizaron en hangares de aviones o grandes graneros o talleres o fábricas clausuradas. Luego, cuando el negocio se fue reglamentando, se organizaron *raves*

(11) Esta tendencia tiene también claros antecedentes norteamericanos. Recordemos, por ejemplo, como locales emblemáticos el Warehouse en Chicago y el Paradise Garage en New York.

semanales en locales previamente usados como discotecas que se transformaron o en otros nuevos (Thornton 1996: 89).

La primera transformación del espacio la provoca ya la música. Llenar de música un local o entorno es una forma de apropiárselo. Recordemos que las discusiones por la música y su intensidad son otro motivo común de tensión generacional en los hogares del mundo industrial que cuentan con hijos adolescentes. El choque de gustos o sensibilidades musicales actúa a menudo como repelente social. Esa forma de apropiación del espacio mediante la música es bien conocida y usada comercialmente. (12)

En España, al igual que en otros países, la "fiesta" ha generado espacios propios en macrodiscotecas, generalmente de origen industrial o postindustrial. Se trata de locales espaciosos, a menudo naves industriales reconvertidas, más grandes que las discotecas tradicionales, aunque algunas de ellas se han reciclado al nuevo estilo y a la nueva clientela. Estos "centros" indican con su nombre su preferencia supranacional (por supuesto, en inglés), tecnofílica y futurista: "LFO", "T99", "808 State", "Energy", "Spook", "Fun Factory", "Duna", "Yoker Queen", "E" (con referencia tanto al "éxtasis" como a la "energía" que promete), "Fantasy", "Friends", "Obsession", "Rave" o "Sunrise", son nombres que encontramos en varios países. Estos nuevos entornos para bailar son públicos, pero se encuentran separados del resto de la sociedad y de la naturaleza exterior: un ámbito

(12) El rechazo que muchos adultos sienten por ciertos tipos de música juvenil, sobre todo la más *heavy* o dura, es también sentida por muchos jóvenes en relación hacia músicas "blandas", un fenómeno lleno de repercusiones no sólo comerciales, sino de control social. En sus esfuerzos por apartar a los adolescentes que deambulaban ociosos por sus tiendas, la cadena norteamericana *7 Eleven* comenzó a inundarlas con música *easy* o ambiental, llegando a invadir las aceras circundantes con el sonido de sus altavoces. Ese sistema "funcionó de maravilla", según afirmaba un portavoz de la compañía, porque "a los chavales les parecía una pasada quedarse cerca de ese tipo de música de ascensor y dejaron de demorarse en nuestras tiendas" (en *The Guardian*, 27/8/1990, citado por Thornton 1996: 20).

nuevo, diseñado para generar el olvido del tiempo exterior y participar en una especie de aldea global imaginaria construida a base de sonidos para bailar. Las macrodiscotecas consiguen esos efectos mediante la elevada música, la decoración absorbente y los efectos de luces (Thornton 1996: 21).

El espacio de la "fiesta" es a menudo un espacio cerrado sobre sí mismo, casi siempre sin ventanas, donde nadie mira desde fuera, ni puede verse el exterior, como un inmenso tugurio, o matriz, que anula el tiempo y el espacio exteriores: da igual lo que ocurra en el exterior o la hora que sea; dentro se lucha por permanecer en el mismo clima, en un mundo social intemporal, exacerbado por la música, el baile y la energía interior del insomnio y quizá de los estimulantes. Abundan los corredores, puertas, umbrales y los controles y registros de entrada, que a veces son tan estrictos como una preparación para entrar a un entorno pretendidamente aséptico. La "fiesta" marca una firme divisoria entre el dentro y el fuera. Alejada de las rutinas de la escuela, el trabajo y el hogar paterno, la "fiesta" proporciona un lugar sin parangón para abandonarse a los dictados del baile y el gozo suntuario (Thornton 1996: 21). Federico, un *barman* granadino e ibicenco con amplia experiencia en diversos ambientes de "alterne", describía su visión del espacio interior y exterior de la "fiesta" de la siguiente manera:

### ¿Cómo es la disco...?

Con sólo ver el aparcamiento sabes lo que te vas a encontrar dentro. Coches con los maleteros abiertos donde hay muchos wátios y el ruido a toda hostia. Gente muy delgada con gafas de espejo riendo y bailando salvajemente para que todos sepan de lo que van. Cuando entras en la discoteca es como entrar en otro mundo, hay que verlo, es pasar del día a la noche, "la puerta del paraíso", volumen brutal, luces parpadeantes cegadoras, láser, la multitud apiñada salta, grita, suda, las *go-gos*, la fruta, la droga... todo.

