

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador  
Departamento de Antropología, Historia y Humanidades  
Convocatoria 2020-2022

Tesis para obtener el título de Maestría en Antropología

Significados del consumo de sustancias enteógenas/psicotrópicas por parte de grupos  
humanos relacionados con la música electrónica en la ciudad de Quito

Cristian Iván Amores Carrillo

Asesor: Michael Uzendoski

Lectoras:  
Ana Lucía Ferraz  
Érika Bedón

Quito, abril de 2024

## **Dedicatoria**

A Tamyá Dayanara y Ian Piero: lluvia y energía que dan sentido a este viaje. A mis padres, Luis Iván y Mariana de Lourdes, porque me dieron la vida para experimentarla en sus diversas realidades.

El mundo no se hizo para pensar en él  
(Pensar es estar enfermo de los ojos)  
Sino para mirar hacia él y estar de acuerdo...

–Fernando Pessoa

## Índice de contenidos

<b>Resumen</b> .....	8
<b>Agradecimientos</b> .....	9
<b>Introducción</b> .....	10
<b>Capítulo 1. Marco Teórico</b> .....	28
1.1 Antecedentes: uso de sustancias ¿qué significa para el estado? .....	28
1.2 Transformación antiestructural vs. experimentación lúdica .....	37
1.2.1 Lo liminar: tiempo y espacio para la antiestructura y el <i>communitas</i> .....	37
1.2.2 Lo liminoíde: espacio para lo lúdico .....	40
1.3 Del consumo ritual de sustancias al consumo masivo moderno.....	43
1.3.1 Consumo ritual de sustancias .....	43
1.3.2 Estigmatización del consumo ritual.....	44
1.3.3 Consumo “híbrido” o como “modernidad paralela” .....	45
1.3.4 Inicio del consumo lúdico de sustancias .....	49
1.3.5 Siglo XX: experimentación médica y artística .....	50
1.3.6 Contracultura, consumo de sustancias y significados modernos.....	54
1.3.7 “El problema de las drogas” .....	57
1.3.8 Uso y consumo de sustancias en la escena de la música electrónica .....	58
1.4 Conclusiones del capítulo .....	66
<b>Capítulo 2. Etnografía de la escena <i>techno</i> de Quito</b> .....	68
2.1 La escena <i>techno</i> de Quito .....	68
2.1.1. El <i>raver</i> , actor de la escena.....	69
2.1.2. El escenario: la fiesta de <i>club</i> , el <i>rave</i> y el <i>after</i> .....	72
2.2 El festejo y el consumo, una mirada desde adentro .....	78

2.3	Conclusiones del capítulo .....	115
<b>Capítulo 3.</b>	<b>Las experiencias del <i>trip</i> .....</b>	<b>116</b>
3.1	Las experiencias del <i>trip</i> y/o mal <i>trip</i> .....	116
3.2	El <i>after</i> , el consumo para “darse duro” o ¿para transformarse? .....	124
3.3	Conclusiones del capítulo .....	131
<b>Conclusiones</b> .....		<b>134</b>
<b>Referencias</b> .....		<b>145</b>

## Lista de ilustraciones

### Ilustraciones

Ilustración 2.1: Promoción de una fiesta de <i>club</i> .....	73
Ilustración 2.2: Promoción de un <i>rave</i> “ <i>under</i> ” o clandestino .....	75
Ilustración 2.3: Promoción de un <i>after</i> .....	77
Ilustraciones 2.4 y 2.5: Imaginética en los promocionales de un <i>rave</i> y una fiesta .....	81

### Fotos

Foto 2.1: Creación de <i>vibra</i> , <i>communitas</i> u ósmosis en la liminaridad del <i>rave</i> .....	87
Foto 2.2: Estructura de un <i>club</i> con zonas VIP arriba.....	92
Foto 2.3: Equipos y luces en un <i>rave</i> que culmina.....	95
Foto 2.4: Chicas entrando a un <i>rave</i> , una de ellas luce su cabello color <i>tutsi</i> .....	97
Foto 2.5: Luces e imágenes al interior de una fiesta <i>techno</i> en La Catedral .....	99
Foto 2.6 y 2.7: Imaginética en una fiesta <i>techno</i> .....	99
Foto 2.8: Estética de un <i>rave</i> , lo central es el sonido .....	100
Foto 2.9: <i>Ravers</i> en la sala de fumadores de La Catedral .....	105
Foto 2.10: <i>Dj</i> tocando en un <i>rave</i> en el <i>Gallery</i> .....	114

### Tablas

Tabla 1. Diálogos espontáneos .....	23
Tabla 2. Entrevistas del trabajo de campo .....	24

## **Declaración de cesión de derecho de publicación de tesis**

Yo, Cristian Iván Amores Carrillo, autor de la tesis titulada “Significados del consumo de sustancias enteógenas/psicotrópicas por parte de grupos humanos relacionados con la música electrónica en la ciudad de Quito”, declaro que la obra es de mi exclusiva autoría y que la he elaborado para obtener el título de maestría en Antropología, concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, abril de 2024.



*Documento Firmado  
electrónicamente por:*  
**CRISTIAN IVAN AMORES  
CARRILLO**

---

Cristian Iván Amores Carrillo

## Resumen

Estudiar los significados del consumo de sustancias en la escena *techno* de Quito nos ayuda a comprender la búsqueda de transformación que una escena juvenil experimenta en medio de la enajenación del mundo moderno. El consumo de sustancias en la escena *techno*, distinto a la ideología que impone el estado ecuatoriano, significa: 1) salir de la estructura social hacia una liminaridad donde se genera *communitas* como un estado de éxtasis colectivo propiciado por la combinación de sustancias, música, imagería, tecnología, etc.; 2) viaje interior o *trip* que, a través de la introducción de mitos y como modernidad paralela, permite un conocimiento interior y a su vez faculta la disolución de las escisiones constituyentes de la modernidad; 3) una forma contracultural de destrucción del cuerpo productivo a través de la autodestrucción del cuerpo individual provocada por el consumo excesivo; y 4) posibilidad de creación y reafirmación de identidades políticas y relaciones de poder al interior del grupo social. La tesis analiza el consumo de sustancias en la liminaridad de los festejos y la configuración de sus posibilidades de significación. Comparamos el consumo ritual y el moderno, encontrando similitudes y diferencias. Comprender el ritual, en tanto medio transformativo, nos da la oportunidad de entender cómo se crea cultura en la modernidad.

## **Agradecimientos**

A todos quienes forman parte de la escena *techno* de Quito por su confianza, ayuda y buena voluntad, especialmente a mis amigos Emir y Maylin que me abrieron la puerta de su casa para contarme y mostrarme sus historias, sus *trips* y sus vidas.

A la FLACSO, a mis profesores/as por las enseñanzas recibidas a lo largo de este programa de maestría y por sus críticas tan importantes para culminar este trabajo.

A Michael por apoyarme a hacer y pulir esta pequeña obra.

## Introducción

La presente investigación es sobre los significados del consumo de sustancias que el estado y sus instituciones las ha nominado como drogas, psicotrópicos o psicoactivos. Se trata básicamente de investigar los significados que se configuran al experimentar el consumo de estas sustancias por parte de grupos humanos o escenas culturales con atención a los de la música *techno* de Quito.

El consumo de sustancias –naturales o sintetizadas– que alteran la conciencia no es algo nuevo (Escohotado 1998). Desde tiempos inmemoriales, el ser humano ha utilizado sustancias sustraídas de plantas y animales para diversos fines (Mckenna 1993): medicina tradicional, rituales religiosos, creación artística, recreación, etc. En la modernidad, estas prácticas, por contraponerse a los valores hegemónicos de la cultura occidental, fueron y siguen siendo objeto de sospecha y prohibición al ser relacionadas en un inicio con prácticas de brujería, hechicería y chamanismo (Evans Schultes y Hofman 2000 [1982]); actualmente, el estado moderno enmascara (Abrams 2015 [1988]) aún la proscripción, pero bajo un discurso biopolítico del bien común y el cuidado de la salud pública (Foucault 2000). En este sentido a través de la violencia y la razón (Taussig 1994; Abélès 1997), el poder detrás del estado ha creado un chivo expiatorio para, por un lado, imponer etnocéntricamente sus valores y significados negativos –psicotrópico en tanto enajenación mental (Ley de sustancias estupefacientes y psicotrópicas 2004)– y, por otro lado, satanizar y crear sujetos –adictos, drogados, yonquis, etc.– a ser controlados, manipulados y gestionados (Romaní 2010) por el poder que, con el discurso de “guerra contra las drogas”, construye un mecanismo de control que prohíbe ciertas sustancias y promulga el consumo de otras que, la mayoría de las veces, son más nocivas (Escohotado 1998).

Entonces a través de la prohibición/estigmatización, el estado crea un “problema de las drogas” que, a su vez, genera una problemática más compleja –narcotráfico, adulteración, sobredosis, violencia, delincuencia, etc.– (Romaní 2010). Y así se obtiene el subterfugio óptimo para que el estado, por un lado, despliegue su soberanía en tanto castigo y disciplina y, por otro lado, promueva un mercado negro ligado al poder que, aprovechándose del “problema de las drogas”, se beneficiará en perjuicio del consumidor y de la población en general (Escohotado 1998).

Al margen del estado, culturas tradicionales y modernas (Rynolds 1998) resisten y desafían su control manteniendo sus tradiciones (Harner 2015), conservando sus significados, hibridándolos como modernidades paralelas (Escobar 2014; Kingman y Bretón 2016) y/o creando nuevos. Muchas culturas indígenas en toda América conservan como parte de sus prácticas ritualistas el consumo de ayahuasca (Caiuby Labate 2001), hongos alucinógenos (Huxley 2014), DMT, y varias otras sustancias enteógenas con el fin de conectarse con lo sagrado (Evans Schultes y Hofman 2000 [1982]). Así también, pero con fines recreativos (Rynolds 1998), artístico/creativos (Felipe 2019) e inclusive para generar consciente o inconscientemente trances extáticos (Fericgla 1998), culturas juveniles modernas emergidas después de la Segunda Guerra Mundial han introducido dentro su ethos la experimentación con sustancias como el LSD o el MDMA, la ayahuasca, el DMT, entre otras (Juliao 2012) .

La escena *techno* incluida la de Quito tiene sus raíces en estas expresiones culturales –o contraculturales (Juliao 2012)–, en dónde la mayor parte de sus miembros consumen sustancias (Felipe 2019). Este consumo no tiene el mismo significado otorgado por el estado y su sentido se conforma por medio de la relación existente entre el tipo de sustancias consumidas y los mitos (Campbell 1991) que puedan o no conservarse alrededor de tales sustancias, la imaginaria, los espacios de festejo, las interrelaciones, la música, y su estructura repetitiva (Fericgla 1998) potenciada por la tecnología (Blánquez y León 2018), elementos que percibidos por los órganos de los sentidos (Feld y Brenneis 2004) configuran complejos significados: así, conjugados todos, en la liminaridad no ritual de la fiesta (V. Turner 2015), pueden facultar una transformación y conocimiento profundo del Yo en tanto viaje (Campbell 2020) interior u ósmosis inversa que disuelve las escisiones constitutivas de la modernidad –sujeto/objeto, naturaleza/cultura, mítico/real (Latour 2013)–; por otro lado, sin mito que guíe la experiencia el sentido cambia y puede configurarse en tanto búsqueda de un trance lúdico (Fericgla 1998) como ósmosis dónde la conciencia del sujeto sale del cuerpo para fundirse placenteramente con la conciencia colectiva de la fiesta (Camargo de Abreu 2005); así también, sustancias consumidas sin conocimiento y en exceso pueden significar una maximización peligrosa del disfrute en tanto energía para la prolongación de la fiesta (Rynolds 1998) pero también destrucción del cuerpo productivo (Felipe 2019). Por consiguiente, vemos que en general, los significados del uso moderno de estas sustancias divergen, pero a veces también convergen con el del estado.

Son estos significados los que analizamos en esta investigación con el fin de facilitar un acercamiento a realidades desconocidas y traer un poco más de luz sobre el sentido –o los sentidos– de las prácticas culturales que grupos sociales como los de escena *techno* de Quito desarrollan y que difiere del significado estatal etnocéntrico y unívoco que erradica diferencias, estigmatiza, persigue y pone en práctica discursos para controlar y gestionar vidas de sujetos subalternos violando sus derechos individuales y colectivos.

Mi argumento principal es que el consumo de sustancias por parte de estos grupos humanos no se da en el sentido que el estado impone, es decir únicamente como una droga psicotrópica para la alienación de la conciencia o pérdida de la razón; en contraste, para quienes son parte de la escena *techno* de Quito, consumir sustancias es una forma de estimular o elevar esta conciencia como una práctica para sentir más el presente, el cuerpo, la música, la imaginación, el espacio, la tecnología y la “vibra”, elementos que en su conjunto definen un espíritu colectivo de ser con capacidad de producir nuevas posibilidades y líneas de adaptación, a saber: 1) *communitas* u ósmosis provocada a través de trance extático 2) viaje y transformación interior u ósmosis inversa y 3) transformación no adaptativa contracultural y autodestructiva.

Consideré investigar este tema por su actualidad, conflictividad, además porque genera diversidad de criterios y tiene impacto sobre distintos grupos –no sólo los de la música electrónica– e individuos. Mi objetivo claramente no es solucionar “el problema” que las “drogas” representan para el estado, ni tampoco promover su consumo. En este sentido, esta investigación servirá para, al menos, discutir sobre lo diferente y promover tolerancia y respeto por las prácticas culturales de grupos subalternos. Y de esta manera entender que detrás del uso de estas sustancias existen lógicas que suscitan experiencias humanas diferentes pero adaptativas en sentido social, económico, afectivo e incluso espiritual.

Para sustentar mi argumento, en primera instancia desarrollo teóricamente la distinción de significados entre psicotrópico y enteógeno basándome en los aportes sobre las drogas de Antonio Escohotado en conversación con autores de antropología política. Posteriormente, hago una segunda distinción entre lo liminal y lo limoide para describir cuáles son las características de un consumo ritual/transformador y cuáles son las de experiencia lúdica basándome principalmente en la antropología de lo simbólico de Víctor Turner. Y en una tercera parte, a manera de arqueología y basándome también en

Escohotado y en una basta producción de artistas, filósofos y científicos contraculturales, describo la evolución del uso de sustancias desde el uso tradicional de enteógenos hasta el consumo moderno, masivo y “problemático” de sustancias, dónde el ritual ha quedado obviado pero, a veces como “modernidad paralela” o “hibridación cultural” conservando elementos míticos y en espacios determinados, significa viaje interior y conocimiento trascendental alcanzado a través del trance extático que se logra por la combinación de sustancias, música, espacios, imaginética, etc.

En el segundo capítulo describo desde dentro la escena *techno* de Quito identificando sus elementos para entender cómo está estructurado este grupo social y también para conocer a sus actores y los espacios dónde realizan sus prácticas. Para esto, me valgo del concepto de “escena” desarrollado a partir de las teorías sobre la juventud. En el relato etnográfico procuro describir y analizar como el *ethos* y la identidad de quienes son parte de la escena *techno* de Quito se conforman no sólo a partir de compartir un gusto musical, sino sobre todo, por las prácticas relacionadas al consumo de sustancias que están transversalmente presentes en la organización de los festejos, la música y su estructura repetitiva, las relaciones entre los actores, la tecnología, los espacios de festejo, la imaginética, entre otros. En suma, es difícil entender los significados de consumir sustancias sin comprender como estos elementos se interrelacionan.

Con los hechos fenoménicos percibidos –a través de sonidos, imágenes, olores, etc.– en distintos eventos, ensayo un relato a manera de montaje sobre la experiencia de consumir sustancias al interior de *raves*, fiestas, *afters* y previas incluyendo las voces de los actores de la escena *techno* quiteña. Sus testimonios están presentes de inicio a fin de la etnografía apoyando, profundizando y contrastando mis percepciones. A la par que voy relatando el festejo, aprovecho para interpretar las experiencias de consumir sustancias relacionándolas con la literatura expuesta en la revisión teórica.

Para evidenciar que las sustancias están presentes en toda la escena *techno*, dividí la etnografía en varios acápite: en la liminaridad como característica del *rave* describo como la escena quiteña busca que los espacios del festejo estén en la clandestinidad pues es necesario que así sea para que tanto el festejo como el consumo de sustancias se evidencien como referentes simbólicos contraculturales. Luego describo el papel de las sustancias en la organización de los eventos y en las dinámicas de intercambio efectuadas por los actores. En los espacios, identifico cuáles son los principales lugares

de encuentro en Quito y su valoración al interior de la escena en función de las dinámicas de poder generadas también a partir del consumo de sustancias. En la tecnología, describo a este elemento como esencial dentro del festejo para que las sustancias cumplan con su objetivo de maximizar los sentidos. En la estética intento demostrar cómo las sustancias están presentes no sólo en el consumo sino en visualidad del festejo, la imaginética y en los cuerpos de los actores. En el acápite de las reglas describo sobre la valoración subjetiva de las sustancias y cómo éstas deben ser compradas, vendidas y consumidas para los fines del festejo. En la música, la repetición y el *Dj* describo a estos elementos como fundamentales para que la “vibra” y las sustancias alcancen su objetivo. Finalmente, en el tercer capítulo relato experiencias de consumo en tanto *trips* o viajes con éxtasis, MDMA, cocaína y otras sustancias consumidas en *raves* y *afters*, evidenciando, por una parte, que el significado de consumir sustancias difiere de acuerdo con el espacio y/o modo de consumo y, por otra parte, que el consumo de sustancias en tanto cultura es un proceso dinámico que no se produce rígidamente.

### **Pregunta de investigación**

¿Qué significados construyen los sujetos de la escena *techno* de Quito al experimentar con sustancias? y ¿cómo estos significados, que en gran parte divergen del significado estatal y se configuran relacionándose con los elementos fundamentales del festejo – música *techno*, repetición, tecnología, mercado ilegal, tipo de sustancias, relaciones sociales al interior de la escena, mitos, espacios, imaginética, estética, etc.– para generar posibilidades adaptativas o transformativas al interior del grupo social?

### **Objetivo General**

Investigar, documentar e interpretar las prácticas y los significados culturales de consumir sustancias que, colectivos modernos como los de la escena *techno* de Quito, construyen al interior de espacios y tiempos de ocio celebrados en el *rave*, la fiesta de *club* y el *after*.<sup>1</sup>

### **Objetivos específicos**

---

<sup>1</sup> Los tres términos tienen relación en cuanto son festejos comunes en la escena *techno* de Quito, sin embargo, hago esta distinción porque no son exactamente lo mismo y en el capítulo etnográfico describo sus especificaciones más detalladamente.

- Construir un marco teórico multidisciplinar que permita comprender, analizar e interpretar el problema de investigación.
- Identificar el significado de consumir sustancias en los discursos y prácticas discursivas del estado ecuatoriano.
- Identificar y analizar las experiencias, formas de expresión, organización y particularidades de la escena *techno* de Quito.
- Documentar, describir e interpretar las prácticas y los significados de consumir sustancias enteógenas/psicotrópicas en las fiestas, *raves* y *afters* al interior de la escena *techno* de Quito.
- Analizar los efectos de estigmatización, agregación, resistencia y otros presentes en las prácticas de consumir sustancias enteógenas/psicotrópicas en la escena *techno* de Quito.

