

Raving un trabajo etnográfico de la pista de baile

Federico Emiliano Fernández¹

ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24226459/waroheatb>

McKenzie Wark, *Raving*, Buenos Aires, Editorial Caja Negra, 2023, 180p.

Raving aparece como un trabajo etnográfico de la pista de baile. Situado en la Nueva York gentrificada del siglo XXI esta propuesta *autoetnográfica* se pone en línea con las discusiones del análisis cultural actual en donde las vivencias sujeto de investigación se enredan con la constitución del objeto estudiado. En este caso: las *raves*; que en principio se definen como fiestas clandestinas de música electrónica de larga duración. El libro adopta un carácter singular con respecto al contexto que analiza: es un crudo registro de las transformaciones en las prácticas sociales *queers* atravesadas por la pandemia del Covid-19. Es una cruda narrativa de un capitalismo totalizante en donde ni siquiera las calamidades virósicas sirvieron de pretexto para pensar un modo de vida diferente². Al contrario, pareciera haber profundizado ciertas estructuras de desigualdad y discriminación. En este contexto, las raves descritas en el libro son espacios artificiales contruidos en ese mundo; de ayuda mutua y solidaridad pero también de protesta. La autoetnografía está atravesada por el #BlackLivesMatters pero también los discursos neo-fascistas del ágora físico-digital. A Wark le interesan aquellxs agentes para lxs que la *rave* es una práctica colaborativa de supervivencia en un mundo hostil.

La autora nos lleva de la mano y nos muestra las condiciones de existencia de una práctica mediada por dispositivos tecnológicos, arquitectónicos y químicos. En primera instancia, Wark cuenta en primera persona los propósitos de este trabajo. La *rave* como práctica es pensar la *rave* como necesidad. En este sentido, el componente autoetnográfico toma especial preponderancia desde las primeras páginas del libro. La narrativa que se construye para abordar esta necesidad supone también advertir los posicionamientos estructurales de quien vivencia esta experiencia; “No siempre es sencillo ser una raver transexual de mediana edad” plantea Wark. Precisamente, la autoetnografía y la autoteoría elaboradas a lo largo del libro reflejan también una necesidad para comprender las *raves queer* de la Nueva York pandémica y pos-pandémica desde la experiencia propia en los espacios materiales. Las interacciones digitales y el contagio aparecen como marcas de época que interrumpen constantemente las experiencias relatadas.

Construir una *rave* es en primera instancia apropiarse y resignificar un espacio. Es decir, “Apropiarse de un espacio. Apropiarse de las máquinas. Apropiarse de la química.” No

¹ Licenciado en Sociología (UNMDP) y Profesor Universitario en Sociología (UNMDP). federico.e.fernandez@gmail.com

² Fisher, Mark (2024) *Realismo Capitalista ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra.

obstante, esta apropiación no es individual; más bien requiere todo un trabajo colectivo y colaborativo para que la instancia persista. El sonido y las máquinas desbordan a lxs individuos; los exceden, pero al mismo tiempo el colectivo lxs actualiza, reedita y lxs singulariza. La rave como experiencia sinestésica, entonces, no se trata un objeto sacralizado producto de un genio ilustrado (usualmente hombre, blanco, heterosexual), sino como situación artística y artificial cuidadosamente edificada por muchas manos y distintas tecnologías. Por supuesto la música es la parte constitutiva de las raves: la experiencia en el lugar también suele estar mediada por distintas variaciones del género *techno*; especialmente el *acid techno*. Sin embargo, Wark no indaga en un análisis estético e inmanente de la música. Le interesan las experiencias que se trazan con los beats y sintetizadores dentro de la pista de baile. Esta situación construida no necesariamente tiene por objetivo la búsqueda de utopías o una propuesta revolucionaria; pero se vuelve una necesidad para la subsistencia de ciertas subjetividades desplazadas en el capitalismo pos-pandémico.