(Federico, nacido en 1973, *barman*)

Las nuevas discotecas son entornos especiales de esta nueva subcultura. Su espacio marca un "dentro" y un "fuera" importantes para la experiencia, porque la "fiesta" comienza y sigue fuera. Las paredes de las discotecas no definen los límites de la "fiesta". Los participantes en la "fiesta" entran y salen constantemente de las discotecas: a tomar el aire, a comprar y consumir drogas, a bailar, a "enrollarse", etc. Pero la entrada y la salida se controlan intensamente. Bajo la aparente libertad y espontaneidad, se dan en los *raves* y las "fiestas" formas intensas de control social que pautan estrechamente la conducta de los participantes. Estas formas de control van más allá de las acciones ejercidas por los "cachas" que vigilan la entrada y patrullan el interior, y que a menudo imponen un criterio que podría considerarse elitista, clasista y hasta racista, por su rechazo a las minorías étnicas o a aquellos con apariencias "impropias".

Las discotecas suelen estar fuera de los centros urbanos o en municipios de la periferia de las ciudades, explorando o apropiándose de espacios, anteriormente vistos como poco adecuados, en zonas industriales o comarcas rurales (para el caso inglés, ver Thornton 1996: 55). Para llegar allí suele ser necesario un coche. El desplazamiento de un lugar a otro, la espera en los aparcamientos o en otros lugares donde se concentran otros "fieles" genera también una escena "externa" que conecta con otra tendencia espacial del espectáculo de la congregación juvenil, el pasar tiempo en la calle, fuera de pubs y bares, en el espacio adyacente que se ve "invadido" de jóvenes. Ahora son centrales los *parkings*, algo que también ocurre con los jóvenes de otros países europeos, aunque con peculiaridades debidas al clima, los sistemas de transporte y la existencia de espacios públicos más o menos acogedores.

El espacio se decora y se anima con elementos psicodélicos: luces de colores, rayos láser, humos artificiales, proyecciones de hologramas, imágenes, etc. El escenario y sus decorados refuerzan las respuestas específicas tanto psicológicas como fisiológicas, que pueden inducir estados alterados

de conciencia o incluso de trance. La presentación de estos eventos es de por sí psicodélica, con luces ultravioleta, proyecciones de líquidos y figuras fijas y olor a incienso. Se crea un escenario social para que la gente pueda olvidar sus problemas en la pista de baile (Lyttle y Montagne 1992). Las drogas estimulantes y de efecto psicodélico suave, como el "éxtasis", van bien con este tipo de decoración y ambiente.

El estilo es, por tanto, futurista, industrial y tecnofílico. Algunos han señalado que parece mantener un "romance con la tecnología" (Thornton 1996). Un estilo que ha sido descrito como "electrónico", "progresivo", "industrial", "techo" o "máquina", que se basa en el manejo de complicados aparatos de última generación, y que cuando incluye voces humanas suelen ser distorsionadas, que glorifica las nuevas tecnologías, como un nuevo "futurismo". Son las nuevas tecnologías las que en gran manera definen el género (13), una estética futurista, inhumana, de imágenes abstractas, con una figuración de ciencia ficción en la que la figura humana suele estar deformada, cortada o estilizada.

#### **¿Qué diferencias ves entre este tipo de música y el jazz, por ejemplo?**

La misma que entre el blanco y el negro.

#### **¿Por qué?**

Es la misma que hay entre la música clásica y el *rock*. La gente, porque la gente que escucha música *rock* la entiende de una manera y se ponen a escuchar música clásica y dicen: "¡Eh!, ¿esto qué es?". Que es una más, que no es una moda que pasa, una más, una música que antes no existía y ahora ha existido.