### **Metodología**

El tema de mi tesis tiene que ver con analizar los distintos significados del consumo de sustancias enteógenas/psicotrópicas en la cultura de la música electrónica de la ciudad de Quito. Al suscitarse estas prácticas sociales en espacios específicos tales como fiestas de *club*, “*raves*” y *afters* he considerado aplicar como metodología principal la propuesta de observación participante en tanto, método antropológico de investigación y aprendizaje transformativo (Ingold 2015), que nos permite por una parte el acercamiento al objeto de estudio y la identificación de los actores, sus roles y relaciones inter personales (Vessuri 2018) al interior de los espacios en dónde se experimenta con sustancias. A partir de esto, pudimos establecer un diálogo (Vessuri 2018) con ellos y conocer más profundamente sus puntos de vista para acceder a significaciones desde el universo cultural de los actores, interpretando sus lógicas, sus prioridades, intereses y categorías propias (Guber 2004).

Más que documentar, la observación participante como ejercicio antropológico nos permitió “gradualmente aprender a ver cosas, a escuchar y a sentirlas también, de la forma en las que sus mentores las saben hacer” (Ingold 2015, 221). Intentamos entonces procurar el conocimiento desde dentro, en tanto la observación participante es una práctica de la antropología consagrada a un compromiso ontológico que de ninguna manera puede ser tratada como mera técnica confinada a la recolección de datos (Ingold 2018).

Así también, como ejercicio antropológico la observación participante es una práctica óptima para estudiar los espacios liminoídes y/o liminares (V. Turner 2015) y encarnar fenómenos sociales como la experimentación con sustancias enteógenas/psicotrópicas pues estas prácticas sólo son posibles de observar en estos espacios y para ello el investigador debe adentrarse y participar porque “no obtenemos conocimiento parándonos fuera del mundo; conocemos porque ‘nosotros’ somos el mundo. Somos parte del mundo en su devenir diferencia” (Barad citada por Ingold 2015).

Para intentar alcanzar un producto investigativo responsable y completo, la observación participante fue, en medida de lo posible y de acuerdo con los plazos de la universidad, lo más continuada y prolongada; y aunque no llegamos a trabajar en campo de uno a dos años como recomienda Vessuri (2018), sí lo hicimos por lo menos 6 meses continuos en fiestas, *raves* y *afters* organizados por la escena electrónica *techno* de la ciudad Quito. Aproveché mi condición de simpatizante/adherente que gusta de la música electrónica y participa consuetudinariamente en fiestas de la escena *techno* de Quito, esto facilitó acercarme al fenómeno social como un investigador participante informal, no obstante, en realidad mi objetivo de participar en estos espacios, al menos en los meses de febrero a julio del 2022, fue principalmente científico.

Se requiere una comprensión de la representación como contigua a lo representado y no suspendida por encima y distante de lo representado. Esto es lo que Adorno consideraba la idea programática de Hegel: que el saber es entregarse al fenómeno, más que razonarlo desde arriba (Taussig 1994, 24).

Aproveché la experiencia y los contactos que he venido adquiriendo en los últimos 7 años de asistir y participar de fiestas y experiencias de consumo de sustancias enteógenas en espacios recreacionales o lúdicos relacionados con la escena electrónica de Quito y el Ecuador. Aunque no me considero un *raver* al cien por ciento, sino más bien un curioso y simpatizante de sus prácticas, esta proximidad a la gente que forma parte de la escena *techno* de Quito me permitió, en gran medida, realizar un ejercicio de auto etnografía crítica.

En tanto, este acercamiento/alejamiento, por un lado, me brindó la posibilidad de ser considerado un nativo y establecer un *raport* sin que me tome demasiado tiempo y trabajo, también me dio la posibilidad de investigar en una situación que me presenté como un ser humano común y corriente que participaba informalmente logrando

mimetizarme como un sujeto más del grupo investigado (Vessuri 2018); y por otro lado, el no ser expresamente parte de la escena me ofreció una distancia para hacer un ejercicio de reflexión. De esta forma, el trabajo etnográfico/antropológico, en tanto estudio de una cultura representa dejar de ser nativo de esa cultura porque como señala Duchesne (2012, sn) “se es nativo de una cultura mientras no se reflexiona sobre ella y tan pronto se reflexiona sobre la cultura” se produce una ruptura y al mismo tiempo una invención.

Para alcanzar los propósitos de mi investigación definí teóricamente los tipos de consumo ritual y moderno, así como sus particularidades, poniéndolas en relación con los aportes sobre antiestructura desarrollados principalmente por Víctor y Edith Turner, entendiendo que la realidad no se da en blanco y negro, sino que las prácticas, así como los significados se entrelazan como “modernidad paralela” por que como señala Ticio Escobar (2014, 137) “todo fenómeno cultural es, en esencia, híbrido”.

El paisaje actual, híbrido, definitivamente impuro, se constituye mediante matrices que mezclan configuraciones premodernas, modernas y contemporáneas: figuras, imágenes y conceptos provenientes de la cultura popular (indígena, mestizo-campesina, popular-masiva), la ilustrada, la tecno-mediática y la aplicada al diseño industrial y la publicidad. (Escobar 2021, 468- 469).

A lo largo del documento voy relacionando los distintos tipos de consumo y sus significados porque, aunque mi unidad de análisis constituye esencialmente sujetos que desarrollan prácticas de consumir sustancias en contextos modernos, urbanos y lúdicos, como explico en el siguiente capítulo, estas prácticas tienen su origen en el consumo ritual/tradicional; por otra parte, el ejercicio de identificar estas diferencias y semejanzas me permitió desentrañar las complejidades de tales prácticas. En este sentido, me posicioné con las ideas de Taussig (1994, 19) cuando apunta que el análisis social ya no tiene que ser exclusivamente “el análisis del objeto investigado, sino de la mediación de ese objeto en un contexto dado y su destinación hacia otro contexto” y es así como “todo análisis social se revela como montaje” (Taussig 1992, 19). De esta manera, lo que he intentado es poner a chocar o comparar los contextos de los tipos consumo, sus imágenes y significados a contrapelo (Benjamin 2008).

Debido a que no está orientado de manera sencilla, el montaje escapa a las teleologías, hace visibles los restos que sobrevivieron, los anacronismos, los encuentros de temporalidades contradictorias que afectan a cada objeto, a cada acontecimiento, a cada

persona, cada gesto. De esa manera, el historiador renuncia a contar “una historia” pero, al hacerlo, consigue demostrar que la historia no deja de estar acompañada de todas las complejidades del tiempo, de todos los estratos de la arqueología, de todos los énfasis del destino (Didi-Huberman 2012, 21).

La unidad de análisis de esta investigación son los sujetos que forman parte de la escena *techno* de Quito, me concentré en esta escena por ser la más representativa en cuanto a la música electrónica en la capital del Ecuador, también porque fue la que, en el período de mi trabajo de campo, organizó más eventos, fiestas/*raves* y *afters* y porque dentro de esta escena tengo mayor cercanía con sus integrantes. Otra razón para concentrarme en este segmento fue que las escenas del *trance* y el *house* son menos representativas por tanto existen pocos espacios en Quito: el *house* tiene mayor acogida en ciudades como Guayaquil tal vez por sus sonidos más tropicales y fiesteros, en Quito esta escena se concentra solamente en la discoteca *COCO Music*. La escena *trance* es muy minoritaria y sus eventos quedaron relegados por efectos de la pandemia que obligó a suspender fiestas y *raves* que, para este género específico, se realizaban en espacios naturales ubicados fuera de la ciudad, además este género ya no es tan aceptado por ser en algunos casos “muy comercial” o en otros “muy *hippie*”. No obstante, varios de los sujetos que son parte de la escena *techno* en algún momento simpatizaron o fueron parte de las otras escenas; por eso, sus fiestas, en ocasiones, se convierten en espacios de encuentro con otras escenas dónde se baila principalmente *techno* pero también se da cabida a otros géneros de la música electrónica como el *house*, el *trance*, el *drum n bass*, el *down tempo*, entre otros.

Como señalo más arriba, investigo los significados –enteógenos, psicodélicos, psicotrópicos– en las prácticas de consumir sustancias en la escena *techno* de Quito en cuanto variable dependiente, y por otro lado, la variable independiente en la que me concentro tiene que ver con los espacios, tiempos y realidades –liminar y/o liminoíde– ubicados al margen de la estructura social en dónde se practica un consumo moderno. Por tanto, me interesa describir la fiesta, el *rave* y el *after* y la experiencia de consumo como un viaje o *trip* cimentado en el alejamiento de la estructura como vía para la maximización de lo lúdico y/o como búsqueda de transformación individual y social. No centro mi investigación en la venta irregular ni en la problemática social que representa el narcotráfico porque lo que me interesa demostrar es que el consumo de sustancias no es sólo pérdida o alteración de la conciencia como pregona el estado; sin

embargo, no pierdo de vista estos elementos porque forman parte del todo y se relacionan con el objeto investigado; por consiguiente, intento, aunque de manera limitada, hacer un acercamiento teórico y etnográfico al tema con el fin de contextualizar mi tema central para luego problematizar y reflexionar también sobre los aspectos nocivos que atraviesan el consumo de sustancias.

Los espacios que estudié fueron fiestas en *clubes*/discotecas, *raves* producidos en locales en su mayor parte clandestinos y sin permisos y *afters* organizados tanto en *clubes*/discotecas como en casas particulares. Fueron eventos producidos por miembros de la escena *techno* de Quito en dónde se presentaron *Djs* nacionales e internacionales que generalmente se suscitaron los días viernes o sábados iniciándose a partir de las 9 de la noche y terminándose a las 4 de la mañana del siguiente día, después de lo cual, se prolongaban los festejos en otros espacios hasta el medio día o la tarde, esta extensión de la fiesta o *rave* es conocida como *after*. Entonces cada jornada de observación participante me demandaba mucha energía, su duración se estimaba entre las 12 a 36 horas seguidas, un *after* duró 3 días pues se extendió desde el sábado hasta el lunes que fue feriado por el Día del Trabajador, yo resistí solamente hasta el sábado en la noche.

En cada uno de estos espacios era una práctica común y aceptada el consumir sustancias de todo tipo: legales e ilegales. En mi caso, experimenté con las que me brindaron que fueron principalmente LSD y éxtasis y en menor medida cocaína, MDMA y *popper*. Nunca compré, tampoco nadie se ofreció a venderme, lo que consumí lo hice sin ningún tipo de coacción y mi objetivo fue investigativo para intentar sentir lo que los sujetos de estudio me decían que experimentaban.

La parte inicial del trabajo de campo la realicé desde febrero hasta mayo del 2022. Durante este tiempo asistí al menos a 10 eventos de la escena *techno*: 4 fiestas organizadas en *clubes*, 2 *raves* y 4 *afters*. Los *clubes* fueron El *Gallery* –antiguo *Groove*– localizado en la avenida Granados y Eloy Alfaro, La Catedral ubicado en la avenida 12 de Octubre y Coruña, el *Lost City* UIO localizado en el complejo del Teleférico o *Vulcano Park* y el *Sound Garden* ubicado en Tumbaco. Los *raves* se suscitaron en dos sitios: las instalaciones de un ex centro cultural actualmente cerrado, en el sector de la Carolina por las calles Vancouver y Polonia y también en un lugar conocido como Ósmosis ubicado en el sector de la Eloy Alfaro. Por su parte, los *afters* fueron realizados en casas de amigos, no pongo su ubicación para proteger su identidad.

Todos los lugares descritos se encuentran en el norte de la ciudad a excepción del *Sound Garden* localizado en un valle próximo al norte de Quito.

El haber asistido con anterioridad a otros eventos y el hecho de tener amigos dentro de la escena me facilitó el ingreso al campo sin que mi presencia irrumpa abruptamente. Al inicio, si bien yo no pasaba inadvertido tampoco sentí ser un “perfecto extraño” en el sentido que señala Vessuri (2018); sólo una vez, en un diálogo espontáneo en una de las primeras fiestas que asistí, noté que incomodé a un amigo al realizarle una pregunta cuando ya antes le había interrogado otras cosas. Esta situación me llevo a reflexionar acerca de cómo la voluntad –o más bien la ansiedad– de avanzar con el trabajo de campo cumpliendo los plazos me estaba llevando a cometer errores como el abordar con demasiadas preguntas a los informantes, pues como señala Rosana Guber (2004), éstos perciben cuando son interrogados sin tregua, por tanto, entendí que no debía tratar a mis informantes “como máquinas de vomitar material según los plazos que deba cumplir el investigador” (Guber 2004, 240) y, aunque debía considerar los fechas de entrega de los avances de mi tesis, fue mejor dosificar la extracción de información con el fin no levantar barreras entre los informantes y este servidor. Por otra parte, para evitar que se genere desconfianza, informé previamente, a mis amigos que participaron como informantes, sobre mis objetivos investigativos y adicionalmente les solicité su consentimiento libre e informado. Esto realmente ayudó a que mis preguntas no levanten sospecha, por otra parte, algunos informantes se mostraron más gustosos en participar y colaborar con sus puntos de vista.

El registro de cómo yo concebí el campo y de lo sucedido en éste lo realicé a través de imágenes fotográficas, videos cortos y notas de voz grabadas en una aplicación del teléfono celular que al llegar a casa me servían como recursos mnemotécnicos para la escritura de mi diario de campo y etnografía. Ya en casa, muchas veces sentí que el efecto de ciertas sustancias como el éxtasis, el MDMA o la cocaína que consumí algunas veces me daban claridad en mi escritura y aproveché ese efecto de insomnio para plasmar en el diario lo que observé y lo que yo mismo experimenté e incluso seguía experimentando en el momento de escribir. En otras ocasiones el cansancio era tan intenso que trasladaba el ejercicio de escritura para horas de la tarde o noche cuando ya había descansado un poco. Con todo, estas notas nunca las escribí en los eventos porque tuve la impresión de que iba a ser algo muy raro sacar una libreta y escribir mientras la gente bailaba o consumía alguna sustancia, por eso la solución más fácil que

encontré fue grabar notas de voz en el baño, la terraza o en lugares donde el volumen no fuera muy alto y donde no despertara sospechas a la gente que aún no me conocía bien.

Adicionalmente, esta fase del trabajo de campo me dio cabida para conocer más gente y hacer otros amigos/as que participaron posteriormente en las entrevistas a profundidad.

Con el registro, el investigador no se lleva el campo a casa; se trata más bien de una imagen especular del proceso de conocimiento que incluye las condiciones en que dicho conocimiento tiene lugar. Al situarse en un contexto determinado, la relación entre investigador e informantes se concreta y complejiza incorporando las variantes de dicha relación. En ese proceso, el registro es una especie de cristalización de la relación, vista desde el ángulo de quien hace las anotaciones o fija el teleobjetivo de la cámara (Guber 2004, 252).

En los primeros eventos me centré en registrar los espacios y sus características, lo visual lo auditivo, también la distribución de los espacios al interior y los lugares y objetos que tenían más importancia o representaba lo sagrado para los sujetos.

Posteriormente y conforme me iba adentrando más fui registrando la organización de las fiestas, *raves o afters*, también los cuerpos en movimiento, el baile, la estética, la vestimenta, las relaciones interpersonales y los roles de los actores. En cuanto al consumo de sustancias, si bien era normal observar a simple vista, para tener una mirada cercana, requerí de mayor confianza con los sujetos investigados pues algunas sustancias no son consumidas en fiestas o *raves* sino casi exclusivamente en los *afters*.

Previo a la última fiesta pude registrar las dinámicas de compra, venta y preparación casera de sustancias en un tiempo y espacio conocido como “la previa”. En este sentido, el registro se logró a partir de recortes

(...) de lo que el investigador supone relevante y significativo (siempre desde el grado de apertura que le permite su mirada en ese momento de su trabajo). Por eso, el registro es una valiosa ayuda no sólo para preservar información, sino también para visualizar el proceso por el cual el investigador va abriendo su mirada, aprehendiendo el campo y aprehendiéndose a sí mismo (Guber 2004, 252).

En un primer momento busqué el apoyo de dos personas claves dentro de la escena *techno* de Quito, a ambos –hombre y mujer adultos y que llevan una relación de pareja– ya los conocía justamente desde que inicié a participar en fiestas de música electrónica hace más o menos 7 años. Estas dos personas, no sólo me acompañaron a distintos eventos, sino que también, me hicieron partícipe de espacios más íntimos como son los

*afters* y las previas. Algunos fueron organizados en su hogar. A través de esta pareja de amigos conocí a otros/as sujetos pertenecientes a la escena *techno* de Quito, entre ellos *Djs*, productoras de eventos, promotoras de eventos, productores de música *techno* y *ravers* de distintas edades que, en una segunda fase del trabajo de campo, participarían en las entrevistas que realicé desde el mes de mayo hasta el mes de junio del año 2022. A esta técnica de adentrarse en el campo en donde un contacto conduce a otros se la conoce como “bola de nieve” y consiste en que cada informante recomienda al investigador una o más personas de su círculo de conocidos.

Con los sujetos que conocí en las fiestas y a través de mis amigos apliqué principalmente el método de la entrevista a profundidad porque:

Cierta información puede obtenerse sólo parcialmente a través de la observación: los sistemas de representaciones, nociones, ideas, creencias, valores, normas, criterios de adscripción y clasificación, entre otros. Si bien advertimos que no es conveniente caer en simplificaciones, la entrevista es una de las técnicas más apropiadas para acceder al universo de significaciones de los actores. Asimismo, la referencia a acciones, pasadas o presentes de sí o de terceros, que no hayan sido atestiguadas por el investigador puede alcanzarse a través de la entrevista. Entendida como relación social a través de la cual se obtienen enunciados y verbalizaciones, es además una instancia de observación; al material discursivo debe agregarse la información acerca del contexto del entrevistado, sus características físicas y su conducta (Guber 2004, 203).

En este sentido, tanto el diálogo espontáneo, así como la entrevista a profundidad fueron los principales instrumentos de investigación cualitativa que apliqué respetivamente dentro y fuera de las fiestas, *raves* y *afters*. Sólo a través del diálogo pude entender lo que observaba como participante de los contextos investigados, en este sentido el trabajo de campo se transformó en

(...) un espacio de práctica social dónde lo dialógico no es una decisión teórica (como incluir las voces de los otros en un texto), sino una necesidad cotidiana de entrar en relaciones sociales con el Otro para sobrevivir y para obtener los “datos” de los cuales depende nuestra vida académica y es allí también donde encontramos al Otro como sujeto situado el presente (Muratorio 2000, 131).

Siguiendo los aportes de Blanca Muratorio (2000), antes de entrevistar a los actores obtuvimos su consentimiento libre e informado, adicionalmente se les consultó si querían que su identidad sea protegida: sólo dos actores no tuvieron problema en

aprobar que sus nombres sean reflejados en la investigación, los demás estuvieron de acuerdo en proteger su identidad con otros nombres. No obstante, a lo largo del documento no aclaro cuáles son pseudónimos ni cuáles son nombres verdaderos con el objetivo proteger las identidades de todos los sujetos entrevistados.

Las técnicas de campo recopilan y describen experiencias subjetivas de consumir sustancias dentro y, en ocasiones, fuera de la estructura de la fiesta, el *rave* o el *after*, sin soslayar su relación con el cuerpo social, económico, político y religioso. De esta manera, lo testimonial subjetivo capturado a través de las entrevistas y mi experiencia personal recopilada en la auto etnografía fueron la base para narrar e interpretar los significados que adquieren las sustancias tanto para los sujetos como para el conjunto de la escena *techno* de Quito. Por otra parte, la auto etnografía me permitió incluir mi voz como la de un participante más que comparte no sólo el contexto sino algunos de los significados detrás de las experiencias de consumo de sustancias.