Raving desarrolla una serie de categorías analíticas que le sirven a la autora para ordenar y conceptualizar sus vivencias. Los seis capítulos estructuran las experiencias en torno a conceptos contruidos *en el campo*; *en la rave*. De tal modo, la rave adopta una geografía específica que hace posible, al menos por un momento, suspender estructuras de opresión cada vez más frecuentes en la actualidad y construir “una distribución de anomalías sin normas”. En este sentido, Wark esboza el concepto de *rave continuum* para comprender el modo en que lxs ravers se relacionan con la música, el espacio, el tiempo y lxs otrxs. No se trata de una cronología lineal; la estructura del texto recupera este registro valiéndose de *raccontos*, *elipsis* y *crossfades* entre experiencias pasadas, presentes y futuras. Este *rave continuum* se trata de un tiempo que es vivido de manera disociada, ya no anclado a la duración sincrónica del trabajo y el capital sino como encadenamientos laterales que se interrumpen, que van y vienen, que coexisten con el entorno, pero a la vez se separan de él. Wark define a ese tiempo experimentado en la rave como *tiempo-k*. Las vivencias en las raves adoptan una mediación sujeto-música y sujeto-máquinas; y a su vez mediaciones químicas en los cuerpos de lxs ravers para construir ese *tiempo-k* anacrónico y continuo. Así, la autoetnografía se convierte en un testimonio de la experimentación de cuerpos disidentes con drogas sintéticas, sintetizadores y luces estroboscópicas en la pista de baile.

El concepto de *xeno-euforia* aparece como consecuencia de esta búsqueda por bienestar corporal a partir de la mediación de máquinas, químicos, actores y música. No se trata de una situación utópica sino de un constante esfuerzo en generar una *rave* en un mundo que se encarga de secuenciar desigualdades. La rave, entonces, opera como un refugio contingente edificado por aquellxs que viven en un sistema extractivo insensible que clasifica, ordena y desecha sus cuerpos. En contraposición a los enfoques marxistas tradicionales la construcción de un *femminismo ketamínico* tiene que ver con la necesidad buscar formas de bienestar colectivas en donde los cuerpos encuentran su lugar en el espacio-tiempo por fuera de la lógica individual del yo y de la masculinidad heteronormativa a partir de la disociación. Todos estos dispositivos, según Wark, parecen ser contruidos en contra del individualismo, buscan recrear una tecnología del no-yo. Así, la relación entre lxs sujetos y las máquinas es de penetración; el cuerpo es penetrado por los sonidos mientras que sus fronteras corporales se resquebrajan y desdibujan. El *techno* y el *acid* recuperan sonidos industriales, automatizados y sin voces humanas para contribuir a una disociación conjunta en contra de las narrativas

hegemónicas de la autoayuda y las *selfies* de Instagram. Se propone un abordaje de la *rave* como una relación aurática en donde la delimitación sujeto-máquina y del yo se vuelve muy difusa.

En torno a la *rave* también se construyen distintas redes de asociación, diagramas como los llama la autora, para ocasionar la *rave*. Un tipo de capital social minuciosamente construido mediante vínculos de amistad, sexoafectivos y poliamorosos. Estos diagramas funcionan para construir una buena *rave*, para satisfacer esa necesidad; y también para evitar su codificación en la lógica mercantil. Las fiestas que la autora narra no transcurren en cualquier lugar; las *raves* suelen aparecer en *espacios basura*. Fábricas abandonadas, túneles, autopistas, callejones; arquitecturas residuales diseñadas para una funcionalidad que ahora aparece desprovista de cualquier tipo de agencia productiva. Las *raves* en los espacios basura son también un correlato crítico de los procesos de gentrificación turística de la urbe neoyorkina en las últimas décadas. Todos los agentes de la *rave*, humanos y no-humanos, se ponen en juego para constituir ese lugar. No es tanto una organización social sino más bien una serie de disposiciones técnicas por fuera de las tecnologías de control del capitalismo tardío; despersonalizadas y colectivas. Pero es también una organización frágil y efímera. Se traza, entonces, una mediación que se ve interrumpida por un contexto desintegrado. En esta línea, *Raving* también se posiciona de manera crítica a las narrativas *queer* empresariales y políticamente correctas que predominan en la Nueva York posmoderna. La situación construida, mediante el techno, la asistencia química y las máquinas busca la disociación radical de ese mundo mercantilizado y peligroso. Wark no retrata la *rave* como un potencial revolucionario; precisamente por fuera del circuito de las *raves* queers la industria musical se ha encargado de subsumirlas al mercado invisibilizando su genealogía racial y su historia. Las “buenas *raves*” proponen formas de organización colectivas alejadas de la dominación blanca, masculina y heteronormativa. Por fuera de la concepción temporal del cronológico-sincrónica del trabajo alienante. Un refugio para la proposición de otros futuros y presentes posibles.