#### **¿Cómo la caracterizas?**

Esto es algo... El *rock* se basa en el pasado, la música clásica se basa en el pasado, y esto se basa en el futuro, ¿entiendes? Esto es la música del futuro. El *rock* nunca será el futuro. Para que tenga algún toque futurista, ese *rock*

(13) En sus orígenes uno de los sonidos distintivos del *acid house* era el pitido característico del Roland TB303, la máquina del bajo.

tiene que tener algo de tecno o de máquina...  
(Carmen, nacida en 1973, estudiante)

#### **2.4. El coche, los desplazamientos, las rutas**

El cambio de espacios y escenarios necesario para poder seguir la "fiesta", los desplazamientos de un local que cierra a otro que abre para poder continuar ininterrumpidamente la "fiesta" durante todo el fin de semana, ha dado lugar a otro de los elementos importantes de esta subcultura: los desplazamientos en automóvil. Los "festeros" son a la vez "ruterros". La "fiesta" ha ampliado el horizonte y las distancias del ocio juvenil, se ha apropiado de espacios en la periferia de las ciudades y en medio del campo, y para acceder a ellos es necesario disponer de coches. El uso y la disponibilidad de coches ha aumentado en los últimos años entre el sector de jóvenes que acude a la "fiesta". El coche es un instrumento y un símbolo poderoso para muchos jóvenes, todavía más para aquellos que no pueden permitírselo. Como apunta Folb, "los automóviles no sólo proporcionan movilidad y prestigio, sino que se convierten en entornos totales por sí mismos, son, literalmente, hogares móviles" (1980: 84). Los jóvenes constituyen un sector importante del mercado de coches utilitarios, lo que se aprecia observando a quién se dirige su publicidad. El nuevo ocio va unido a una mayor disponibilidad de dinero y coches de muchos jóvenes, mucho mayor que la que tuvieron sus hermanos mayores o sus padres, a pesar de los continuos mensajes de "la crisis" y la ausencia de futuro de la que se echa mano para explicar el fenómeno. Un coche proporciona "ese sentido de libertad, movilidad e independencia" (Thornton 1996:16). "Festeros" y "ruterros" hacen del coche un elemento importante de la "fiesta" y la diversión. Se trata de coches rápidos, generalmente utilitarios, equipados con sistemas de música, con los que no sólo se desplazan, sino que crean a menudo en parkings, descampados o plazas, con la música que sale de sus altavoces y su baile un espacio que prolonga el interior de los locales cerrados. Este gusto por los desplazamientos festivos en

coches "llenos" de música tiene antecedentes en la cultura *driving* o *parking* americana, a la que los jóvenes europeos, más aún los comparativamente más pobres jóvenes españoles, no han podido acceder hasta recientemente y, aún así, de forma más modesta y hasta vicaria. Aquellas prohibiciones del *cruising* y del *joyriding*, el deambular en automóvil oyendo música por la radio y realizando una socialización sobre "ruedas" (ver, por ejemplo, "*American graffit*", de George Lucas), que alarmaron a las autoridades norteamericanas de los cincuenta, se han convertido en "nuevo crimen juvenil" en el Reino Unido en los noventa, produciendo también en nuestro país alarma social y pánico moral como los generados por las famosas "rutas del bakalao".

#### **2.5. La presencia de otros: multitud, ambiente**

Otro elemento esencial de la "fiesta" es la presencia de otros, el efecto de verse rodeado o rodeada de gente que "comprende", con los que el actor sintoniza porque sienten la música como él o ella, lo que proporciona un cierto tipo de sentimiento de pertenencia y comunidad, una experiencia "no de conformidad, sino de afinidad espontánea" (Thornton 1996: 111). La "fiesta" es ante todo un fenómeno colectivo. La presencia de los otros es fundamental para que la experiencia cobre su carácter, ese contacto interpersonal, masivo que provoca una respuesta perceptible a nivel fisiológico (Lyttle y Montagne 1992). Sin los demás no hay "ambiente", sin multitud no puede funcionar la "fiesta". La multitud vibra al unísono en una comunión de danzantes, y la marea humana aporta el "ambiente" imprescindible para que haya "marcha", multitud que se mueve, sonríe, grita, salta, se roza, provoca y se gusta. La parte central del espectáculo es la propia multitud que baila al son de la música, a veces siguiendo a *go-go girls* o *boys*, que dinamizan el espectáculo y ofrecen modelos de baile. Se trata de una experiencia interpersonal, colectiva y masiva, pero también a través del contacto con otros de "esa actividad de ocio tan bien desarrollada, [se produce] el

descubrimiento de uno mismo" (Dorn y South 1989: 179). En un local parcialmente oscuro y onírico, a ratos como el cine —un espacio oscurecido, que proporciona cierto anonimato y absorción en la contemplación —, los "festeros" logran encontrarse a gusto consigo mismos gracias al ambiente de comunión, casi místico, creado por la multitud bailando al unísono, algo a lo que el "éxtasis" se dice que contribuye.