Los diálogos espontáneos los entablé con algunos amigos al interior de los eventos, se trataron de conversaciones totalmente informales que no fueron pactadas con anterioridad, sino que se suscitaron al calor de la fiesta. Mucha de la información de estos diálogos no la grabé, pero sí la registré en el diario de campo; fue un ejercicio de trabajar la memoria y de elegir los recortes más significativos de acuerdo con la revisión bibliográfica que había realizado con anterioridad. Mientras escribía estas notas, analizaba qué elementos había dejado por fuera de la observación, para en lo posterior tomarlos en cuenta en el resto de la observación participante y para las entrevistas que realizaría en una fase subsecuente de la investigación.

**Tabla 1. Diálogos espontáneos**

Emir	Hombre de 45 años. Divorciado. <i>Raver</i> hace más de 10 años, <i>DJ</i> aficionado, vendedor de sustancias y muy conocido en la escena <i>techno</i> , novio de Maylin Viteri. Vivió en Estados Unidos por más de 12 años.	Estuvo presente en la mayoría de fiestas, <i>raves</i> y <i>afters</i> a los que asistí, rechazó ser entrevistado por temor a que pueda ser identificado. Sin embargo, me compartió basta y rica información en conversaciones informales.
Gaby	Mujer 29 años, divorciada con un hijo, vive en Ibarra. Viaja a Quito a los eventos de <i>techno</i> , es parte de la escena desde hace 4 años. Amiga de Maylin, por ella se involucró en la escena.	La conocí en el <i>Club La Catedral</i> en la fiesta de Pan-Pot, <i>Djs</i> alemanes muy reconocidos en la escena Tecno.

El Vaca	Hombre de 30 años, soltero, ex adicto a la cocaína. Vivió en Buenos Aires por algunos años.	Lo conocí en un <i>after</i> en casa de Emir. Es parte de la organización de algunos eventos y colabora haciendo el diseño gráfico para los eventos que luego son promocionados por redes sociales.
---------	---	---

Elaborado por el autor

La segunda parte del trabajo de campo fue la aplicación de entrevistas a profundidad que, fundamentalmente, fueron conversaciones extensas –en su mayoría marcadas por el buen humor de los/as entrevistados/as– que fueron entabladas fuera de los espacios observados. Elegí a los entrevistados tomando en cuenta a las personas que había conocido en las fiestas, *raves* y *afters*. Traté de que esta elección tenga representación de género, edad, y de roles al interior de la escena. Con los elegidos planifiqué una cita para realizar las entrevistas que, en su mayor parte, se realizaron en las casas de los sujetos entrevistados –sólo una se realizó en un *after*– y en horarios que no interfirieron con sus actividades laborales o de estudio.

Para realizar las entrevistas preparé una guía con preguntas abiertas buscando narraciones más profundas acerca de qué es lo que los sujetos experimentan cuando consumen sustancias dentro de los espacios ligados a la fiesta, también indagué sobre la estructura de estos espacios y cómo las sustancias se insertan en las dinámicas culturales, económicas, políticas y espirituales de la escena *techno* de Quito.

Las notas de la observación participante y la revisión bibliográfica previa fueron el sustrato para el diseño de las preguntas; así también, el análisis de cada entrevista realizada servía como base para mejorar las entrevistas posteriores, porque en esta revisión encontraba elementos que yo no había considerado en la observación participante, en los diálogos o en las primeras entrevistas, entonces a través de este ejercicio emergían nuevas dudas que las tomaba en cuenta en las entrevistas y observaciones ulteriores.

En la siguiente tabla describo brevemente a los once sujetos que participaron en las entrevistas y cuyos testimonios, en mayor o menor medida, los he sumado en la etnografía:

**Tabla 2. Entrevistas del trabajo de campo**

Mary Miranda	Mujer, soltera, 41 años, profesional de comunicación social, vive en el sector de la Orellana en el Norte de Quito. <i>Raver</i> por más de 15 años. Agnóstica	Entrevista realizada el 2 de mayo del 2022
--------------	--	--

Pancho	Hombre, soltero, 28 años, sin hijos, tecnólogo en Desarrollo Humano, trabaja en una ONG de asistencia humanitaria. Vive por el sector Quito Tennis, comparte espacio con <i>roomies</i> <sup>2</sup> . <i>Raver</i> por más 5 años. Agnóstico	Entrevista realizada el 3 de mayo del 2022
Caro Narváez	Mujer, soltera, sin hijos, de 20 años, lesbiana, bachiller, trabaja en un call center. Vive con amigos compartiendo departamento en el sector de la Plaza de Toros. <i>Raver</i> por más de 3 años. Agnóstica	Entrevista realizada el 10 de mayo del 2022
Toño	Hombre, 20 años, soltero, vive por la Real Audiencia al norte de Quito con sus padres, bachiller, trabaja haciendo entregas en moto. <i>Raver</i> por más de dos años.	Entrevista realizada el 10 de mayo del 2022
Dani Noguera	Hombre, 21 años, soltero, vive en Llano Grande parroquia rural al norte de Quito, egresado de control industrial, trabaja de mesero en un restaurante en Cumbayá. <i>Raver</i> por más de dos años. Agnóstico que simpatiza con creencias <i>New Age</i>	Entrevista realizada el 17 de mayo del 20022
Maylin Viteri	Mujer, 49 años, divorciada, madre de 4 hijas, promotora y productora de eventos de la escena <i>techno</i> . Vive en el sector de la Granados al Norte de Quito. Emprendedora en un centro de estética de su propiedad. Vende sustancias para los eventos de <i>techno</i> , exclusivamente. <i>Raver</i> por más de 10 años. Agnóstica con intereses en creencias <i>New Age</i> y rituales tradicionales	Entrevista realizada el 18 de mayo del 1022
Gaby Ibarra	Mujer 29 años, divorciada con un hijo, vive en Ibarra. Viaja a Quito a los eventos de <i>techno</i> , es parte de la escena desde hace 4 años. Amiga de Maylin, por ella se involucró. La conocí en el evento de Pan-Pot. Desempleada. Agnóstica con intereses en rituales tradicionales.	Entrevista realizada el 1 de junio del 2022
Sandro	Hombre, 41 años, tiene una hija de 18. Soltero viviendo en pareja en Conocoto. Músico y productor, <i>raver</i> desde hace más de 7 años. Funcionario de una institución pública. Agnóstico	Entrevista realizada el 5 de junio del 2022
Carlos Espín	Hombre, 43 años. Soltero viviendo en pareja. Vive en el valle de los Chillos. Músico que viene del metal, <i>raver</i> desde hace 7 años. Trabaja en emprendimientos de publicidad y diseño de textiles. Agnóstico	Entrevista realizada el 11 de junio del 2022.
Eslavia	Mujer, 29 años, soltera. Natural de Latacunga. Vive en el norte de Quito. Productora de eventos <i>techno</i> , <i>Dj</i> y <i>raver</i> de más de 10 años. Chef profesional que labora en un restaurante famoso de comida mexicana en Quito. Estudia comunicación digital. Agnóstica.	Entrevista realizada el 12 de junio del 2022
Tomás	Hombre, 29 años. Soltero. Vive en Tumbaco. <i>DJ</i> y productor de música <i>techno</i> , <i>raver</i> por más de 10 años. Estudia diseño gráfico y trabaja en negocio familiar de su hermana. Agnóstico con conocimientos de filosofías orientales	Entrevista realizada el 18 de junio del 2022

Elaborado por el autor

El registro lo realicé durante las entrevistas para lo cual utilicé una aplicación de grabador de voz de mi teléfono. Esta información posteriormente la descargué a un computador y a partir de ahí la transcribí utilizando una aplicación del *Windows 365*.

<sup>2</sup> Compañero de habitación

Sin embargo, su producto es muy deficiente y tiene muchos errores, por lo que tuve que revisar cada transcripción observando su correspondencia con las grabaciones. Este trabajo resultó bastante lento y arduo, sin embargo, me sirvió para analizar, clasificar e interpretar la información recopilada.

Por eso, la transcripción de notas es una de las herramientas, por excelencia, de la elaboración reflexiva de lo sucedido en campo y de la producción de datos. No basta con tenerlos almacenados en un bibliorato o en la base de una computadora. Es necesario trabajarlos, estudiarlos, relacionarlos e interpretarlos (Guber 2004, 253- 254) .

El ejercicio de transcribir y analizar las entrevistas procuramos hacerlo siguiendo la propuesta de Julieta Quiroz (2018), es decir, des- intelectualizando el punto de vista de los actores; en este sentido no sólo analizamos e interpretamos los significados de las prácticas que los actores hacen o dicen hacer, sino que también consideraremos el cómo lo realizan o lo dicen. De esta manera, tratamos de hacer una etnografía bajo un lente que no soslaye lo pragmático, dándole un tratamiento propiamente etnográfico al discurso y analizando también la agencia de las palabras de los actores sociales y no únicamente lo semántico.

Así mismo, siguiendo a Geertz (2000), se procuró que la descripción etnográfica de la investigación sea densa en el sentido de: 1) que sea interpretativa, es decir que busque significaciones explicando “expresiones sociales que son enigmáticas”; 2) que lo que se interprete como parte del flujo del discurso social no sólo sean palabras en distintos lenguajes sino también actos simbólicos; 3) que la interpretación realizada rescate los discursos sociales y los situé en términos de consulta; 4) y que la interpretación sea microscópica, esto quiere decir que se la realice a manera de “análisis abstracto partiendo de conocimientos extraordinariamente abundantes que tiene de cuestiones extremadamente pequeñas” (Geertz 2000, 33- 34).

Por otra parte, intenté construir el relato etnográfico yendo más allá de lo hermenéutico, incluyendo la experiencia fenomenológica en los capítulos descriptivos. Así, los hechos sonoros (Ballester Torres 2012) e imágenes visuales/sensoriales (Howes 2014) descritos en la etnografía fueron evocados a partir de los registros de audio y video obtenidos en campo y que se convirtieron en recursos mnemotécnicos en el proceso de escritura.

Adicionalmente, era necesario no sólo metodológicamente este ejercicio, sino también epistemológicamente debido que el sonido y lo sensual constituyen una dimensión

primordial para grupos sociales que desarrollan hábitos en entornos sonoros intensamente ricos (Feld y Brenneis 2004) como es el caso nuestro objeto de estudio, para el cual lo sensual y la dimensión sonora es fundamental para dotar de sentido e imprimir significados a la experiencia de consumir sustancias. Experiencias y significados que, por lo demás, son siempre difíciles de expresar en palabras debido a que “le damos sentido al mundo no sólo a través del lenguaje..., sino a través de todos nuestros sentidos y sus extensiones en forma de diversos medios” (Howes 2014, 12.). Siguiendo a Howes (2014), nuestra etnografía procura avanzar de lo poético/textual y tomar en cuenta los sentidos.

Para recapitular: el registro de esta investigación se realizó a través de un diario de campo, fotografías, grabaciones auditivas y videos. Los datos para los análisis los obtuve mediante las siguientes herramientas: observación participante, entrevistas a profundidad, diálogos espontáneos y revisión de documentos. Y el proceso de escritura etnográfica lo abordé metodológica y epistemológicamente procurando mixturar lo hermenéutico y lo fenomenológico.

## Capítulo 1. Marco Teórico

Las virtudes del pasado son los vicios del presente

–Joseph Campbell

### 1.1 Antecedentes: uso de sustancias ¿qué significa para el estado?

El uso de sustancias enteógenas, psicodélicas, psicoactivas, alucinógenas o psicotrópicas<sup>3</sup> no es una práctica nueva, a lo largo de la historia, el ser humano las ha consumido con diversos fines. El filósofo Antonio Escohotado (1998) en su extensa obra *Historia general de las drogas*, señala que, desde el origen de los tiempos, las sustancias han sido consideradas don divino con características mágicas porque le han permitido al ser humano potenciar la serenidad, la energía y la percepción, así mismo le ha facultado reducir la aflicción, la apatía y la rutina psíquica.

El uso de sustancias ha tenido un papel importante en los ritos religiosos de civilizaciones arcaicas, y aún hoy las plantas que contienen principios activos son motivo de fervor y temor. Son elementos sagrados para variadas sociedades tradicionales (Evans Schultes y Hofman 2000 [1982]). Para muchos pueblos nativos de América, las sustancias que provocan alucinaciones son consideradas medicinas por excelencia, pues a través de ellas, curandero y paciente tienen la posibilidad de penetrar al mundo espiritual y conectarse con los dioses y espíritus; para las sociedades tradicionales, las sustancias que en occidente están prohibidas por considerarse drogas psicotrópicas, son parte de su farmacopea y son mucho más valiosas que los paliativos y tratamientos ofrecidos por la medicina occidental (Evans Schultes y Hofman 2000 [1982]).

Al margen del control y la vigilancia del estado, muchas sociedades utilizan sustancias alucinógenas con fines religiosos, místicos y medicinales o en combinación de todos estos. Al respecto, el escritor y viajero Aldous Huxley (2014) en su conocido ensayo *Las puertas de la percepción* describe las prácticas de los miembros de la Iglesia Norteamericana Indígena, quiénes en sus reservas marginadas o más bien marginalizadas por el estado norteamericano, tienen como rito principal el desarrollar una fiesta de amor ágape al estilo de los primeros cristianos: aquí en lugar de pan y vino

---

<sup>3</sup> A lo largo de la tesis utilizaremos el genérico sustancias para referirme a todas y precisaremos más cuando nos refiramos a un significado específico.

se consume un cactus alucinógeno rico en mescalina llamado *peyotl*. Estos indígenas consideran a esta planta como un don de Dios y sus efectos alucinógenos equivalen a la obra del Espíritu Santo (Huxley 2014).

El ritual es el espacio en el que tradicionalmente el ser humano consume sustancias de este tipo. En el caso que describe Huxley, el *peyotl* es un elemento importante para producir lo que Durkheim llamó estados mentales colectivos (en Segalen 2005) en donde los participantes del ritual desarrollan un vínculo fraternal, hermandad o amor ágape con el resto de la congregación. Durante el rito desarrollado por la Iglesia Norteamericana Indígena, en el estado liminal producido por el *peyotl*, se rompe la estructura del grupo y se genera comunión entre los integrantes de la iglesia, a esta conducta humana desplegada en los ritos de pasaje Víctor Turner (1998) denominó como *communitas*.

En otros rituales de pasaje, el consumo de sustancias posibilita a los iniciados pasar de un estado de consciencia a otro superior, en estos casos, el significado que recibe el usar estas sustancias tiene que ver con la adquisición de sabiduría. “Esta sabiduría (mana) que se imparte en la liminalidad sagrada no consiste en una simple suma de palabras y frases; tiene un valor ontológico, moldea de nuevo el ser mismo del neófito” (V. Turner 1998, 110). Wasson, Hofmann y Ruck (2013) sostienen la hipótesis de que, por más de 2000 años, los antiguos griegos festejaron los misterios de Eleusis en un ritual anual en honor a la diosa Deméter. Estos tres investigadores, señalan que en este rito los iniciados bebían una sustancia sagrada elaborada a base de cornezuelo de centeno, un hongo que parasita a la gramínea del centeno,<sup>4</sup> un enteógeno que permitía a los neófitos conocer y penetrar en el Inframundo (Wasson, Hofmann y Ruck 2013). Con la ingestión de esta sustancia se accedía a

(...) contemplar con mayor claridad que la de nuestros ojos mortales, vistas que están allende los horizontes de esta vida; viajar por el tiempo, hacia adelante y hacia atrás; penetrar en otros planos de la existencia; incluso, como dicen los indios, conocer a Dios (Wasson, Hofmann y Ruck 2013, 42).

Igualmente, en rituales realizados por los indios shipibo en la Amazonía peruana, el chamán ingiere ayahuasca con el fin de alcanzar sabiduría y conocimiento para

---

<sup>4</sup> Desde 1943, a partir de este hongo se sintetiza el LSD-25<sup>4</sup> o también conocido como ácido lisérgico o simplemente LSD.

diagnosticar enfermedades, resguardar a su pueblo de amenazas inminentes, adivinar engaños y tretas de enemigos y profetizar el destino (Evans Schultes y Hofman 2000 [1982]). En este ritual de pasaje y sanación, el chamán shipibo canta canciones míticas pidiendo a la planta alucinógena la sabiduría que precisa:

¡Ayahuasca, medicina, embriégame bien! ¡Ayúdame abriéndome tus hermosos mundos para mí!... Ábreme todos tus mundos medicinales. Quiero curar los cuerpos enfermos: quiero curar a este niño enfermo y a esta mujer enferma, haciéndolo todo bien (Evans Schultes y Hofman 2000 [1982], 126).

Así mismo, sin ser sociedades tradicionales, pero reproduciéndose en los márgenes del estado, otros grupos sociales practican el uso de sustancias legales y prohibidas –entre estas los enteógenos– tanto en contextos rituales como en otros. Segalen (2005), señala que en las sociedades occidentales los ritos se han desplazado hacia los márgenes y se los encuentra por ejemplo en las fiestas. La autora menciona que, en la modernidad occidental, los rituales como la fiesta son instantes de deshago colectivo que “permiten la expresión de valores y de emociones que no encuentran forma de expresarse” en la cotidianeidad (Segalen 2005, 36).

La fiesta, por una parte, como un rito urbano tiene una función política porque genera vínculos entre los integrantes en tanto se unen en trabajo mancomunado para la organización del festejo y así se superan divisiones internas (Segalen 2005). Por otra parte, la fiesta también permite formas de expresión (Segalen 2005): el arte, la música, la danza y la poesía son elementos que se generan (Turner 1998) y son constitutivos de este tipo de espacios, así como también lo son el consumo en común de bebidas y comidas (Segalen 2005).

Víctor Turner (1998) ilustra como en la sociedad occidental contemporánea los valores de la *communitas* estuvieron muy presentes en el movimiento hippie y en otras culturas –o contra culturas– juveniles que han desarrollado una cultura moderna de consumo de sustancias –como analizaremos más adelante–, aquí podríamos sumar a los de la música rock en todas sus escenas, así mismo a las escenas de la música electrónica que de alguna manera también tiene su simiente en el rock y en la música disco de los años setenta (Rynolds 1998). Según Turner, se trata de jóvenes y/o adultos jóvenes quienes se marginan del estatus de la sociedad considerando más importante el relacionamiento social que las obligaciones impuestas por la sociedad. Autores de las llamadas teorías

juveniles (Gelder 1997; Hedbige 2002; Muggleton 2000), en cambio señalan que el consumo de sustancias es un bien simbólico o una forma de manifestar ir a contracorriente de lo socialmente aceptado por la cultura hegemónica (Juliao 2012).

Según Escotado, parte del ethos de estos grupos modernos consiste en reunirse en festivales y fiestas, algunos tan multitudinarios como *Woodstock*, y en estos espacios compartir expresiones de arte, así como el consumir sustancias como LSD, marihuana o MDMA (Escotado 1998). Siguiendo este mismo argumento, Evans Schultes y Hofman añaden que el uso de sustancias enteógenas está relacionado con la creación artística porque “estimulan la percepción sensorial, particularmente la vista y el oído” (2000 [1982], 188).

Otro símil entre las prácticas de uso de sustancias por sociedades tradicionales y el consumo experimentado por grupos humanos modernos, es la generación de una *communitas* (V. Turner 1998). El etnólogo Christian Rátsch (2011) observa que en experiencias colectivas modernas con consumo de sustancias como el MDMA o también conocido como éxtasis, las personas pueden desarrollar fuertes sentimientos de amor entre sí: para muchos participantes la sensación de alegría mediante el contacto de los cuerpos y los sentimientos de amor hacia otras personas es una experiencia única y bien recibida.

En este sentido, puede decirse que el significado de usar sustancias –para crear *communitas* o amor ágape– tanto por grupos tradicionales como modernos se enmarca en la palabra “enteógeno” cuya etimología se deriva de las raíces griegas *en* –dentro de–, *theo* –divino– y *gen* –crear. Así usar sustancias como hongos, LSD, DMT u otras para la comunión significa “crear lo divino dentro” en tanto amor y comunión. También la Real Academia de la Lengua Española (RAE) va por ese lado cuando define enteógeno como “una sustancia: que produce alucinación y que inicialmente fue utilizada en contextos religiosos y chamánicos”. Aunque la RAE define enteógeno con un significado que conserva algo de su etimología, la institución española la limita sólo contextos religiosos y/o tradicionales, no obstante, el acto de crear abarca también prácticas artísticas de danza, música y otras como las desarrolladas por grupos modernos. A saber, la definición de enteógeno presentada la RAE es ambigua pues sólo si el uso de sustancias tiene que ver con religión y/o práctica tradicional se las considera

como tal, pero si se utiliza para otros fines como la creación artística entonces puede no ser considerada como enteógeno.

En contra parte, el estado y sus instituciones no consideran estas prácticas como sagradas ni generadoras de vínculos sociales. De hecho, para el estado la denominación que reciben es de psicotrópico que según la RAE quiere decir “sustancia psicoactiva: que produce efectos por lo general intensos, hasta el punto de causar cambios profundos de personalidad”. La definición de psicotrópico, en este sentido, tiene que ver con una sustancia que altera la mente de la persona. De acuerdo con este significado: un individuo que consume psicotrópicos es un individuo alienado. Esta definición se apoya en argumentaciones y discursos médico–psiquiátricos que orientan y justifican los instrumentos de biopolítica (Foucault 2000) del estado en tanto leyes, instituciones de justicia, cárceles, hospitales, etc; no obstante, Escotado (1998) encuentra que estas argumentaciones enmascaran una significación negativa que se origina mucho tiempo antes, cuando la cultura occidental judío cristiana empieza imponerse hegemónicamente. Ilustrando este argumento Octavio Paz (1967) señalaba que:

Ahora estamos en posición de entender la verdadera razón para la condena de los alucinógenos, y por qué se castiga su uso. Las autoridades no se comportan como si quisieran erradicar un vicio dañino, sino como quien trata de erradicar una disidencia. Como es una forma de disidencia que va extendiéndose más y más, la prohibición asume el carácter de una campaña contra un contagio espiritual, contra una opinión. Lo que despliegan las autoridades es celo ideológico: están castigando una herejía, no un crimen Octavio Paz (1967, sn).

En consecuencia, la definición de psicotrópico es una forma de ejercer el poder impuesta desde una mirada hegemónica de ver y conocer el mundo. Es una práctica política del estado y/o de quienes lo representan para modelar los comportamientos y la cultura de los miembros de ese estado. De acuerdo con Marc Abélès (1997), los representantes del estado encarnan los intereses de la colectividad, son los portavoces de la sociedad, hablan a nombre de ella y del interés común. En este caso, hablar del consumo de sustancias como psicotrópicos lleva dentro sí un interés del estado y sus representantes de considerar a estas sustancias como peligrosas, nocivas e ilegales y por lo tanto se busca crear conductas en los miembros del estado para rechazar su uso.

Cuando Philip Abrams (2015 [1988]) analiza al estado y su configuración, encuentra que el interés común que éste pregona es ilusorio. Este autor (2015 [1988]) sostiene que

el estado es una falsa representación de la colectividad y añade que su aparataje materializado en instituciones y representantes son una construcción social más no un hecho en la naturaleza. Siguiendo a Miliband, Abrams (2015 [1988]) adiciona que el estado no representa el bien común porque no es neutral sino más bien partidario y por tanto tiende a utilizar su poder de coerción en contra de quienes disputan o no comulgan con su ideología. Por consiguiente, el estado lleva dentro de sí un proyecto ideológico resultado de la disputa de significados (Abrams 2015 [1988]). El estado busca legitimar lo ilegítimo a través de la máscara del bien o interés común y con esto intenta encontrar tolerancia de lo intolerable procurando una dominación legítima (Abrams 2015 [1988]). Las ideas de Abrams (2015 [1988]) nos alumbran también el proyecto ideológico del estado –en este caso el ecuatoriano– con respecto al uso y consumo de sustancias. Si se observa la Ley de Sustancias Estupefacientes y Psicotrópicas publicada en el Registro Oficial en el año 2004 se puede encontrar que el objetivo de esta ley es “combatir y erradicar la producción, oferta, uso indebido y tráfico ilícito de sustancias estupefacientes y psicotrópicas, para proteger a la comunidad de los peligros que dimanen de estas actividades”. Como vemos, esta ley se legitima en el bien de la comunidad y cimentándose en el interés público, los representantes del estado imponen su ideología en la que el consumo de sustancias significa algo nocivo y peligroso para todos los miembros de un país y por tanto hay que combatir su uso, producción y venta. De esta manera, es decir a través del disfraz del bien colectivo y la protección de la comunidad, el estado invisibiliza la experiencia política de sumisión (Krupa y Prieto 2015) y sometimiento de quienes no participan de sus ideas.

Art. 17.- Actividades preventivas. - Las instituciones y organismos públicos, en aplicación de los planes y programas de prevención del uso indebido de sustancias sujetas a fiscalización, desarrollarán, en las áreas de su competencia o actividad, bajo la supervisión de la Secretaría Ejecutiva y en coordinación y colaboración con las entidades y personas que estimaren del caso, las campañas tendientes a alcanzar los objetivos de esta Ley (Ley de sustancias estupefacientes y psicotrópicas 2004).

El antropólogo haitiano Michel-Rolph Trouillot (2003 [2001]), siguiendo a Miliband observa que el estado, independientemente de los regímenes o las particularidades de la organización social, tiene una presencia profunda en la vida de los individuos y grupos sociales; este autor apunta además que, en la era de la globalización el estado penal ha aumentado su tamaño y sus alcances: en muchos países se puede observar un aumento

de prisiones, control y penas con el fin de castigar a quienes no respeten el interés colectivo que pregona el estado.

Art. 57.- Sanción para la siembra o cultivo de plantas de las que se pueda extraer elementos para sustancias sujetas a fiscalización. Quienes siembren, cultiven, cosechen o en cualquier forma exploten las plantas determinadas en esta Ley y cualesquiera otras de las que sea posible extraer principios activos que puedan ser utilizados para la producción de sustancias sujetas a fiscalización, según se determina en los anexos a esta Ley, serán reprimidos con reclusión mayor extraordinaria de doce a diez y seis años y multa de sesenta a ocho mil salarios mínimos vitales generales. Quienes recolecten plantas de las variedades determinadas en esta Ley serán sancionados con reclusión mayor ordinaria de ocho a doce años y multa de cincuenta a cinco mil salarios mínimos vitales generales. (Ley de sustancias estupefacientes y psicotrópicas 2004).

Relacionado con este punto es pertinente señalar que, las políticas y leyes que castigan la producción, el uso, la venta y hasta la recolección silvestre de plantas que contengan sustancias son relativamente recientes,<sup>5</sup> es sólo a partir de 1971 en el contexto de la “Guerra contra las Drogas” impulsada por el entonces presidente de los Estados Unidos, Richard Nixon, que estas leyes toman fuerza y prácticamente se vuelven universales (Escohotado 1998). De hecho, la ley del Ecuador que regula estos temas y que la hemos citado más arriba, se enmarca en el Convenio sobre Sustancias Psicotrópicas de 1971, tratado internacional de carácter penal aún vigente promovido por la ONU por exigencia de los Estados Unidos.

Según Trouillot (2003 [2001]), en la era de la globalización el estado se ve desafiado, desplazado y dando lugar a entidades infra, supra o transnacionales como en este caso las Naciones Unidas o los Estados Unidos, quiénes han impulsado esta guerra contra las sustancias penalizando su consumo a nivel mundial. De esta manera, el poder intrusivo del estado para controlar y castigar su uso se vuelve invisible porque se fundamenta en un poder supranacional que a su vez oculta su ideología bajo la máscara de un interés colectivo mundial abocado en proteger a la población del mundo entero del peligro de estas sustancias. Siguiendo la idea de Trouillot (2003 [2001]), se puede elucidar que el ejercicio de dominación del estado para castigar el uso de sustancias psicotrópicas no

---

<sup>5</sup> No obstante, la significación negativa data de mucho tiempo atrás, como se ha señalado la sociedad occidental de raíz judío/cristiana nunca ha visto con buenos el uso de sustancias porque, como señala Octavio Paz, contradicen sus principios fundamentalmente religiosos.

emerge exclusivamente de las entidades nacionales o del gobierno ecuatoriano, sino de instituciones supranacionales o de potencias mundiales. Al respecto del inicio de la “Guerra contra las Drogas”, en 1971

(...) la comunidad internacional aceptaba una vez más las directrices norteamericanas, que habían sido sencillamente prohibir el uso médico de los fármacos visionarios y hacer imposible en la práctica cualquier tipo de experimentación científica con ellos. En una operación de limpieza de fachada, la “fiscalización” no se refería sólo a la LSD y sus afines sino a algunas drogas hasta entonces libres de control (Escohotado 1998, 677, 678).

Por su parte cuando Philip Corrigan y Derek Sayer (2007 [1984]) analizan las ideas Trouillot (2003 [2001]) acerca del estado penal como un órgano de coerción que se ha desplazado de lo nacional a lo supranacional, señalan que esta mirada es en cierto sentido reduccionista en tanto no “valora debidamente el significado de las actividades, formas, rutinas y rituales del estado para la constitución y la regulación de las identidades sociales, y en última instancia de nuestras subjetividades” (Philip Corrigan y Derek Sayer (2007 [1984], 42). El estado, en este sentido, no sólo aplica la fuerza y la violencia para legitimar y normalizar la sujeción política de las sociedades (Krupa y Nugent 2015), el estado actúa como una revolución cultural creando, rituales, rutinas, narrativas, afectos y efectos a fin de que las personas se agreguen a sus objetivos de dominación (Corrigan y Sayer 2007 [1984]).

Art. 18.- Educación preventiva. - Los programas de todos los niveles y modalidades del sistema nacional de educación incluirán enfoques y metodologías pedagógicas que desarrollen la formación de una personalidad individual y una conciencia social orientadas a la prevención del uso indebido de sustancias sujetas a fiscalización. Las autoridades del sistema educativo nacional y los directivos de los establecimientos de educación fiscal, municipal y particular y el Magisterio en general deberán participar activamente en las campañas de prevención (Ley de sustancias estupefacientes y psicotrópicas 2004).

A través de campañas de comunicación y educación, el estado busca generar afectos/emociones y efectos como la agregación a sus discursos y narrativas. Para lograr este objetivo, Akhil Gupta (2012) observa que el estado debe alterar las narrativas, esto significa que es necesario movilizar una enorme reserva de sentimiento, en nuestro caso de investigación, contra el uso de sustancias, estos sentimientos son promovidos a través de campañas por los medios de comunicación: “Art. 25.- Medios de

comunicación colectiva. Los medios de comunicación colectiva contribuirán a las campañas de prevención, especialmente a las de carácter informativo...” (Ley de sustancias estupefacientes y psicotrópicas 2004).

Así también, en los rituales del estado (Corrigan y Sayer 2007 [1984]) se ponen en escena estas narrativas intentando generar sentimientos y efectos de agregación, así como reproducir el orden dominante, criticar los subalternos (Nugent 2007) y reducir las diferencias al silencio (Krupa y Nugent 2015). Al respecto Joseph Gilbert y Daniel Nugent (2002, 49) señalan que “A los subordinados se les recuerda repetidamente su identidad de subordinados mediante rituales y medios de regulación moral, y no sólo a través de su opresión concreta y manifiesta”. Para el caso de nuestro estudio, el estado ha encontrado espacios, para desplegar su narrativa contra las sustancias y las personas que los usan, en diversos rituales como se observa en el siguiente artículo de la ley:

Art. 23.- Participación comunitaria. - organizadores o responsables de actos culturales, artísticos, deportivos, sociales o de cualquier orden deberán incluir en su desarrollo o transmisión mensajes que promuevan una vida sana y contribuyan a la erradicación del uso indebido de sustancias sujetas a fiscalización. (Ley de sustancias estupefacientes y psicotrópicas 2004).

En suma, el estado por una parte intenta sujeción por medio de la fuerza y la penalización al uso de sustancias y por otra parte, despliega una revolución cultural para la agregación a su significado de droga psicotrópica, mostrando así su doble cara de violencia y razón (Taussig 1992). En las prácticas del poder, se puede observar no sólo el carácter coactivo y el uso de la fuerza y la violencia emprendidas contra quienes experimenten el uso de sustancias, también se puede observar el esfuerzo formador que el estado emprende a través de sus campañas y rituales de agregación.

Esta primera parte hemos distinguido brevemente dos tipos de significado en el consumo de sustancias: el primero relacionado con la creación, la religión, la comunión o *communitas* y el arte, este tipo de significado aún guarda relación con un uso de las sustancias ligado a prácticas antiguas del ser humano que aún pueden ser evidenciadas como modernidades paralelas o híbridas (Kingman y Bretón 2016; Escobar 2014) en grupos sociales modernos; y el otro significado tiene una connotación negativa, el cual es impulsado desde el estado poniendo en práctica un bagaje de tecnologías para que el conjunto de la sociedad se agregue a sus objetivos “médicos” o bio políticos pero que

esconden una ideología que sobre pasa las fronteras del propio estado procurando eliminar disidencias, como señala Octavio Paz (1967), e imponer una mirada totalitaria respecto al uso y consumo de sustancias.

En el siguiente acápite nos apoyaremos en la teoría de Víctor Turner para, en primera instancia, conceptualizar lo liminal y liminoíde como espacios y/o tiempo buscados en las prácticas de consumo de sustancias y a partir de ahí, profundizar en el significado del consumo moderno y encontrar sus variantes; para lograr esto seguiremos a Taussig (1994) cuando señala que el análisis social y el trabajo antropológico puede revelarse como un montaje, por eso tomaremos algunos textos antropológicos y de otras disciplinas acerca del consumo ritual o tradicional de sustancias y encontraremos las distinciones y los símiles con las prácticas modernas.

## **1.2 Transformación antiestructural vs. experimentación lúdica**

### **1.2.1 Lo liminar: tiempo y espacio para la antiestructura y el *communitas***

En el libro del Ritual al Teatro, Víctor Turner (2015) distingue lo liminar de lo liminoíde; así para explicar el proceso del rito, Turner (2015) siguiendo el modelo de Van Gennep ubica tres fases rituales: la separación, el límite o margen y la agregación. En este sentido, el autor de La Selva de los Símbolos sugiere que todo rito es un proceso de transformación, por tanto, desde su perspectiva todo ritual constituye un rito de paso.

En la introducción de La Antropología del Ritual, Ingrid Geist analizando las ideas de Turner sobre el proceso ritual, señala que cada rito compone “una transición que vive un individuo o un grupo social desde la visibilidad hasta la invisibilidad estructural y el retorno de la invisibilidad a la visibilidad estructural” (V. Turner 2002, 7). La invisibilidad a la que se refiere Geist se da en la fase intermedia del proceso ritual es decir en la liminaridad, en esta fase los sujetos rituales son despojados de las señales de su estatus preliminar y pasan a adquirir otras señales correspondientes a su nuevo estatus (V. Turner 2015). Mientras atraviesan la fase liminar los sujetos iniciados son carentes de toda insignia y despojados de sus nombres e incluso de sus ropas, además, se les considera oscuros, invisibles, ni muertos ni vivos y desprovistos de propiedades sociales (V. Turner 2002). En este sentido, la liminaridad del ritual conlleva una inversión simbólica de los atributos sociales caracterizándose por la separación, el obscurecimiento y la fusión de distinciones (V. Turner 2015); durante la transición los

iniciados son transportados a un estado máximo de anonimato e invisibilidad estructural (V. Turner 2015).

Otros indicadores de la liminaridad incluyen el consumo de comidas y bebidas específicas, así como la intermediación del cuerpo que será pasado por diversas preparaciones y pruebas que pueden incluir el dolor como un elemento esencial del rito. Pierre Clastres (1978) analizando el rito de la tortura en sociedades tribales observa que casi siempre el rito de paso transita por el cuerpo de los iniciados. Según Clastres (1978), la sociedad designa el cuerpo como espacio exclusivo para llevar la huella de una transición, así el cuerpo lleva consigo la verdad o el secreto transmitido en el estado liminar del rito: el cuerpo individual es el punto de reunión del *ethos* tribal. “El cuerpo mediatiza la adquisición de un saber, ese saber se inscribe sobre el cuerpo. Naturaleza de ese haber transmitido por el rito, función del cuerpo en el desarrollo del rito: doble cuestión en la que se resuelve la del sentido de la iniciación” (Clastres 1978, 158).

En *La Sociedad contra el Estado* Clastres señala que, en todas las sociedades tradicionales, de una tribu a otra, los rituales de paso conllevan un cuerpo que experimenta dolor. El autor observa que en el ritual de paso de los jóvenes *guayakí*, éstos experimentan ser labrados en sus espaldas, también entre los *mbyá guaycurú* del Chaco paraguayo, los jóvenes que debían ser admitidos como guerreros tenían que pasar la prueba del sufrimiento siendo perforados sus penes y otras partes de sus cuerpos con huesos de jaguar afilados (Clastres 1978). De esta manera, se grafica como en la fase liminar del ritual el cuerpo es un elemento esencial pues a través de él la sociedad tribal inscribe su ley.

Otros rituales de paso como los efectuados por los chamanes para adquirir poder espiritual exigen que los buscadores se sometan a pruebas de sufrimiento voluntario experimentando miedo, hambre sed, frío, agotamiento extremo. Según Michael Harner (2015), el sufrimiento físico acompañado de la ingestión de sustancias enteógenas como la datura o la ayahuasca posibilitan al chamán despertar la compasión de los espíritus y que éstos permitan experiencias visionarias que confieran poder espiritual al buscador. Así se observa que, en la liminaridad del rito, el tiempo, el espacio y las relaciones profanas quedan suspendidas dando cabida a los sistemas cosmológicos que llegan a adquirir importancia central para los iniciados a través de mitos, músicas, instrucción para interpretar visiones espirituales, como las que remite Harner, o para entender

lenguajes secretos y simbólicos no verbales como los sueños, la danza, la pintura, la cerámica, las máscaras, etc. (V. Turner 2015). “La liminaridad puede contener una secuencia compleja de episodios en el espacio tiempo sagrado y también puede incluir eventos subversivos o lúdicos” (V. Turner 2015, 35).

En este espacio tiempo, los sujetos iniciados al encontrarse transitoriamente indefinidos y al margen de la estructura social normativa suelen representarse como seres monstruosos haciendo uso de disfraces y máscaras de dioses o animales que los evidencie como seres liminales y en cuanto tales no pueden hacer uso de ninguna “vestimenta secular que indique el rango o rol, ni posición alguna dentro de un sistema de parentesco” (V. Turner 1988, 102) a saber, no pueden utilizar nada que los diferencie de los demás neófitos o iniciados. Relacionado a este punto Víctor Turner (1988) añade que, en la liminaridad del rito mientras las distinciones seculares de posición y estatus se disuelven o terminan homogeneizándose, por lo general se desarrolla entre los neófitos una intensa camaradería e igualitarismo. En la fase liminal surge una forma de “sociedad en cuanto *comitatus*, comunidad, o incluso comunión, sin estructurar o rudimentariamente estructurada, y relativamente indiferenciada, de individuos iguales que se someten a la autoridad genérica de los ancianos que controlan el ritual” (V. Turner 1988, 103).