### ¿Qué engancha más las "fiestas" o las "pastillas"?

**Manolo:** Las "fiestas". Es que las pastillas no enganchan. Es to' psicológico. La heroína sí engancha, te lo piden los huesos, te lo pide el cuerpo, como el comer, como el beber agua, pero las pastillas no. Si un día no tomas, no pasa na'. ¿Entiendes lo que te digo?

**Salvador:** Exactamente. Lo que es... es que la psicología de eso... es que la gente va a una discoteca un día y gūai, lo flipa. Y otro día va, y le hace así, ¡pum!, y lo flipa más todavía y dice: "¡La vin, cómo me lo he pasa'o hoy!". Al día siguiente, cuando vaya, va a decir: "Hay que ver que yo me lo pasé mejor el otro día que me comí... Me voy a comer otra vez..." Y otra vez se lo pasa bien. Y ya es la psicología de decir que me lo paso mejor de esa manera, y a partir de ahí se habitúan, se habitúan y...

(Manolo y Salvador, nacidos en 1972 y 1978, *disc jockeys*)

La "fiesta" tiene también aspectos de exhibición, de mostrarse, vas a mirar y a ser mirado. "Ver y que te vean" es un elemento central de la "fiesta". Sobre todo en las discotecas que "festeros" más iniciados denominan "pasteleras" se ve mucho ese carácter de exhibicionismo, de escaparate de uno mismo, en las entradas y salidas, aunque a la "fiesta" no se va a mirar, sino a bailar. La propia congregación de la juventud es espectáculo, sobre todo cuando se trata de juventud uniformada por la indumentaria, la música y la ideología.

## 2.6. Sexo, seducción: presencia, no depredación

Algunos autores han apuntado cómo la música *dance* permite trasladar las tensiones sexuales al baile vigoroso, merced a un sonido rítmico que no promueve e incluso aleja el deseo. Sea como fuere, parece cierto que, contrariamente a la fama que ha tenido el "éxtasis" como afrodisíaco, y a pesar del uso erótico que muchos jóvenes han hecho de esta droga, en la "fiesta" y en las discotecas "máquina" o "bakalao", el sexo no es un elemento principal de la experiencia dominante. Nuestras observaciones coinciden con las descripciones de autores ingleses que han encontrado en los *raves* y el *acid house* unas relaciones de género diferentes, menos sexistas, "depredadoras", "busconas" u orientadas a la seducción que en discotecas más tradicionales. Entre otras cosas, recordemos que la música suena tan alta que es imposible mantener una conversación, ni siquiera presentarse verbalmente.

### ¿Por qué has seguido tomando "éxtasis"?

Porque me ha gustado mucho, porque me gusta mucho la música, la música que ponen en las "fiestas" y, cuando te tomas algo, la sientes de una manera distinta. La sientes mucho más fuerte. A mí esa música me transmite mucho, más que una canción con letra, por ejemplo. (...)

### ¿El consumir "éxtasis" te ha ayudado a relacionarte con los demás?

Depende, depende de cómo me siente. A los demás no. Me ayuda a relacionarme más con la gente que ya conozco, porque a mí me cuesta mucho trabajo decir lo que siento y lo que pienso y, cuando estoy muy subido, me da por hablar y lo suelto todo, pero a relacionarme con gente no, porque como yo me pongo, lo típico, (...) los ojos cerra'os, la música y ya está, no me apetece relacionarme con nadie.

(Valeriano, nacido en 1975, estudiante)

Repetidas veces los participantes en la "fiesta" nos han comparado su efecto con un largo orgasmo, más de forma metafórica que literal, queriendo



decir que es un tipo de experiencia placentera interpersonal, compartida y sostenida, que no se vive como una alternativa al sexo, pero tampoco como un medio para "ligar" y tener relaciones sexuales (14):

**Empiezan las preguntas indiscretas: ¿Te cambian las relaciones sexuales con el "éxtasis"?**

Sí. Cuando estás extasia'o es... sí.