Víctor Turner (1988) utiliza el concepto *communitas* distinguiéndolo de comunidad, modalidad de vida común o estructura, en tanto el *communitas* se genera en el espacio tiempo sagrado de la liminaridad o antiestructura. “La liminaridad –junto con *communitas*– es una forma de antiestructura, es la fase ritual en la cual se asoma un modelo alternativo de sociedad, aun cuando las acciones rituales se rigen por reglas firmemente establecidas por la tradición y la costumbre” (Geist en Turner 2002, 8).

En este sentido, la liminaridad y el *communitas* para Turner son “el reino de la posibilidad” en dónde la hipótesis, la imaginación, la conjetura y los sueños son posibles. Lo liminar puede figurarse como un caos preñado, un tiempo y espacio de posibilidades con potencia para generar nuevas formas, un embrión de nuevas estructuras apropiadas para la existencia post liminar (Geist en Turner 2002). Además, la liminaridad constituye una fuente de metapoder excesivo con la capacidad de, por

ejemplo, liberar y disciplinar el cuerpo conduciéndolo incluso al trance como estado alterado de conciencia.<sup>6</sup>

### 1.2.2 Lo liminoíde: espacio para lo lúdico

Turner (2015) define lo liminoíde como algo que es semejante a lo liminar sin ser idéntico a ello. Para este autor, lo liminoíde constituye una fuente de independencia y crítica que surge generalmente en lo que las sociedades industriales han denominado ocio o tiempo libre. A saber, el ocio es un tiempo separado del tiempo de trabajo que ofrece la ocasión de realizar actividades libres y voluntarias que no forman parte de la antiestructura sino de la experimentación con un repertorio diverso. Sin embargo, la producción fruto del tiempo libre puede obtener el carácter de trabajo, por ejemplo: las obras literarias, artísticas o incluso científicas experimentales y teóricas que se generan en laboratorios o salas de estudio que constituyen escenarios liminoídes por encontrarse al margen de las corrientes principales de los sucesos productivos y políticos.

Lo liminoíde tiene la capacidad de ser un dominio independiente de actividad creativa, no es, por tanto, una imagen distorsionada, ni tampoco una máscara de la actividad estructural que surge en los centros del trabajo social productivo; si así fuera, las producciones liminoídes serían meras apologías del *status quo* político (V. Turner 2015). Por otra parte, las actividades liminoídes hacen llevadera la estructura y posibilitan a los sujetos un estado flexible frente a la misma estructura y al cambio. Referente a este punto, Geist observa que lo liminoíde forma parte de un sistema latente de posibilidades que se le puede llamar “protoestructura” en dónde se desarrollan formas innovadoras que pueden influenciar cambios en la estructura (en V. Turner 2002). De hecho, en la “protoestructura”:

(...) se puede generar y armar una pluralidad de modelos alternativos para la vida, de utopías capaces de influenciar el comportamiento de aquellos que ejercen papeles sociales y políticos en la corriente principal (sean de autoridad o de dependencia, en el control o rebelándose contra él) en la dirección de un cambio radical, de la misma forma con que puede servir de herramientas de control político (V. Turner 2015, 43)

---

<sup>6</sup> La antropología ha descrito distintos contextos en dónde ha sido observado este fenómeno y de acuerdo con Erika Bourguignon, quién ha realizado estudios sobre posesión y exorcismo en Haití, el 90% de las sociedades que fueron objeto de su estudio presentan formas institucionalizadas de trance y 74% de trance y posesión (Apud-Peláez 2017).

A diferencia de lo liminar en dónde el trabajo y lo lúdico van juntos al mismo tiempo o al menos intercalados intrincadamente, lo liminoíde siempre supone separación entre trabajo y ocio. Siguiendo a Dumazedier, Turner (2015) apunta que el ocio o el tiempo libre no es algo que ha existido siempre en todas las sociedades, sino que éste se gesta como una característica de la civilización occidental apenas después de la Revolución Industrial. En este punto, Dumazedier sostiene que, en las sociedades tribales, simples o de pequeña escala tanto el trabajo como el ocio son parte creadora del ritual a través del cual los sujetos procuran comunión con los espíritus ancestrales (en V. Turner 2015). Por lo tanto, “En las fases y en los estados liminares de las sociedades tribales y agrarias –en sus ritos, en sus mitos y en los procesos legales– en muchos casos, el trabajo y lo lúdico no se distinguen” (V. Turner 1988, 46), por ejemplo, las fiestas religiosas en las que el rito y en cierta medida el mito, son considerados trabajo, por eso algunas sociedades llaman a estas actividades como “trabajo de los dioses” (V. Turner 2015, 39).

Si bien en las sociedades tribales, como hemos señalado, el trabajo no se separa de lo lúdico; no obstante, cualquiera sea el caso empírico, sí se observa una distinción (V. Turner 2015) entre trabajo sagrado realizado en el ritual y trabajo profano producido en lo cotidiano de la vida. Pero es importante señalar que, las dos dimensiones, tanto la sagrada cuanto la profana, contienen elementos lúdicos tales como juegos sagrados, chistes, adivinanzas, música, entre otros elementos que, sin embargo, poseen formalidad en tanto

(...) están intrínsecamente conectados con el “trabajo” de la colectividad en el desempeño de acciones simbólicas y en la manipulación de objetos simbólicos a fin de promover y aumentar la fertilidad de los hombres, de las plantaciones y de los animales tanto domésticos como salvajes, curar dolencias, prevenir plagas, obtener éxito en las invasiones, transformar niños en hombres y niñas en mujeres, cambiar plebeyos en jefes tribales, personas comunes en chamanes, enfriar a los que estén calientes a causa de la guerra, asegurar la sucesión correcta de las estaciones del año para que los seres humanos puedan cazar y sembrar y así en adelante (V. Turner 2015, 42).

De esta manera, Víctor Turner (2015) destaca que el comportamiento lúdico sirve para alcanzar la meta más grande del ritual que es producir una prole saludable, más no solamente una prole más grande. Así, lo lúdico es divertido más es también sanción social, en tanto por una parte ayuda a mantener un equilibrio razonable y por otra,

restringe lo insensato ya que todo juego conlleva reglas que deben acatarse obligatoriamente según la tradición; por consiguiente, lo lúdico debe respetar “la razón aurea” que constituye la cualidad ética distintiva de las sociedades tribales todavía no influenciadas por ideas innovadoras ni cambios técnicos que particularmente son producto de lo liminoíde (V. Turner 2015).<sup>7</sup>

En este sentido, lo liminar implica tiempo de trabajo porque el ritual es trabajo serio que contiene aspectos lúdicos, mientras que lo liminoíde ratifica la separación entre tiempo de trabajo y tiempo de ocio. En el primer caso, las actividades sagradas y profanas son trabajo dentro de un proceso unitario en dónde lo liminar introduce ritmos, tempos y tiempos distintivos (Geist en V. Turner 2002). En cambio, lo liminoíde, al presuponer una topología temporal que contrapone al trabajo del ocio, parece expresarse más bien como una categoría espacial (V. Turner 2002). En todo caso, lo liminoíde brinda un espacio de entretenimiento para luego retornar a la estructura que tendrá la misma forma antes y después de la acción liminoíde; en cambio lo liminar transforma al sujeto sometido al ritual (V. Turner 2002) debido a que “la liminaridad en el ritual es producto de una “deconstrucción” de la topología social y, al mismo tiempo, condición para el proceso generador de una nueva topología social” (Geist en Turner 2002, 10). Por lo tanto, la antiestructura al generar algo nuevo deviene en protoestructura, más ésta última, debido a que no deconstruye ni tampoco genera una nueva topología social, no puede devenir en antiestructura.

Por lo demás, Geist (en Turner 2002) señala que la diferencia entre lo liminal – antiestructura– y lo liminoíde como protoestructura reafirma la separación entre sociedades tradicionales y modernas o sociedades tribales y postindustriales. En suma, “La dicotomía liminar y liminoíde aparece en términos de lo obligatorio versus lo voluntario, lo colectivo anónimo versus lo privado individual, la tradición versus el juego de la oferta y la demanda” y en la distinción entre eficacia ritual y entretenimiento (Geist en Turner 2002, 10).

---

<sup>7</sup> Rituales como los desarrollados por la iglesia ayahuasquera de El Santo Daimé en Brasil consisten “en la entonación colectiva de himnos, considerados revelaciones del Astral. Los trabajos espirituales realizados por los daimistas son de concentración (con períodos de meditación y silencio) o de bailado (ejecución de una coreografía simple), pudiendo producirse un verdadero éxtasis colectivo” (Caiuby Labate 2001). En este rito se puede observar la presencia de elementos lúdicos como la música, el baile además del consumo de la ayahuasca, que se unen a un trabajo ritual; no obstante, estos elementos lúdicos no son utilizados a la deriva, sino que se los aplica siguiendo reglas preestablecidas.

Hasta este punto hemos planteado las principales diferencias entre lo liminar y lo liminoíde, a partir de aquí intentaremos poner a discutir los aportes de Víctor Turner con los de otros autores, en función de plantear una distinción de significados entre el consumo tradicional ritual de sustancias y el consumo moderno de éstas, que como veremos más adelante, emerge como una experimentación lúdica en los campos del arte y la ciencia médica, pero posteriormente, devendrá en consumo masivo por parte de grupos humanos modernos, de variadas identidades y escenas culturales, entre los que se cuentan los de la música electrónica y la escena *techno*.

### **1.3 Del consumo ritual de sustancias al consumo masivo moderno**

#### **1.3.1 Consumo ritual de sustancias**

Desde tiempos inmemoriales la humanidad ha valorado altamente el consumo de sustancias visionarias, enteógenas o alteradoras de la consciencia. Existen evidencias arqueológicas<sup>8</sup> muy antiguas que dan cuenta de un consumo milenario de hongos y plantas alucinógenas que, desde los albores de la humanidad, fueron centrales para el desarrollo de conceptos como salud, espiritualidad y bienestar hasta que, en el proceso emergente del mundo moderno, fueron prohibidas, rechazadas y estigmatizadas principalmente por las instituciones culturales hegemónicas de raíz europea (Rodríguez Arce 2012). Al respecto, cabe señalar que el cristianismo, desde su expansión en Europa y luego en la colonización de América, prohibió indiscriminadamente desde cultos místéricos griegos hasta rituales ancestrales indoamericanos en los cuales se hacía uso de plantas o sustancias preparadas a base de éstas porque, según el fundamentalismo cristiano, constituían prácticas de brujería para la relación con otros mundos y realidades (Castaneda 2000) en las cuales era posible interactuar con espíritus invisibles

---

<sup>8</sup> En Tasilli-n-Ajjer, África subtropical, se han hallado imágenes del 12.000 a.C. con figuras que representan hongos corredores, también un Hongo chamán con rostro de abeja (Mckenna 1993). Así también en América se han encontrado objetos arqueológicos, “en la zona andina de Colombia el uso de plantas visionarias es evidente en la orfebrería Muisca (ca. 500 a.C.-1500’s) y Quimbaya (ca. 1-500 d.C.), y en la lito escultura de San Agustín (ca. 400 d.C.-1100’s). En Ecuador, recipientes de cerámica que representan individuos masticando coca con la protuberancia característica en la mejilla, son parte de una tradición que se extiende desde las fases más tardías de la cultura Valdivia (ca. 2100 a.C.) hasta los tiempos de la cultura Chorrera (ca. 1000 a.C.)” (Torres 2006, sn). “Algunos ejemplos notables, que incluyen el hallazgo de restos arqueobotánicos, son unas pipas halladas en el noroeste de Argentina asociadas a semillas de *Anadenanthera peregrina* (que contienen DMT y 5-MeO-DMT) las cuales han sido datadas al 2,130 a.C.; y unas salvillas y tubos de insuflación encontrados en la costa central peruana (de 1,200 a.C.), las cuales representan las evidencias directas más antiguas del uso de alucinógenos en Suramérica” (Torres en Rodríguez Arce 2012, 18).

en la realidad ordinaria (Harner 2015), entes que para el cristianismo eran y son aún anatema.

El científico y filósofo Terence McKenna (1993) señala que la potencia visionaria de estas sustancias se debe a que son portadoras de propiedades químicas que al ser ingeridas por el ser humano catalizan su conciencia, la práctica espiritual y el desarrollo del lenguaje. Este autor, a partir de documentar prácticas antiguas de utilización de hongos como elemento “central de un código ético y valorativo cultural relacionado a la tierra y a los misterios de la naturaleza” (en Rodríguez Arce 2012, 11), argumenta además que los hongos alucinógenos, usados hasta hoy tanto en rituales mágicos como también de manera lúdica en espacios liminoídes como *raves* y *afters*, son el elemento catalizador que facultó la evolución de los primates y que llevó a nuestros ancestros simioscos a transformarse en seres humanos (en Rodríguez Arce 2012).

Significativamente, las sustancias enteógenas siempre han sido altamente valoradas por el ser humano debido a que modifican la conciencia dando paso a cambios robustos en los procesos de la percepción, la volición, los sentimientos y el pensamiento; así también, “bajo los efectos de dichas sustancias, se suscitan alucinaciones o visiones, un sentimiento de éxtasis, la disipación de los límites del constructo de sí mismo y una experiencia intensa de unión con el mundo” (Rodríguez Arce 2012, 13).

### **1.3.2 Estigmatización del consumo ritual**

Según describe el filósofo español Antonio Escotado (1998), para el cristianismo la alteración farmacológica de la conciencia constituyó desde siempre un crimen abominable que no era recomendable siquiera tipificarlo en un código porque esto podría alentar su cometimiento a los impíos; es así que este tipo de “crímenes” se los consideró contra la gracia de redención porque atentaban contra el Espíritu Santo y en tanto imperdonables, y sin perjuicio de fulminar en la inquisición a quien cometa delitos tales, los propios actos resultaban tan despreciables que era necesario expulsarles del orden simbólico excluyéndoles incluso de la palabra.

Debe, pues, afirmarse que la prohibición en materia de drogas está ya completamente definida desde el momento en que triunfa la orientación paulina. Sólo vela esta evidencia el hecho de que los primeros cristianos no llamaban a lo abominable “darse a la droga”, como hoy en día dicen, sino “pactar con Satán”; y porque en vez de sugerir que la modulación química del ánimo conduce a una “locura” o un “abismo de depravación”

llamaban a eso “apostasía” e “idolatría”. La apostasía es despreciar la propia salvación: exponer el infinito don de una fe ciega, laboriosamente construida, a unos horizontes de éxtasis tanto más aterradores cuanto más libres de rutina psíquica. La idolatría es venerar una naturaleza física animada por distintos “espíritus”, que eran los patronos de cada fármaco y ahora se convierten en “demonios” (Escohotado 1998, 175).

El etnocentrismo cristiano contra las sustancias visionarias también se evidencia en el siguiente párrafo citado por Escohotado:

Nosotros, los inquisidores, abocados a suprimir la perversidad herética y la apostasía, por virtud de la autoridad apostólica, declaramos condenada la hierba o raíz llamada peyote, introducida en estas provincias para detectar robos o adivinar otros acontecimientos, pues constituye un acto de superstición opuesto a la pureza e integridad de nuestra fe católica (Masters y Houston citados por Escohotado 1998, 349).

En este sentido se observa que, con el cristianismo, el consumo ritual de hongos y plantas pasó de ser un catalizador de espiritualidad, como sostiene Mckenna (1993), a ser una fuente de paganismo herético contradictorio con las ideas religiosas impuestas a la fuerza inicialmente por los colonizadores ibéricos y posteriormente por las leyes de los estados nación actuales emergentes en el siglo XIX. Según Mckenna, el desprecio de la sociedad moderna de matriz judío/cristiana hacia el consumo de sustancias enteogénicas es un enmascarado desprecio hacia los valores subalternos comunitarios y femeninos; en tanto, para el autor de *El manjar de los dioses*, la espiritualidad entendida como la conciencia de ser parte del Todo y de ser Uno con el Otro Trascendente emergió con estas sustancias y se relacionó siempre con cultos divinidades como la Gran Diosa, Gaia, Deméter, Pacha Mamá, etc.

(...) la profundidad de las relaciones de un grupo humano con la *gnosis* del Otro Trascendente, la colectividad gaica de la vida orgánica, determina la fuerza de la conexión del grupo con el arquetipo de la Diosa, y por lo tanto con el estilo fraternal de la organización social (Mckenna 1993, 118).

### **1.3.3 Consumo “híbrido” o como “modernidad paralela”**

La vena principal del pensamiento occidental abandonó toda gnosis que provenga de las plantas alucinógenas: en Creta como en otros lugares, el consumo de enteógenos en los misterios eleusinos fue una práctica esotérica firme hasta que el barbarismo cristiano lo suprimió para siempre en el año 268 d.C. No tuvieron la misma suerte rituales en el Nuevo Mundo que, aunque fueron reprimidos desde el inicio de la colonización,

resistieron la inquisición hibridándose con los cultos cristianos o bien celebrándose en la clandestinidad.

Al respecto, en la obra del misionero franciscano Bernardino de Sahahún denominada Historia General de las Cosas de Nueva España se encuentran las primeras menciones de rituales con alucinógenos celebrados aún cien años después de la llegada de los españoles; de acuerdo a Rodríguez Arce (2012) el trabajo etnohistórico de este misionero contiene quizá las más antiguas representaciones visuales de rituales con hongos psilocibios o *teonanácatl* que hasta hoy en día son “usados por los mazatecos y otros pueblos indígenas en México con fines mágicos, terapéuticos y religiosos” (Rodríguez Arce 2012, 19). Así también, se han encontrado menciones sobre el uso del cactus San Pedro, achuma, gigantón o aguacollas en documentos de los siglos XVII y XVIII, en dónde se lo describe

como un obstáculo para la cristianización de los nativos. La achuma era utilizada por las élites gobernantes en Cuzco, Potosí, Cajatambo y otros sitios, donde los principales curacas y caciques la consumían como una bebida sacramental, con grandes ceremonias y cantos, para los fines de “adivinar” y tomar decisiones. El poder impuesto por los conquistadores no logró extirpar este uso ancestral de la achuma, sin embargo provocó cambios en su carácter original como se refleja en el nuevo nombre que adquirió la planta –San Pedro, el que sostiene las llaves del cielo– (Feldman 2006, 8).

Según Feldman (2006) el uso del San Pedro envuelve un sistema religioso con características condicionadas por su acción química en la alteración de la conciencia, pues: a partir del cactus se prepara la bebida sagrada que permite alcanzar al chamán o curandero un estado intelectual visionario aplicado al diagnóstico y tratamiento de enfermedades. El curanderismo de los pueblos de los Andes, si bien ha incorporado elementos del cristianismo –cambiando el nombre de la bebida por la de un santo cristiano– a sus prácticas de consumir sustancias enteógenas, éstas claramente tienen una raíz prehispánica y conservan un sistema religioso completamente conformado mucho antes de la llegada de los colonizadores europeos (Feldman 2006).