**¿Has mantenido relaciones que no hubieras mantenido?**

Pues, posiblemente sí. Sí, yo creo que sí.

**...Tengo la impresión de que la gente no se enrolla, la gente se pasa veinticuatro horas bailando y no se enrolla...**

... Aquí el rollo es de estar hasta que... o sea, es como un orgasmo, pero insaciable, es la "fiesta", ¿sabes? La gente se quedan (sic) veinte horas, hasta que caen muertos, hasta que... hasta que... Porque está ahí. Tú imagínate que ese orgasmo, o sea, si te vas con una persona o algo así, o sea, es ése el enganche. O sea, aquí el espíritu de la "fiesta" ha sido ése: estar todo el mundo juntos tantas horas. Es estar todo el mundo juntos y, cerrar un sitio, y todo el mundo irnos a otro sitio. Era como eso, tío. Y, además, entre una "fiesta" y otra, mucha gente sí se quita del medio, pero luego volvía otra vez. No sé, en el fondo, si te das cuenta, la parte del puerto de a'lante es mucho más... todo en plan, en plan todo sexi,

(14) No estamos seguros, sin embargo, que en la preferencia por esos ambientes haya jugado algún papel la necesidad de trascender el sexo físicamente ante el problema del SIDA y las enfermedades de transmisión sexual como apuntan Lyttle y Montagne (1992). Los grupos de edad mayoritarios en la fiesta, que tienen hoy entre 17 y 15 años han crecido muy marcados por el rechazo a la heroína y al SIDA, y, paradójicamente en un contexto drogofílico en que diversión implica drogas y a la mayoría les es difícil imaginar la noche de "marcha" sin alcohol, cannabis u otras drogas psicoactivas. Más o menos verbalizada, "yonquis" y "sidosos" son categorías de personas que se solapan en ese imaginario colectivo frente a personas que, como ellos, consumen "drogas limpias" y salen a divertirse de "forma sana y alegre".

¿no?, todo más... utilizan más el cuerpo. Si te das cuenta, por ejemplo, el bar Pekín, pues no..., no sé, es otro rollo. Es un ambiente, no sé, es más... la gente va más por la música.

(Adolfo, nacido en 1969, relaciones públicas)

**2.7. El uso de drogas**

La droga prototípica de la "fiesta" ha sido el "éxtasis", que muchos sólo consumen en esas ocasiones (ver Gamella y Alvarez 1997; Newcombe 1992). El "éxtasis" encajó bien desde el principio con ese ambiente y esas experiencias, cooperando a la búsqueda de esa combinación justa que provoca una "química" correcta, y hace que "lo pases de puta madre" y que tan difícil resulta de transmitir a quien no lo desea o no lo disfruta. Y más allá de una moda efímera, el comercio y consumo de "pastillas" parece haberse consolidado como un importante recurso del "menú" psicoactivo juvenil. Pero en la "fiesta" también se fuman tabaco y derivados del cáñamo, se bebe alcohol, se ingieren ácidos (LSD) y se toman estimulantes como la cocaína o el *speed* (anfetamina en polvo), sin olvidar la cafeína y otros estimulantes legales, que abundan en las bebidas refrescantes o en las nuevas "bebidas inteligentes". La clave de la "fiesta" es el policonsumo y, seguramente, la droga más utilizada sea el alcohol. Pero abundan también otras drogas, que pueden verse como necesarias para sintonizar con los ritmos aceleradísimos de algunas variaciones del *techno*.

**¿Y las drogas...?**

Están en todas partes, la pista, los baños, los coches, la barra. Cualquiera puede conseguir lo que se le antoje, sólo hay que preguntar. De tres personas, una está trapicheando, seguro. El precio varía poco o nada, lo importante es la calidad. No es lo mismo pillar *speed* rosa que blanco. Uno viene de Amsterdam, otro de Madrid, aunque los dos cuestan lo mismo, cuatro talegos el gramo. Lo más utilizado son las pastillas, te mantienen arriba constantemente, bailando, en otra galaxia. Por la mañana la gente está muy cansada, es la

hora de desayunar, medio gramo de *speed*, media pastilla y arriba. El ácido se utiliza en pequeñas dosis y acompañado de otras drogas, sobre todo con pastillas. Media pastilla y un cuarto de cartón, por ejemplo. Pastillas, *speed* y ácido es lo que se consume en este tipo de evento, aunque existen otras drogas en estas "fiestas" (en menor cantidad, por supuesto): cocaína, anfetaminas (centamina, simpatina...), tranquilizantes (rohipnol, tranxilium, trankimazin, pallidán..., existen decenas de tipos) y todo tipo de estimulantes, ya sea por vía oral, nasal o rectal.

(Federico, nacido en 1973, *barman*)

Una cierta estimulación es necesaria si se quiere comenzar la "fiesta" a las dos de la madrugada y seguir durante día y medio. La presencia de las drogas es innegable, aunque también puede exagerarse. Algunos puristas rechazaron la extensión y popularización del *rave* al que veían acudir gentes que "no estaban allí por la música, sólo querían el subidón" (*The Face*, dic. 1990). Pero esa experiencia, esa subida o "colocón", conseguido con la ayuda más o menos intensa de productos psicoactivos (incluido el alcohol y la cafeína) es esencial para la mayoría de los participantes en la "fiesta".

### 3. La "fiesta" como negocio

**P**ara terminar quisiéramos plantear algunos elementos económicos de este movimiento o estilo juvenil, que sólo tras atraer a miles de participantes y ganar amplia audiencia entre los jóvenes europeos se convirtió en algo más que un experimento de vanguardia. Ninguno de los elementos señalados, ni la generación de productos musicales, psicoactivos o indumentarios, ni la organización de espectáculos es ya comprensible sin atender a los beneficios que produce; es decir, se trata de productos capitalistas dentro de una dinámica de consumo de masas. El *rave* ha sido uno de los principales descubrimientos recientes de la industria del espectáculo a nivel internacional:

El valor del mercado del *rave* se estimaba en torno a los 1.800 millones de libras esterlinas (2.700 millones de dólares) en 1993. Una encuesta del Henley Center for Forecasting encontró que la participación en eventos *rave* superaba las cincuenta millones de admisiones al año, en las que cada persona venía gastando una media de 35 libras (unas 5.500 pesetas) en las entradas, bebidas y drogas (Thornton 1996:15).

En España no contamos todavía con datos semejantes y no creemos que la relación sea tan favorable a las discotecas —no olvidemos que el número de bares, cafés y otros lugares públicos supera en España al de todos los otros países de la Unión Europea—, pero la escena juvenil de la "fiesta" ha supuesto una revitalización del negocio de "la noche", que empezaba a decaer, sobre todo en lo que a espectáculos y locales se refiere. En toda España existen ya diversas organizaciones dedicadas a la preparación de "fiestas", diferenciándose entre ellas por el área de influencia geográfica que abarcan. Se trata de grupos de personas relacionadas con el mundo del espectáculo y la hostelería que organizan "fiestas" en discotecas, sean éstas antiguas naves industriales reconvertidas o antiguas discotecas en las que se cambia la decoración y la música. Entre los más profesionalizados, se encuentran las empresas dedicadas a la organización de grandes *raves* o macrofiestas en distintas Comunidades Autónomas, como las que funcionan en Andalucía, Madrid, Cataluña o el País Vasco. A pesar de que organicen "fiestas" en distintos puntos de la geografía, su influencia es mayor en el área en que residen. En la comunidad andaluza, donde han proliferado últimamente este tipo de organizaciones, hemos detectado ciertas rencillas entre empresas organizadoras de provincias colindantes, que sienten como las empresas de mayor tamaño y profesionalización invaden lo que consideran "su territorio". Unos "pinchas" granadinos nos contaban lo siguiente respecto a una empresa malagueña que ha organizado varias "fiestas" en Granada y a la que ven como una amenaza para su negocio:

**Manolo:** Es que los malagueños se quieren venir aquí [otra capital andaluza] a hacer "fiestas", pero que nosotros no los dejamos: "Aquí, si quieres pinchar, pincha para nosotros. Pero hacer aquí una fiesta, no". Nosotros tenemos el poder de no dejar de hacer aquí ninguna.