El consumo ancestral de sustancias como elementos catalizadores de la conciencia, la religión y el lenguaje según la tesis de Mckenna, así como el consumo en rituales curativos descritos por los cronistas de la Época Colonial coinciden en que ambos tipos de consumo significan metamorfosis en el ser humano; según la tesis de Mckenna el consumo de enteógenos posibilitó inclusive la evolución de la especie hasta llegar a ser

lo que el ser humano es hoy en día; por otra parte, la gnosis de las plantas sobrevivió la persecución cristiana transmitiéndose de generación en generación hasta que en la actualidad muchas culturas tradicionales aún siguen buscando el trance alucinatorio con el fin de adquirir una transformación en tanto curación y terapia llevada a cabo en rituales de paso, en dónde el chamán utiliza el estado liminar del ritual para descentrarse de sí mismo, y “actuar como intermediario religioso entre los humanos y lo sobrenatural” (Rodríguez Arce 2012, 13).

De esta manera, aún en la modernidad actual es posible observar un consumo de sustancias que conserva tradiciones muy antiguas y que procura una transformación del individuo y el grupo social, esta transformación es alcanzada a través de rituales que involucran música, danzas, cánticos, mitos, cuerpos preparados, elementos todos que combinados con las sustancias ingeridas facilitan alcanzar estados de conciencia y trances benéficos de curación, de revelación, de exploración y de compenetración con el Otro Trascendente (Rodríguez Arce 2012). Este tipo de uso moderno de sustancias que mantiene raíces y fines tradicionales se evidencia como “modernidad paralela” en el sentido en que señalan Kingman y Bretón (2016, 235)<sup>9</sup> o de “hibridez transcultural”<sup>10</sup> siguiendo a Ticio Escobar (2014, 16), en tanto se siguen suscitando en la modernidad, pero aún responden a lógicas apropiadas y/o resignificadas en base a una ontología con entendimientos diferentes sobre la espiritualidad, las plantas, las sustancias y de quienes las consumen. Por lo tanto, en esta modernidad paralela las prácticas de consumir sustancias reconfiguran la cultura porque atraviesan lo establecido en la construcción simbólica impuesta por la modernidad de matriz judío/cristiana.

Como característica elemental de este tipo de consumo de sustancias está la presencia del mito que guía y/o acompaña el ritual para que tenga eficacia. Esto ya lo había analizado Lévi-Strauss (1968) en la Eficacia simbólica cuando, interpretando uno de los mitos de curación de los indígenas cuna de Panamá, encuentra en la mitología transmitida por el shamán un efecto de curación porque sí los enfermos creen en esa

---

<sup>9</sup> Según Kingman y Bretón (2016, 235) las modernidades paralelas se presentan como “una variedad muy amplia de formas de vida” que coexisten con la forma de vida moderna, adaptándose a ésta, pero sin dejar atrás por completo sus propias especificidades y prácticas.

<sup>10</sup> El autor paraguayo postula la “hibridez transcultural” como “el rasgo de una cultura de la fragmentación, la apropiación y la resignificación, que combina vocabularios e identidades mediante procesos de translocalización neoculturales” (Escobar 2014).

realidad no ordinaria presente en el mito y a su vez son miembros de una sociedad que también cree en ella, entonces la curación es posible y el mito es eficaz.

Se observa la centralidad del mito en todo uso ritual de sustancias, así, como hemos descrito en páginas anteriores, encontramos presentes estos mitos en los cánticos de los shamanes cuando piden a la ayahuasca, al San Pedro o a los hongos psilocibeos sabiduría y conocimiento para sanar, adivinar y conseguir poderes mágicos (Evans Schultes y Hofman 2000 [1982]; Feldman 2006; Rodríguez Arce 2012). El mitólogo Joseph Campbell (1991) analizando los mitos presentes en los rituales con peyote practicados por los indígenas del noroeste de México, encuentra también que los mitos son eficaces en tanto metáforas de viajes interiores que guían al sujeto ritual, viajero o “psiconauta”<sup>11</sup> para alcanzar una transformación espiritual y física.

El peyote es su animal: es decir, lo asocian con el venado. Y tienen la especial misión de ir a recoger el peyote y traerlo. Estas misiones son viajes místicos con todos los detalles del típico viaje místico. Primero, está el desprenderse de la vida secular. Quien desee participar en este viaje tiene que hacer una confesión completa de sus faltas en su vida reciente. Si no lo hace, la magia no surtirá efecto. Luego inician la experiencia... Están en otro mundo. Después llegan al umbral de la aventura. Hay altares especiales que representan estadios de transformación mental en el camino. Y después viene el gran momento de coger el peyote. Lo matan como si fuera un venado. Se acercan con sigilo, le arrojan una pequeña flecha, y luego realizan el ritual de recolectar el peyote (Campbell 1991, 43).

Siguiendo las ideas de Campbell, todo ritual que involucre mitología y uso de sustancias, incluso las de uso generalmente lúdico como el LSD, el Éxtasis y otras más, “representa perfectamente el tipo de experiencia que se asocia con el viaje interior, cuando se abandona el mundo externo para entrar en el reino de los seres espirituales” (1991, 43- 44). Cada pequeño estadio del viaje interior se identifica con una transformación espiritual. Por tanto, el psiconauta transita un camino liminar que similar al ritual es una vía sagrada (Campbell 1991).

---

<sup>11</sup> Término acuñado por primera vez por el escritor Ernest Jünger y popularizado por Jhon C. Lilly, Philip K. Dick y otros. “Peter J. Carroll convirtió a Psychonaut en el título de un libro de 1982 sobre el uso experimental de la meditación, el ritual y las drogas en la exploración experimental de la conciencia” (Psicólogos en línea 2020).

### 1.3.4 Inicio del consumo lúdico de sustancias

En la modernidad de las sociedades occidentales, emergió un tipo consumo de sustancias distinto al ritual y practicado exclusivamente en el tiempo lúdico o de ocio que, como hemos señalado más arriba, constituye un tiempo separado al tiempo del trabajo, que allana la oportunidad de experimentar una serie de actividades diversas, libres y voluntarias con dominio creativo y suscitadas al margen de la estructura en escenarios que no son propiamente liminares –tradicionales, colectivos y obligatorios–, sino liminoídes –modernos, privados y voluntarios–, como los ha teorizado Víctor Turner (2015).

Antonio Escohotado (1998), apunta que, en general, las sustancias visionarias o enteogénicas han sido menos atractivas para las sociedades occidentales que las que son capaces de estimular o sedar el ánimo, como el alcohol y los opioides respectivamente. Según el filósofo español, hasta el siglo XIX los enteógenos fueron utilizados esporádicamente en contextos profanos o lúdicos y prácticamente eran desconocidos como recursos terapéuticos. Después de la Revolución Industrial, se describen las primeras experiencias de consumo lúdico del *haschisch*, una sustancia extraída del cáñamo, que por sus efectos sobre la mente y “la razón” fue prohibida por Napoleón al saber que sus soldados la consumían frecuentemente en los tiempos de esparcimiento que tenían entre sus tareas colonialistas en el Medio Oriente (Escohotado 1998).

Esta prohibición despertó el interés de otros franceses tanto para el consumo lúdico como para la investigación médica. Desde 1840, se usará el *haschish* en experimentos psiquiátricos y auto ensayos desarrollados por médicos como Moreau de Tours; y gracias a éste llegará a Francia una preparación del cáñamo denominada *dawamesk* la cual llamará la atención de un grupo de artistas y escritores autodenominados *Club des haschischiens*. Personajes del arte y la cultura francesa de la época como Baudelaire, Boissard de Boisdénier y Teófilo Gautier experimentan el consumo de *hashchish* como “un medio para trasponer de modo reversible las fronteras de la sensibilidad rutinaria, que no sólo permitía observar desde dentro el funcionamiento del psiquismo anormal sino profundizar en el normal” (Escohotado 1998, 350).

Las sesiones se desarrollaban en el Hotel Pimodan, localizado sobre la isla parisina de San Luis, en este hotel Baudelaire y Boissard alquilaban departamentos en los cuales se recibían amistades de la bohemia contemporánea a más de Gautier y Baudelaire, entre

los consuetudinarios visitantes están Delacroix, Meissonier, Nerval, Rimbaud, Víctor Hugo y un séquito de indecisos, entre los que se figura Balzac (Escohotado 1998). La expectativa en este tipo de consumo de sustancias era penetrar en las raíces de la imaginación, agudizar los sentidos y producir percepciones de la realidad únicas para luego ser plasmadas en creaciones artísticas, todo esto en un espacio separado de la estructura como se observa en la invitación de Boissard a Gautier:

    Mi querido Teófilo: se toma *haschisch* en mi casa el lunes próximo, bajo los auspicios de Moreau y Albert Roche. ¿Cuento contigo? En tal caso, ven entre las cinco y las seis de la tarde. Participarás en una modesta cena y esperarás la alucinación [...] Gastaremos entre tres y cinco francos por cabeza. Contesta sí o no... Si temes los contactos impuros, pienso ingenioso un modo de aislarse. El Hotel Pimodan puede permitirlo. Tuyo, (Boissard citado por Escohotado 1998, 351).

A diferencia de los rituales tradicionales dónde no existe distinción entre tiempo sagrado y profano, estas experimentaciones sociales modernas con *haschisch* se desarrollarán en un tiempo lúdico sólo presente en las sociedades industriales; adicionalmente se puede evidenciar que no conllevan una preparación física ni psicológica, sino únicamente la voluntad individual y no obligatoria de los participantes quienes forman parte de un círculo influyente de la cultura. Es así que producto de estas sesiones, suscitadas con la participación voluntaria en una atmósfera liminoíde, en cuanto espacio y tiempo separados de la estructura social y en dónde prima la racionalidad, se producen algunas creaciones de considerable valor literario: obras de Gautier seguidas por Baudelaire con *Los Paraísos Artificiales* publicada en 1858 e incluso *Zaratustra* fue redactada por Nietzsche mientras tuvo algunas experiencias con resma de cáñamo, sustancia que para el filósofo alemán posibilitó el incursionar en una realidad dionisiaca como “excursión psíquica como contrapeso al imperio de una racionalidad superficial” (Escohotado 1998, 351- 368).

### **1.3.5 Siglo XX: experimentación médica y artística**

En la modernidad post industrial, inicia el consumo de sustancias como un híbrido entre experimento científico y fiesta. Más luego las experimentaciones continuarán con plantas como el peyote, un cactus visionario usado en rituales por pueblos indígenas mexicanos. A partir del siglo XIX y XX, se disemina, simultáneamente, su consumo

ritual<sup>12</sup> y experimental hacia pueblos indígenas de Estados Unidos y Canadá (Escohotado 1998), así como hacia círculos intelectuales de Europa y Norteamérica.

Estos acontecimientos suscitarán, por una parte, el emerger de la *First Born Church of Christ* en Oklahoma, origen de la actual *Native American Peyote Church*, que según las palabras de su fundador John Wilson sería “un culto cuyo rito principal es el llamado festival del amor, donde pedazos del cactus sustituyen al pan y el vino de los primeros cristianos. La planta constituye un don divino que revela directamente sus enseñanzas, sin necesidad de ministros” (Escohotado 1998, 359) ni credo. Y, por otra parte, el farmacólogo alemán Louis Lewin motivado por el fenómeno religioso experimentado por los indígenas americanos viajará a América para recolectar muestras del cactus que de regreso a su laboratorio le permitirán identificar y aislar un alcaloide psicoactivo que desde 1888 se le conocerá como mescalina (Escohotado 1998). Después de realizar pruebas con la sustancia y dársela a algunos colegas, Lewin, quién era enemigo acérrimo del consumo lúdico de drogas, quedó fascinado.

Desde un punto de vista científico y espiritual, la mescalina era sin duda el fármaco más interesante entre los descubiertos, con un porvenir incalculable en estudios sobre creatividad, percepción y emociones. Lewin consideró útil administrarlo a orfebres y artistas para que se inspiren, pues –como sugiere uno de los voluntarios– “la razón resta intacta y agradece a Dios el otorgamiento de visiones tan bellas” (Escohotado 1998, 361).

Desde entonces, la experimentación que fusionaba arte y medicina se hizo cada vez más común, desde poetas como William Butler Yeats, pasando por novelistas de la talla de William James o Ernest Junger, filósofos famosos como Walter Benjamin, y Aldous Huxley, ocultistas como Aleister Crowley y Peter J. Carroll y científicos como Richard Evans Shultes, Albert Hoffman, Gordon Wasson entre otros, todos personajes muy influyentes de la cultura occidental compartieron espacios en dónde, de manera distinta a la de los rituales tradicionales, auto experimentaron con peyote y otras plantas y sustancias extraídas de éstas, para, en combinación con fines médicos, cesar el aburrimiento y recuperar la imaginación que se ha perdido en el estado ordinario de

---

<sup>12</sup> El uso del cactus como sacramento eucarístico no fue tomado a bien por la hegemonía protestante, y en tanto significaba el renacimiento de una religión pagana precristiana, motivó un primer brote indiscriminado de prohibicionismo. Este sería, la antesala de la Guerra contra las Drogas y “a partir de entonces se alternan los ataques de las sectas cristianas con una postura policial que habla de “tráfico de sustancias narcóticas” (Escohotado 1998, 358).

conciencia como apunta Antonin Artaud en su visita a los Tarahumaras en México (1984) o para alcanzar vivencias que se acercan a la iluminación o a la inspiración en un estado de ensueño como señala Benjamin (1932) en sus ensayos con *haschish* y mescalina experimentados en conjunto con Ernst Bloch y con los médicos Ernst Jöel y Fritz Fränkel.

Para ponernos más cerca de los enigmas de la dicha de esta embriaguez debemos volver a cavilar acerca del hilo de Ariadna. ¡Cuánto placer en el mero acto de desenrollar una madeja! Y este placer está profundamente emparentado tanto con el de la embriaguez como con el de la creación. Seguimos adelante: pero no sólo descubrimos los recovecos de la caverna en que nos aventuramos, sino que disfrutamos de la dicha del descubrimiento únicamente al ritmo de esa ventura que consiste en devanar una madeja. ¿No es semejante certeza de una madeja ovillada con mucho arte, y que nosotros devanamos, la dicha de toda productividad, por lo menos de la que tiene forma de prosa? (Benjamin 1932, sn).

De esta manera se puede observar, que la fusión entre experimentación médica y artística continúa siendo, en la sociedad occidental de la primera mitad del siglo XX, la forma más común y esporádica de consumir sustancias visionarias. Médicos, psiquiatras y psicólogos a partir de estas experimentaciones efectuadas en común con artistas, ensayarán tratamientos para tratar distintas enfermedades sobre todo mentales;<sup>13</sup> sin embargo, el consumo masivo sólo pudo generarse cuando científicos ligados a la química y a la etnobotánica como Albert Hoffman, descubrieran en 1943 la dietilamida del ácido lisérgico o LSD 25, un potente psico fármaco extraído del cornezuelo del centeno, poco tóxico y desprovisto de tolerancia, con la capacidad de provocar en el ser humano experiencias intensas e inimaginables con dosis extremadamente pequeñas (Escohotado 1998).

Hoffman, quien a más de químico era un humanista, entendió la variedad de usos que podría tener el LSD por lo que efectuó numerosas auto experiencias con la sustancia. Los resultados de aquellos experimentos posibilitarían la introducción del fármaco para

---

<sup>13</sup> Sin embargo, los resultados de estos experimentos también servirán para justificar y fortalecer el estigma que cargaban estas sustancias desde la llegada de los europeos a América, es así que varios estudios de estos serán la base científica sobre la cual se cimentarán discursos fundamentalistas y políticas de prohibición que se tornarán mundialmente hegemónicas y serán aplicadas severamente en una cruzada iniciada al interior de los Estados Unidos en 1900 y que luego será exportada hasta volverse planetaria con la declaración de “Guerra contra las Drogas” promulgada por Richard Nixon.

uso terapéutico entre psiquiatras. A la par de estas experiencias netamente orientadas a la medicina, Hoffman incluyó en los ensayos, una vez más, a personajes de la cultura, tales como Ernest Jünger, Al Hubard y Aldous Huxley. Y éstos, a través de sus obras, influenciarán a otros personajes del mundo del arte: Allen Ginsberg, Henri Michaux, Robert Graves y Octavio Paz, quien describió su experiencia en los siguientes términos:

El yo desaparece pero en el hueco que ha dejado no se instala otro Yo. Ningún dios, sino lo divino. Ninguna fe sino el sentimiento anterior que sustenta a toda fe, a toda esperanza. Ningún rostro sino el ser sin rostro, el ser que es todos los rostros. Paz en el cráter, reconciliación del hombre –lo que queda del hombre– con la presencia total (Octavio Paz citado por Escohotado 1998, 606).

Estas apreciaciones a cerca de lo que provoca el LSD en la mente de las personas se contraponen al estigma impuesto por los colonizadores a sustancias como el peyote o el San Pedro y que hemos analizado en párrafos anteriores. Incluso podemos ver que, para el poeta mexicano, el consumo de sustancias como el LSD, en tanto conserva un mito que guía la experiencia, adquiere también un significado sagrado al igual que con el consumo ritual de sustancias que también hemos abordado más arriba. Esta misma línea de pensamiento y experimentación es la que compartió Huxley, quien desplegó “una energía extraordinaria como articulista y conferenciante para analizar los distintos aspectos de la experiencia...” (Escohotado 1998, 609). Para Huxley las sustancias como la mesalina y el LSD –experimentado con el psiquiatra Humphry Osmond<sup>14</sup> constituyen un vehículo para la trascendencia religiosa en cuanto “es probable que en el curso de la intoxicación con casi todas las drogas haya momentos en los cuales resulta fugazmente posible tomar conciencia de un no yo superior al ego en vías de desintegración” (Huxley 1975, 377).

Antes que terminen los años cincuenta se habrán producido algunas creaciones literarias como fruto de las experimentaciones tanto de Huxley, como de Jünger y otros. Sin embargo, la que más influencia generará será *Las puertas de la percepción*, ensayo breve de Huxley con título extraído de uno de los mejores poemas del místico William Blake, esta obra despertará la curiosidad a la auto experimentación de personajes de muy diversas tendencias entre los que figuran Henri Michaux, Anaís Nim, William

---

<sup>14</sup> La palabra psicodélico significa “lo que manifiesta la mente” y fue acuñada por el psiquiatra Humphrey Osmond (Evans Schultes y Hofman 2000 [1982]).

Burroughs, Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Jim Morrison, y más; mientras al mismo tiempo, un sector del estamento médico empleará LSD como ruta de conocimiento neurológico, psicoterapia y diagnóstico.<sup>15</sup>

De esta manera, hasta la primera mitad del siglo XX el consumo de sustancias sufre una transformación porque se separa del contexto ritual para ubicarse en el espacio y, sobre todo, en el tiempo liminares/liminoídes de la sociedad moderna. No obstante, el mito, propio del ritual y que guía la experiencia para que sea transformadora, aunque no sea idéntico al de las sociedades tradicionales se mantiene presente, al menos en la experimentación artística,<sup>16</sup> y opera en función de un viaje místico y profundo al interior del ser para descubrir lo divino dentro y este descubrimiento será el sustrato que catalice la creación artística.

Al respecto del consumo de sustancias como viaje interior, ha sido un camino tomado por muchos espíritus de Occidente como menosprecio y contra corriente a las condiciones de vida imperantes que han generado vacío y tedio en el ser humano moderno (Campbell 2020, 91). Al respecto, el mitólogo estadounidense añadía que

De hecho, la búsqueda de la introversión es uno de los rasgos clásicos que acompañan al genio creativo... Empuja las energías creativas hasta lo más hondo de la persona y activa el acervo perdido de las imágenes infantiles y arquetípicas inconscientes. Como es lógico el resultado puede ser una desintegración más o menos completa de la consciencia (la neurosis, la psicosis: el apuro de una embelesada Dafne); pero si la personalidad es capaz de absorber e integrar las nuevas fuerzas, entonces tendrá una experiencia en grado casi sobrehumano del control de sí misma y de su conciencia (Campbell 2020, 90- 91).

### **1.3.6 Contracultura, consumo de sustancias y significados modernos**

Hacia la segunda mitad del siglo XX se va gestando una nueva tendencia de consumo al margen de la experimentación médica. A inicios de los 60, un profesor de Harvard de nombre Timothy Leary, organizaba en California y Nueva York, sesiones experimentales de fines de semana donde acudían a tomar LSD y psilocibina<sup>17</sup> a)

---

<sup>15</sup> Por otra parte, la CIA desde la SGM buscó utilizar LSD como arma para producir insania mental a políticos socialistas o de izquierda (Escohotado 1998)

<sup>16</sup> Por otra parte, la experimentación médica por su sesgo positivista, racionalista y cientificista tratará con las sustancias excluyéndolas del contexto ritual y tampoco considerará el mito como elemento que guía la sanación de los pacientes.

<sup>17</sup> Sustancia enteógena sintetizada a partir de los hongos del género *Psilocybe*, el primero en sintetizarla fue Albert Hoffman en 1959 gracias a los estudios del etno micólogo Gordon Wasson (Escohotado 1998,

alumnos y postgraduados de diversas Facultades de Harvard; b) profesores de éstas y de otras Universidades de Estados Unidos; c) artistas y escritores, ligados a la generación beat; y d) una selección de personalidades famosos y millonarios. Se trata del “Proyecto de Investigación Psicodélica” que iniciaría como un experimento de psicoterapia similar a los que se venían sucediendo años antes, sin embargo, decantará en reuniones multitudinarias, celebradas en el despacho de Leary, en las cuales surgirán consignas para “democratizar el uso, romper con el corsé terapéutico y emplear psilocibina y mescalina para consumir una revolución tanto sexual como política” (Escohotado 1998, 637).

En un contexto agitado por protestas contra la Guerra de Vietnam y la lucha contra el racismo y por los derechos civiles, el viaje provocado por sustancias que serán llamadas psicodélicas como el LSD y la psilocibina representa una rebelión tranquila de gente que busca horizontes alternativos distintos de los de la sociedad capitalista de consumo y conflictos bélicos, dónde se incluye paz, amor fraternal, sexo libre. Para Leary (citado por Escohotado 1998, 640), consumir estas sustancias equivale a un despertar interior, en tanto “significa trascender tu mente tribal secular para entrar en contacto con los numerosos niveles de energía divina que yacen en tu conciencia;” también “significa expresar y comunicar tus nuevas revelaciones en actos visibles de glorificación gratitud y belleza;” y “separarte armoniosa, tierna y graciosamente de compromisos mundanos hasta que tu vida entera esté dedicada a la veneración y la búsqueda”. Leary sentaría las bases de un consumo moderno masivo, una mixtura de pacifismo y resolución, una rebelión tranquila apoyada en los argumentos positivos hacia el consumo –espirituales y místicos– promulgados por intelectuales y personas exitosas de la sociedad norteamericana (Escohotado 1998).

No obstante, a la par de Leary quien apuntalaría este tipo de consumo sería otro personaje de la cultura norteamericana: Ken Kesey, un escritor que se sometería a tratamiento psiquiátrico por dinero. Probaría LSD por casualidad en uno de estos

---

614). La psilocibina, el principal componente de los hongos psilocibeos, “es el éter del ácido fosfórico de la psilocina que, por lo regular, sólo aparece en cantidades menores. La psilocibina y la psilocina, como derivados de triptaminas pertenecen a la clase de los alcaloides... Es muy significativa la relación química que existe entre estos alucinógenos y el compuesto fisiológico serotonina. La serotonina es un neurotransmisor importante en la bioquímica de las funciones psíquicas. Tanto la psilocibina como la psilocina pueden producirse sintéticamente. La dosis activa en el hombre es de 6 a 12 mg; de 20 a 30 mg provocan fuertes visiones” (Evans Schultes y Hofman 2000 [1982], 159).

ensayos médicos y cambiaría su idea del mundo. Posteriormente, plasmaría estas experiencias en la novela “Alguien voló sobre el nido del cuco”, escrita bajo los efectos del LSD, el peyote y la psilocibina, se trata de una parábola revolucionaria que articulaba las claves de la contestación contracultural de los años 60, una crítica al sistema de salud que fuera aclamada por el mundo literario y terminaría adaptándose al cine recibiendo numerosos premios (Escohotado 1998).

Una vez alcanzada la fama, Kesey, quien seguía experimentando con sustancias visionarias o psicodélicas, se convertirá en una personalidad de la cultura pop americana: una especie de “no capitán” de un grupo de *freaks* autobautizados como *merry pranksters* quienes al mando de un destartado bus escolar iniciarán un viaje químico y geográfico por los Estados Unidos; uno de los ocupantes del bus será Neal Cassady, el mito de la generación beat descrito por Jack Kerouac en *On the Road* (Escohotado 1998). Los *pranksters* realizaron su viaje en un bus decorado interior y exteriormente con “mandalas fluorescentes, cintas magnetofónicas, altavoces, micrófonos, instrumentos musicales, disfraces, máscaras y jergones saturados de esperma” (Escohotado 1998, 645) y en su transcurso provocaban adhesiones y aversiones. Ya de vuelta a su lugar de origen, California, “nacieron espontáneamente varias cosas: la forma del festival pagano, una música específica inaugurada por los *Grateful Dead* y una serie de derivaciones en artes plásticas” (Escohotado 1998, 645).

Se tratará de una experimentación diferente a la promovida por Leary que, más que experiencias numinosas, prometían encontrar un sentimiento de *communitas* como confraternización que surge en espacios y tiempos necesariamente alejados de la estructura social y como respuesta al contexto de las guerras de Vietnam, Corea y la Guerra Fría (E. Turner 2012), en dónde:

(...) centenares de personas semidesnudas o vestidas estrafalariamente bailaban o se demostraban afecto de distintos modos, mientras altavoces montados sobre árboles cubiertos de pintura fluorescente y luces estroboscópicas difundían música de rock o discursos extraños. Era una prefiguración de la futura discoteca, sólo que explosivamente libertaria y gratuita (Escohotado 1998, 646).

Poco tiempo después, el viejo autobús escolar abriría la senda para que miles de furgonetas con aprendices de *pranksters* se diseminan por todo el mundo buscando congregarse en festivales dónde multitudes de personas consumían sustancias

visionarias como un camino de verdadero descubrimiento interior para traspasar los límites del entendimiento y la vida rutinaria (Escohotado 1998). Como se ve, también este tipo de consumo se inserta en la metáfora de viaje analizada por Campbell y que hemos expuesto en el acápite anterior.

Si Leary preconizó la LSD como sacramento de un culto salvífico, Kesey puso en marcha fiestas profanas donde el fármaco “se tomaba porque sí. Junto al extraordinario don de gentes que ambos tenían, el punto de contacto era un común rechazo ante la lógica de dominio indicada genéricamente como Sistema. En lo demás brillaban las disparidades; Leary exhibía elementos de mesianismo, con una oscilación de la academia al templo, mientras Kesey aborrecía lo pedante tanto como lo salvífico. De ahí que tampoco sacralizara ninguna droga específica, pues hasta las más útiles para él eran útiles transitorios, apropiados como una pértiga para quien quiere saltar por encima de un sí mismo aprendido pasivamente (Escohotado 1998, 647).

Sería el nacimiento del *hippismo* que marcará un hito en la historia de la cultura occidental, pero también un antes y un después en el consumo moderno y masivo de sustancias, consumo, llevado a cabo, como hemos visto en espacios y tiempos liminíodes que, sin embargo, procuran, según Leary una transformación espiritual, individual y social sin la necesidad de rituales que guíen la experiencia del consumo de las sustancias; mientras que para Kesey, sustancias como el LSD, servirán, por una lado, para catalizar una contracultura de rechazo a los valores hegemónicos de un sistema social de control, en tanto el consumo se cargó de un significado político contra la cultura predominante; y por otro lado se generó un consumo nihilista sin un fin específico. Esta combinación de significados en el uso y consumo de sustancias, influenciará, más luego, en lo que desde las teorías juveniles, en un inicio, se denominarán tribus, movimientos y subculturas y más luego culturas de “*club*”, neo tribus, post subculturas, redes y escenas, etc. como los *rockers*, *mods*, *yonkis*, *punks*, *yuppies* y también de quienes, a partir de los años 80, se identificarán como la “escena” de la música electrónica, misma que encontrará en el uso de sustancias un referente simbólico importante para generar una forma alternativa de interrelación entre los seres humanos y de éstos con el mundo (Juliao 2012).

### **1.3.7 “El problema de las drogas”**

Con el fin de no descuidar cada aspecto que forma parte del problema de investigación también debemos mencionar que en esta época toda esta fiebre psicodélica se constituyó

la mayor amenaza para los EEUU, más peligrosa que la guerra de Vietnam por toda la revolución cultural y de valores que generó. Por consiguiente, a partir de 1961 se declara una “Guerra contra las drogas”<sup>18</sup> a nivel mundial persiguiendo consumidores, traficantes, expendedores, guerra que no ha tenido resultados positivos pues como señala Escohotado, la prohibición sólo ha generado un mercado negro que incentivó y sigue promoviendo corrupción, adulteración, delincuencia, violencia, estigmatización y más problemas que se agravan cada vez más con la vigencia de leyes punitivas.

En una época en la que el modelo neoliberal avanzaba no sin generar conflictos políticos, económicos y sobre todo sociales, el consumo y comercio de sustancias sirvió para que los gobiernos de aquel entonces construyeran discursivamente “el problema de la droga” que, como apunta Romaní (2010), se trataría de prácticas sociales y discursos culturales que decantarían en un mecanismo de control y gestión social cuyo objetivo no era más que el de crear sujetos subalternos nominados como “adictos” “*yonquis*”, “drogados”, etc. A saber, el problema de las drogas, más que velar por el bien común y la salud pública, le sirvió al poder político neoliberal para construir un chivo expiatorio a quien culpar de las problemáticas de seguridad, narcotráfico, salud, etc., así también esta construcción social ayudó a controlar y gestionar a determinados grupos de personas –no solo consumidores, también homosexuales, extranjeros, feministas– identificándolos negativamente, manipulándoles e imputándoles normas de un modelo a ser defendido e impuesto a través de instituciones del estado y/u ONG’s (Romaní 2010). Adicionalmente, este mecanismo a la vez de perseguir el uso de sustancias que aumentan la conciencia viabilizó que otras peligrosas, adictivas y con alta tolerancia y dependencia física –entre las que se cuentan barbitúricos, estupefacientes y otros fármacos– sean ampliamente dispersadas generando un verdadero problema de salud pública que beneficiaría económicamente a oscuros poderes ligados al propio estado (Escohotado 1998).

### **1.3.8 Uso y consumo de sustancias en la escena de la música electrónica**

El uso de sustancias por quienes son parte de la escena de la música electrónica, como se autodefinen estos grupos de jóvenes basándose en los aportes de los estudios en

---

<sup>18</sup> Aunque hoy en día la prohibición abarca a la mayoría de sustancias consumidas en espacios de ocio, sólo a partir de 1971 se las prohibió definiéndolas como “psicotrópicos”, concretamente: DMT, LSD, mescalina, psilocina y THC-, sin embargo la propia autoridad encontró que este grupo de sustancias - Lista 1- no generaba adicción, ni tolerancia y tienen una “toxicidad baja” (Escohotado 1998).

teorías juveniles (Juliao 2012), se experimenta en espacios proto estructurales como *clubes* nocturnos y fiestas *raves*, en dónde particularmente, los sujetos que son parte de esta cultura, asisten para bailar al ritmo de música producida con máquinas electrónicas por personas que reciben el nombre de disc jockeys (*Djs*) y productores (Camargo de Abreu 2005).<sup>19</sup> El término *rave* tiene un origen anglosajón y ha sido acuñado para referirse a quienes hablan, se mueve o bailan delirantemente, sin embargo para el contexto de esta investigación diremos *rave* es un encuentro de personas que se reúnen uno o varios días en espacios alejados de los centros urbanos para bailar música electrónica y consumir sustancias, ambos elementos esenciales que generalmente van a contracorriente de lo socialmente aceptado (Bozano Herrero 2018).

Especialmente en *raves* –pero también en *clubes* y discotecas de música electrónica– el uso de sustancias, ayuda a la construcción de la experimentación de lo lúdico y de sensaciones fenomenales que se alejan de la vida cotidiana; en este sentido, el consumo de sustancias atiende a la exigencia de que la fiesta debe ser un espacio de libertad y confraternización social. Al interior del

(...) *rave* se favorece y se promueve el consumo de enteógenos, lo que supone el medio, con objeto de favorecer un estado alterado de conciencia, lo que supone el fin. Por lo tanto no es en sí la sustancia lo importante sino la experiencia que provee y la modificación de la percepción y demás procesos cognitivos, como demuestran la simbología presente en estos encuentros y los elementos audiovisuales decorativos que se utilizan, también dirigidos a acompañar el viaje enteogénico (Bozano Herrero 2018, 42).

En primera instancia se podría decir que el consumo de sustancias en este tipo de espacios constituye un fenómeno propio de sociedades modernas o post industriales como las define Víctor Turner: siguiendo sus argumentos desarrollados en *El proceso ritual*, el *rave*, así como la fiesta en el *club* pueden ser considerados espacios liminales, en tanto permiten a los sujetos escapar de la estructura social debido a que, el *rave* generalmente ocurre en lugares alejados de los centros urbanos o al interior de las

---

<sup>19</sup> Entre los géneros de música electrónica bailada inicialmente en *raves* y fiestas están el *house* que posteriormente se convirtió en *dance music* con sus variantes *deep house*, *techno* y *acid house*. Más actualmente los géneros más difundidos en *raves* y discotecas son el *house*, luego el *acid*, el *techno*, el *trance* y el *drum 'n' bass* (Camargo de Abreu 2005).

ciudades pero en locales clandestinos.<sup>20</sup> Por otra parte, la experiencia del *rave* en cuanto baile y consumo de sustancias produce en los sujetos un sentimiento de confraternidad cercano o parecido al *communitas* que como se ha descrito más arriba es un estado que prevalece en la liminaridad del ritual y en donde los individuos pierden sus especificidades surgiendo entre ellos una especie de camaradería e igualdad.

Con respecto a este punto, el historiador y crítico de música inglés Simon Rynolds (1998) sostiene que el consumo de sustancias como MDMA o “éxtasis”, debido a sus efectos sociales, es un elemento omnipresente en el *rave* y la fiesta electrónica. A decir de este autor, el éxtasis elimina las inhibiciones y también disminuye la agresión incluida la agresión sexual, se señala que entre los efectos positivos de esta sustancia está el haber convertido los *clubes* nocturnos o discotecas de un “mercado” de cuerpos y de una zona de combate a un lugar en dónde las mujeres y los hombres están cada quien en lo suyo y demasiado ocupados/as bailando entre compañeros/as como para meterse en peleas (Rynolds 1998).

En Irlanda del Norte, el éxtasis alentó la confraternización a través de líneas católico-protestantes, al menos en *raves* y *clubes* no sectarios...En términos generales, el éxtasis parece promover la tolerancia. Una de las delicias de la escena *rave* en su apogeo fue la forma en que permitió mezclarse entre clases, razas y preferencias sexuales. El MDMA liberó a la cultura del *club* de su camarilla y sectarismo estilístico (Rynolds 1998, 404, traducción propia).<sup>21</sup>

La investigación llevada a cabo por Camargo de Abreu (2005) también encuentra características adaptativas en el consumo de éxtasis en *raves*. De acuerdo a su trabajo etnográfico/antropológico realizado en Sao Paulo, quienes habían consumido la sustancia estaban siempre sonriendo, abrazando a los otros, también hablaban de “sentir mejor la música”, “enfrentar los miedos y paranoias” y “romper la barrera del ego”; en estos términos, sustancias como el éxtasis o el LSD no son vistas como drogas nocivas

---

<sup>20</sup> “Quito conoce sus primeras fiestas *techno* hacia 1996. Son organizadas por un canadiense y una inglesa que contratan a Diego Molina para poner música. Son *raves* privadas que ocurren en diferentes lugares (casa abandonada, haciendas, etc.)” (Voirol 2006, 125).

<sup>21</sup> “In Northern Ireland, Ecstasy encouraged fraternization across Catholic-Protestant lines, at least at non-sectarian *raves* and clubs... Generally speaking, Ecstasy seems to promote tolerance. One of the delights of the rave scene at its loved-up height was the way it allowed for mingling across class, race and sex-preference lines. MDMA rid club culture of its clique-ishness and stylistic sectarianism”.

sino al contrario, estas sustancias pueden ayudar a las personas a sentirse mejor y a confraternizar con los demás.

Volviendo a Víctor Turner, podemos argüir que en los *raves* y fiestas de música electrónica aparentemente se produce anti estructura junto con *communitas*; no obstante, considerando su obra posterior donde analiza el ritual y el teatro diferenciando lo liminal de lo liminoíde, la fiesta *rave* si bien es un espacio común y al margen de la estructura en dónde intervienen elementos lúdicos –ingestión de la sustancias, música y baile–, ésta no tiene el carácter deconstructivo y constructivo de la liminaridad ritual sino más bien parece situarse en el dominio del ocio por las razones que describiremos a continuación.

A diferencia de los rituales de paso en sociedades tribales como los que estudió Clastres (1978), en donde los miembros de la comunidad tienen la obligación de participar en el ritual porque nadie puede escapar de la ley de la tribu, en tanto por medio de ésta se transmite el rechazo de la sociedad tribal a correr el riesgo de la división; así también, en rituales con uso de sustancias psicoactivas como los que describe (Harner 2015) con los shuar de el alto Amazonas, o los de las religiones ayahuasqueras brasileñas del Santo Daime y la *Barquinha* (Caiuby Labate 2001, 2,3), el uso de sustancias como el *yagué* es prácticamente obligatorio para todos los miembros de la sociedad incluyendo bebés, niños, niñas y hasta incluso perros en el caso de los shuar del Ecuador (Harner 2015, 70). En cambio, en los *raves* y fiestas electrónicas, el consumo tiene un carácter más individual y voluntario, los sujetos no tienen la obligación de participar ingiriendo sustancias, de hecho, como lo señala Rynolds (1998) no todos quienes participan de estos espacios las consumen y quienes sí, lo hacen de diferentes formas y con diferentes objetivos es decir no existen reglas de uso como en las sociedades tribales, sino más bien libertad para experimentar.

De acuerdo a Rynolds (1998, 407, traducción propia), entre los sujetos de la clase trabajadora, que son parte de la escena *rave* de fin de semana en Inglaterra, la razón de ser del consumo de MDMA es limitado y conformista en cuanto se utiliza principalmente como “estimulante para aportar energía, retrasar la necesidad de dormir y para intensificar y maximizar el tiempo libre”.<sup>22</sup> Así también, en un extremo más

---

<sup>22</sup>“stimulants are used to provide energy and delay the need for sleep, to intensify and maximize leisure time”

bohemio de la escena, se combina el uso de MDMA con LSD y otros alucinógenos enteogénicos como parte de un proyecto subcultural que busca desprendimiento e iluminación en el sentido budista del término (Rynolds 1998).