**Salvador:** Es nuestra tierra. Nosotros somos los que hemos monta'o la "fiesta" aquí y no podemos dejar que nadie... De hecho ya se van viniendo cada vez... De hecho nos da coraje que una empresa de Málaga (...) esté haciendo "fiestas" en Loja. Eso a nosotros nos duele.

(Manolo y Salvador, nacidos en 1972 y 1978, *disc jockeys*)

Las empresas más profesionalizadas se caracterizan por garantizar la calidad de las "fiestas" que organizan y la espectacularidad de los montajes. Esto hace que sólo organicen un número limitado de macrofiestas al año y en distintos locales. Preparar este tipo de "fiestas" supone una gran inversión económica y organizativa, y asistir a ellas es un evento central en las pautas de ocio de muchos jóvenes (es necesario no volver a casa durante dos o tres días, llevar bebidas en el coche, tiempo para buscarlas y dinero necesario para consumir drogas durante dos días, se necesitará bastante tiempo para descansar durante los días que siguen a la "fiesta", etc.).

El volumen del negocio es cada vez mayor y está provocando que algunas de las empresas, que comenzaron siendo pequeñas asociaciones de jóvenes, reciban inversión de capital externo, consiguiendo de este modo organizar mejores "fiestas" y hacerse con el mercado. En varias ocasiones nos han referido estas inversiones como un modo de blanqueo de dinero de otros sectores, aunque las declaraciones cruzadas entre los diferentes organizadores suelen ser contradictorias, ya que existe competencia entre las empresas. Aunque una parte importante de este negocio podría estar relacionada con la venta de "éxtasis", es muy difícil establecer relaciones directas. En algunas ocasiones, puede que exista un consentimiento implícito del tráfico de "pastillas"

por parte de los organizadores de "fiestas". Incluso puede que algunos traficantes de nivel intermedio se impliquen en la organización de "fiestas", con el fin de conseguir aumentar sus ventas. Esta es una impresión que suelen compartir la mayoría de los "festeros", quienes consideran que son estos traficantes los que de verdad se enriquecen gracias a las "fiestas", y no los "trapicheros" (15), que en su mayoría venden para poder costearse su propio consumo. Uno de nuestros informantes nos lo explicaba así, refiriéndose a uno de estos traficantes de nivel intermedio:

Esos son los que más se favorecen en la "fiesta". Los demás lo único que hacen es quitarse la vida; divertirse, eso sí, divertirse mucho... Nosotros es que le decimos "quitarse la vida", "castigarse el cuerpo", a la gente que vemos ponerse ahí... "¡Mira como se castiga!, colega".

(Jorge, nacido en 1972, administrativo)

Los beneficios generados por estas "fiestas" y toda la parafernalia que las acompaña han atraído a radios comerciales y multinacionales discográficas y del mundo de la moda, que han visto en este movimiento una posibilidad de participar en el amplio mercado del ocio juvenil. La comercialización es percibida por los "festeros" como la degradación de un ambiente que consideran propio. Una vez masificado y comercializado, muchos de los creadores originales abandonan el movimiento y buscan nuevas fuentes de inspiración y distinción. Este parece ser hoy el signo de la vanguardia que, una vez conocida y apropiada por la industria de la comunicación/entretenimiento, deja de serlo, aunque sólo entonces puede hablarse de verdadera cultura de masas. Su triunfo es así su muerte.

(15) El "trapichero" es el vendedor al detalle de pastillas que ocupa el último nivel del mercado. Suele vender decenas o, a lo sumo, cientos de comprimidos y en muchos casos sufraga con esa actividad su consumo personal de drogas.

**Giddens, A.** (1990): *The Consequences of Modernity*. Stanford: Stanford University Press.

and patterns of ecstasy use in Spain". *Illicit drugs in Europe*. Amsterdam: SISWO. (En prensa).

**Alvarez Roldán, A. y J.F. Gamella** (1997): "La experiencia del 'éxtasis'. Un estudio antropológico de los efectos percibidos de la MDMA y sus congéneres. *Éxtasis*. Ed. J. Bobes, Barcelona: Masson. (En prensa).

**Beck, J., y M. Rosenbaum** (1994): *The Pursuit of Ecstasy: The MDMA Experience*. New York: State University of New York Press.

**Blum, L. H.** (1966): "The discotheque and the phenomenon of alone-togetherness: A study of the young person's response to the Frug and comparable current dances". *Adolescence* 1.

**Cohen, S.** (1972): *Folk devils and moral panics: the creation of the Mods and Rockers*. London: MacGibbon & Kee.

**Cohen, S., y J. Young** (1981): *The Manufacture of News: Social Problems, Deviance, and Mass Media*. Beverly Hills, Calif.: Sage.

**Dorn, N., y N. South** (1989): "Drug and leisure, prohibition and pleasure: From subculture to the drugalogue". *Leisure for leisure*. Ed. C. Rojek, London: Macmillan.

**Douglas, M.** (1991): "The idea of a home: A kind of space". *Social Research* LVIII/1 (spring): 287-307.

**Eisner, B.** (1989): *Ecstasy: The MDMA Story*. Berkeley: Ronin Press.

**Folb, E. A.** (1980): *Runnin' down some lines: The language and culture of black teenagers*. London: Harvard University Press

**Gamella, J. F., y A. Alvarez Roldán** (1997): *Drogas de síntesis en España: Pautas de adquisición y consumo. Un estudio antropológico en cinco Comunidades Autónomas*. Delegación del Gobierno para el Plan Nacional sobre Drogas.

**Gamella, J. F., A. Alvarez Roldán, y N. Romo Avilés** (1997a): *El consumo de "éxtasis" en Andalucía. La expansión de los derivados anfetamínicos de sustitución. Un estudio antropológico*. Sevilla: Junta de Andalucía. Comisionado para la Droga.

— (1997b): "The content of "ecstasy" in Spain. Analysis of a street sample". *Illicit drugs in Europe*. Amsterdam: SISWO. (En prensa).

— (1997c): "¿Qué contienen las 'pastillas de colores'?": Perfil químico del "éxtasis". *Revista Proyecto* 21: 10-14.

— (1997d): "El perfil químico del 'éxtasis'. Derivados anfetamínicos de anillo sustituido en España". *Ars Pharmaceutica*. (En prensa).

**Gamella, J. F., A. Alvarez Roldán, N. Romo, y J. Sánchez** (1996): "Éxtasis (MDMA) en España: usuarios y pautas de uso". *Revista Proyecto* 19: 15-20.

— (1997): "La expansión del uso de "éxtasis" en España". *Actas de las Jornadas sobre Drogas de Síntesis*. Madrid: Coordinadora de ONG's que intervienen en Drogodependencias. (En prensa).

**Gotfrit, L.** (1988): "Women dancing back: Disruption and the politics of pleasure". *Journal of Education* 170 (3).

**Lyttle, T., y M. Montagne** (1992): "Drug, music and ideology: a social pharmacological interpretation of the Acid House movement". *Intern. J. Addict.* 27: 1159-1177.

**McRobbie, A., y S. Thornton** (1995): "Rethinking 'moral panic' for multi-mediated social worlds". *British Journal of Sociology* 46 (4): 559-574.

**Melechi, A.** (1993): "The Ecstasy of Disappearance". *Rave Off: Politics and deviance in contemporary youth culture*. Ed. S. Redhead, Aldershot, England: Avebury.

**Neher, A.** (1962): "A physiological explanation of unusual behavior in ceremonies involving drums" *Human Biology*, 34:151-160.

**Newcombe, R.** (1992): "A researcher reports from the rave". *The ecstasy papers. A collection of ISDD's publications on the dance drugs phenomenon*. Ed. M. Ashton, London: Institute for the Study of Drug Dependence (ISDD).

**Rietveld, H.** (1993): "Living the Dream". *Rave Off: Politics and deviance in contemporary youth culture*. Ed.: S. Redhead, Aldershot, England: Avebury.

**Rogers, E. M.** (1995): *Diffusion of Innovations*, (4ª ed.) New York: The Free Press of Glencoe.

**Saunders, N.** (1995): *Ecstasy and the dance culture*. London: Neal's Yard Studio.

**Stevens, J.** (1987): *Storming heaven. LSD and the american dream*. New York: The Atlantic Monthly Press.

**Thornton, S.** (1996): *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Wesleyan University Press: Hannover and London.

— (1994). "Moral panic, the media and british rave culture".

*Microphone friends. Youth music & youth culture*. Ed. A. Ross, y T. Rose, New York: Routledge.