No obstante, en las dos corrientes descritas arriba: una más hedonista y otra más trascendentalista –aunque ambas post industriales y modernas–, el uso de sustancias tampoco se inscribe en la liminaridad ritual debido a que, en el *rave* tanto como la fiesta electrónica, el uso de sustancias no demanda una preparación ni sufrimiento físico como en las sociedades tradicionales. Este elemento es importante en la distinción con lo liminoíde, porque en la liminaridad del ritual, el dolor físico y psicológico, así como la ingestión de sustancias que provocan efectos fuertes y malestar corporal, simbolizan atravesar por una muerte simbólica (Caiuby Labate 2001), en tanto metamorfosis para la alteración de la conciencia y la transformación de la identidad anterior del sujeto ritual (Taylor y Viveiros de Castro 2019).

En este sentido, mientras que para las sociedades tribales, el dolor experimentado y acompañado de sustancias enteógenas “constituye una de las más inmediatas e impresionantes vivencias que permiten experimentar una mudanza interna” (Taylor y Viveiros de Castro 2019, 812), adquirir conocimiento y/o sanación al atravesar un trance extático como plenitud beatífica (Harner 2015; Fericgla 1998) y pasar a un nuevo estado individual y/o social (Taylor y Viveiros de Castro 2019); en cambio para las sociedades modernas, el consumo de psicoactivos en los *raves* y fiestas electrónicas es una práctica para conseguir una efervescencia colectiva –o vibra– en un contexto de diversión pura y sin dolor (Camargo de Abreu 2005) donde el cuerpo no pasa por sufrimiento –al menos se evita– y tampoco es preparado para ello. Fericgla (1998, 25) define esta experiencia como “trance lúdico” en tanto es solamente practicado en

(...) sociedades occidentales actuales en las discotecas o fuera de ellas. Su finalidad no es la trascendencia ni la adaptación en ningún sentido explícito, sino que es la búsqueda del placer que conlleva el hecho de experimentar la amplificación emocional que es característica básica del trance extático y que rompe los bloqueos psicológicos cotidianos; sería un trance sin finalidad, simplemente auto remunerativo. De ahí, la vacuidad cognitiva que caracteriza a los adolescentes y jóvenes de MDMA (o los derivados más tóxicos que se suelen adquirir en el mercado negro) cuando consumen excesivamente este psicótropo sintético: el problema ahí estaría en la falta de una finalidad que oriente tal experiencia cumbre (Fericgla 1998, 25).

La vacuidad cognitiva a la que se refiere Fericgla (1998, 25) es justamente la característica principal de lo liminoíde: no experimentar metamorfosis, transformación ni adquirir conocimiento en la liminaridad ritual. El joven que experimenta trance lúdico bajo el efecto de sustancias, sea en el *rave* o en la fiesta electrónica de *club* nocturno, carece de un fin orientador que guíe la experiencia; en consecuencia como señala Rynolds (1998) las sustancias por sí solas no alteran la conciencia del *raver* como se pensaba, sino que únicamente llegan a intensificar sus sensaciones.<sup>23</sup>

Siguiendo a Bruno Latour (2013), el sujeto que participa del dominio de estas prácticas, en tanto moderno, pierde el conocimiento sobre la transformación de la sustancia que consume, pero también pierde la transformación individual y social propia del ritual y/o su mito codificador: doble pérdida de transformación. De acuerdo con Latour, la “escisión Naturaleza/Cultura” constituyente de la modernidad explica la primera pérdida: la naturaleza y sus objetos –en este caso las sustancias– no es algo que nos viene dado, ni que se nos ofrece llanamente a nuestra mirada y acciones, como se piensa modernamente, sino que es algo construido, producido, elaborado y, a saber, depende de la cultura. Tampoco existen según dice Latour

(...) de un lado, la cultura y, del otro, la naturaleza. Toda cultura se define en relación con la naturaleza, y todo trazo de esta última, toda su prerrogativa y función dependen de la voluntad política de limitar, reformar, fundar, simplificar, iluminar la vida pública (Latour citado por Patella 2005, 162).

Sin embargo, Latour (2013, 44- 45) observa que la transformación en la modernidad no es un hecho real puesto que el conocimiento sobre la transformación de la naturaleza está velado a pesar de todo el desarrollo tecnológico del mundo globalizado. Para explicar esta idea, Latour señala que los modernos compramos objetos producto de la técnica, estas mercancías llegan a nuestras manos y no somos conscientes de cómo fueron elaboradas o transformadas, nunca nos enteramos qué fines tienen, es decir la ideología detrás la tecnología, solamente llegan a nosotros y las utilizamos sin saber con

---

<sup>23</sup> “Al igual que la MDMA, el *speed* hace que las percepciones sean más vívidas; su efecto de hiperacusia puede escalar hacia audio alucinaciones en toda regla. La inundación sensorial puede parecer visionaria, preñada de presagios. Los fanáticos del *speed* seriamente a menudo tienen un sentido de clarividencia y gnosia, se sienten conectados a fuentes de poder ocultas...” (Rynolds 1998, 407 traducción propia). (“Like MDMA, speed makes perceptions more vivid; its effect of hyper-acousia can escalate towards fullblown audio-hallucinations. The sensory flood can seem visionary, pregnant with portent. Serious speedfreaks often have a sense of clairvoyance and gnosia, feel plugged into occult power-sources...”).

qué materiales fueron hechas o si las personas que las fabrican y venden arriesgan su vida o son explotadas de diversas maneras. Por el contrario, saber cómo fueron transformados estos seres de la técnica, como sí sucede en el ritual, genera conocimiento, conciencia, aprendizaje y transformación en el ser humano (Ingold 2015).

Si podríamos seguir las líneas (Ingold 2018) o redes (Latour 2013) de producción y distribución de la cocaína, el LSD o el MDMA, si conocemos si los materiales que con que la fabrican son adulterados, si sabemos la cantidad de contaminación, los problemas sociales, los intereses económicos y políticos detrás de la transformación de cada una de estas sustancias, seríamos a la vez capaces de cambiar nuestro significado interno (Mintz 2003) modificando nuestros hábitos de consumo; en suma, el conocer cómo se produce el enteógeno o psicodélico, nos permitiría nuestra propia transformación, algo que en el ritual es prácticamente ineludible puesto que a través del mito transmitido por el chamán se conoce la transformación de las sustancias.

La segunda pérdida que sufren los *ravers* en sus prácticas de consumo de sustancias se relaciona con la cada vez menor presencia de lo ritual, se trata de una escisión entre lo real y lo simbólico que ya había sido profundamente analizada por filósofos como René Guénon en *La Crisis del Mundo Moderno* (1927); contemporáneamente Byung-Chul Han (2020) apoya este argumento sosteniendo que:

El mundo sufre hoy una fuerte carestía de lo simbólico. Los datos y las informaciones carecen de toda fuerza simbólica, y por eso no permiten ningún reconocimiento. En el vacío simbólico se pierden aquellas imágenes y metáforas generadoras de sentido y fundadoras de comunidad que dan estabilidad a la vida (Han 2020, 6).

Por otra parte, el filósofo Patrick Harpur (2020) advierte alegóricamente que la desaparición del ritual y el mito ha provocado anular la capacidad exclusivamente humana de transformar lo crudo mediante el fuego en alimento cocido. Esta metáfora alusiva a Lévi-Strauss refiere como la modernidad extingue el fuego transformador que constituye el ritual y como resultado de ello no nos conocemos a nosotros mismos y tampoco se produce la transformación ritual ni imaginativa que es un requisito fundamental del alma humana.

Para recapitular, diremos que existen varios elementos que tanto *raves* y fiestas electrónicas conllevan y comparten con los rituales de las sociedades tribales. Además

del alejamiento de la estructura y la confraternidad cercana al *communitas* emergida en el espacio liminoíde del *rave* y/o fiesta en *club* que ya abordamos más arriba, podemos apuntar que la experiencia de consumir sustancias acompañadas de música electrónica al igual que el baile y las luces están combinados de tal manera que se pueda alcanzar estados extáticos y arrebatos emocionales de manera similar a lo que hacen las sociedades tribales en sus rituales con sustancias enteógenas, música chamánica y sufrimiento físico y psicológico (Fericgla 1998). No obstante, aunque el camino aparentemente sea parecido, en tanto trance extático, éste parece conducir, en ciertos casos, a lugares diferentes y no siempre el objetivo alcanzado es la transformación del *raver*, porque al encontrarse fuera del espacio ritual, no tiene mito que le guíe.

Mientras que el comportamiento *rave* es un poco extravagante, para la seria Iglesia de Inglaterra, encaja muy bien con las cepas más extáticas y gestualmente demostrativas del cristianismo, desde los fanáticos de la danza *Shakers* hasta el *gospel* y el pentecostalismo afroamericanos. Algunos han argumentado que el *trance-dance* es un estado de gracia, mientras que Moby, el cristiano más visible y franco del *techno*, afirmó que “El primer *rave* fue cuando el Arca de la Alianza fue introducida en Jerusalén, y el rey David salió y bailó como loco, y se rasgó toda la ropa”. Pero la experiencia *rave* probablemente tiene más en común con los objetivos y técnicas del budismo zen: el vaciamiento del significado mediante la repetición mántrica; el nirvana como la paradoja del “vacío total” (Rynolds 1998, 409-410, traducción propia).<sup>24</sup>

Es así que la “vacuidad cognitiva” o “vacío total” como estado de conciencia alternativo producido por el trance extático, consumo de sustancias y música electrónica no significa enajenación sin sentido como erróneamente cree el estado. Si el mito aún está presente como hibridación transcultural conteniendo alegorías tradicionales y/o orientales que guíen la experiencia a través de símbolos para alcanzar la “Desaparición del Yo”, entonces estas experiencias también pueden ser transformativas porque constituyen viajes a lo profundo de la conciencia en dónde, como dice Octavio Paz

---

<sup>24</sup> “While rave behaviour is a little outre’ for the staid Church of England, it chimes in nicely with the more ecstatic and gesturally demonstrative strains of Christianity from the dance-crazy Shakers to Black American gospel and Pentecostalism. Some have argued that trance-dance is a state of grace, while Moby, techno’s most visible and outspoken Christian, claimed that ‘The first rave was when the Ark of the Covenant was brought into Jerusalem, and King David went out and danced like crazy, and tore off all his clothes.’ But the rave experience probably has more in common with the goals and techniques of Zen Buddhism: the emptying out of meaning via mantric repetition; nirvana as the paradox of the ‘full void’”

(1967), el ser humano o lo que queda del ser humano se reconcilia con la Presencia Total.

La desaparición del sujeto experimentada en el trance extático crea “nuevas posibilidades y líneas de adaptación por medio de la comprensión y manipulación de la imagería mental (auditiva, visual, táctil y afectiva)” (Fericgla 1998, 7) potenciada por el efecto de las sustancias. En el trance lúdico, la adaptación principal sería la de salir de la conciencia del Yo para unirse con el todo más denso: el no yo (Camargo de Abreu 2005) que es el colectivo de la fiesta como en una especie de ósmosis. La ósmosis inversa en cambio va más allá del trance lúdico y sería el camino contrario orientándose cada vez más profundamente –viaje interior, *samadi*, nirvana, paraíso– hasta encontrarse con la capa primordial o Presencia Total como dice Paz: una purificación como experiencia plena de beatitud y belleza que acompaña el trance extático, experiencia que por lo general no es posible de plasmar en palabras y para la que lo hermenéutico tiene un límite.

#### **1.4 Conclusiones del capítulo**

El uso de sustancias enteógenas, psicodélicas y/o psicótropas como las nomina el estado y sus instituciones es una práctica que el ser humano ha experimentado desde siempre con fines transformadores en espacios ritualísticos y religiosos (Escohotado 1998; Mckenna 1993). En la actualidad, el uso ritual ha cedido lugar a un consumo lúdico desarrollado en espacios liminoídes y al margen del ritual (Han 2020). No obstante, el significado transformador del ritual con sustancias, a pesar de los esfuerzos del estado por suprimirlo a través de la violencia y la razón (Taussig 1994), aún sigue presente hibridándose con los significados modernos más relacionados con la experimentación artística y médica, así como con la maximización de lo lúdico y el viaje interior (Rynolds 1998; Camargo de Abreu 2005; Fericgla 1998; Campbell 2020).

El significado “psicotrópico” utilizado por el estado en sus discursos y prácticas discursivas es una manera de enmascarar una ideología que impone una visión etnocéntrica y totalitaria que está basada fundamentalmente en ideologías políticas y religiosas (Escohotado 1998). La “Guerra contra las drogas” es consecuencia de esta lógica. La prohibición sólo ha generado estigmatización de individuos y ha incitado el desarrollo de: narcotráfico, violencia, adulteración, sobredosis, adicciones, etc. (Escohotado 1998). Esta “problemática social” impulsada por el propio estado ha

servido al poder para crear sujetos subalternos a quienes controlar y gestionar, generándose negocios oscuros beneficiosos para el propio poder y perjudiciales para la sociedad en general (Romaní 2010).

Enteógeno y psicodélico son significados que van a contracorriente con lo establecido socialmente. Como modernidades paralelas o hibridaciones culturales (Kingman y Bretón 2016; Escobar 2014), individuos que conforman grupos tradicionales han resistido conservando el significado enteógeno a pesar de la persecución y estigmatización promovidas por el estado.

De manera análoga, pero en una liminaridad no ritual y de vacío semántico, la escena juvenil de la música *techno*, procura generar experiencias extáticas o trances lúdicos a través del consumo de sustancias combinadas con música de determinada estructura sonora (Fericgla 1998, 5). Este trance constituye el objetivo de la fiesta porque genera placer, así como *communitas* entre los miembros que participan de ésta. El trance lúdico es la experiencia sentida placenteramente como la desaparición del yo o la conciencia que sale del cuerpo a manera de ósmosis o para luego unirse con una conciencia colectiva que es la fiesta. Un trance más profundo y transformador (Latour 2013; Harpur 2020) puede ser experimentado si el *raver* introduce en la experiencia elementos simbólicos propios del rito –se diluye escisión naturaleza/cultura–, en este caso lo simbólico transforma la experiencia en un viaje interior (Campbell 2020) u ósmosis inversa que genera clarividencia, conocimiento y transformación del individuo: doble transformación –se diluye las escisiones sujeto/objeto y naturaleza cultura–(Latour 2013).

## Capítulo 2. Etnografía de la escena *techno* de Quito

En el ritmo obsesivo, la clave de ritos tribales

–Franco Battiato

### 2.1 La escena *techno* de Quito

La escena electrónica de Quito es diversa porque está conformada a su vez por varias escenas identificadas con diferentes estilos de música electrónica. La más representativa en tanto, en los últimos años, es la que produce más eventos y por eso ha sumado un mayor número de simpatizantes –y en la que concentro mi investigación al tener mayor relación con sus integrantes– es la escena del *techno*. Según me cuenta Eslavia, *raver* y productora de eventos de *techno* y *hard techno* desde hace más una década:

La escena del *techno* está más fuerte en los últimos años porque se ha podido hacer más eventos con *DJs* extranjeros muy conocidos y porque nos hemos unido entre varios colectivos para producir eventos de calidad, para que la gente vaya y se lleve una experiencia buena. Hay otras escenas, yo misma, hace 10 años empecé con el *trance* que es otro género de electrónica, pero de ahí la música va cambiando y me enganché más con el *techno*. Ahora trabajamos entre varias personas y colectivos y hemos organizado fiestas grandes hasta hemos hecho festivales en Quito y fuera de la ciudad como el *jungle groove*. Esto era antes algo impensado de hacer, las fiestas eran super pequeñas, muy cerradas. Ahora la escena tiene mucha más gente (entrevista a Eslavia, *raver* quiteña, Quito, 12 de junio del 2022).

Cuando Eslavia se refiere a su grupo social no lo hace definiéndolo como cultura de *club*, subcultura, contracultura o tribu urbana,<sup>1</sup> tampoco lo llama “fenómeno *techno*” cómo lo hace Voirol (2006) al investigar el surgimiento y desarrollo del *techno* en el Ecuador; ella, al igual que otros/as actores a quienes entrevisté, emplea el término “escena” que, de acuerdo a algunas teorías sobre la juventud especialmente inspiradas en la teoría de la distinción de Bourdieu, es un estilo de vida diferenciado –en el caso del *techno* a contra corriente de lo socialmente aceptado– y generado a partir de un capital cultural (Juliao 2012). En este sentido, la noción de escena se traduce en un

---

<sup>1</sup> Éstos eran términos muy utilizados en las décadas de los 60 y 70 por la Escuela de Birmingham enfocada en investigar las culturas juveniles, no obstante, sus teorías fueron criticadas por otros investigadores pues señalaban su carácter romántico pues con estos términos se construía, al menos semánticamente, juventudes como grupos autoconscientes (subculturas obreras resistentes) *versus* contraculturas burguesas opresivas (Juliao 2012).

mundo semántico de estéticas, comportamientos y prácticas –como la de consumir ciertas sustancias– asociadas a un estilo particular de música (Camargo de Abreu 2005), en este caso el *techno*, que constituye un estilo específico de la música electrónica que se ubica al interior de un universo más amplio llamado escena electrónica.

Por otro lado, escena se traduce en algo que se visibiliza en un escenario, algo que quiere ser un centro de atención o que al menos posee un público espectador: a los actores principales que se visibilizan en la escena *techno* se les conoce como *ravers* que son las personas que son parte de la escena y participan cada semana de *raves* y fiestas de *club* bailando en la pista que es su escenario, en donde sienten la música tocada por un DJ y consumen sustancias legales e ilegales para principalmente agudizar sus sentidos y obtener energía para bailar toda la noche e incluso más: en el *after*. El *raver* tiene el papel principal de bailar y transmitir la energía o “vibra” al resto de personas a través de su baile frenético y aparentemente solitario. Algunas veces, el *raver* desempeña otros roles dentro del festejo como vamos a ver:

### **2.1.1. El *raver*, actor de la escena**

Al interior de la escena *techno*, el *raver* cumple algunos roles: los/as productores de eventos son los encargados de organizar fiestas, *raves* y *afters*, los/as *Djs* son músicos artistas que mezclan la música, especialmente *techno*, en máquinas electrónicas – *mixers*, cajas de sonido, teclados y otras–, los productores de música que son quienes componen canciones o *tracks*<sup>2</sup> en *softwares* y computadoras. Éstos al igual que los *DJs* en ocasiones forman parte de sellos discográficos locales encargados de promocionar la música de productores y *Djs* nacionales, así también se encargan del manejo o *booking* de los artistas –la mayoría de las veces los productores son artistas extranjeros pero su música es tocada por *DJs* nacionales o internacionales–, las/os promotoras de eventos encargadas de promocionar y vender entradas a través de las redes sociales, los dueños de discotecas o *clubes* que alquilan sus locales y equipos, los/as vendedores/as de sustancias que proveen de éxtasis, MDMA, *popper* y otras a los *ravers*. Hay otros actores secundarios que son parte del festejo aunque no son *ravers*, su participación en las áreas de seguridad, bar, parqueadero, mantenimiento son importantes para que un evento se lleve a cabo.

---

<sup>2</sup> Un *track* es una pista musical, es una canción individual o una grabación instrumental.

Entre las personas que dicen pertenecer a la escena *techno* de Quito encontré a hombres y mujeres de diversas edades, la mayoría entre 18 y 45 años, algunas casi tienen 50, y diversas orientaciones sexuales. Se trata, como en el caso de escenas de otros países sudamericanos, de personas que en su mayor parte son de clase media, con estudios universitarios, la gran mayoría trabaja para el sector privado y unas pocas en el público. Algunas se definen así mismas como emprendedores porque trabajan sus propios negocios que en ciertos casos están relacionados con la propia escena y la producción de eventos. En otros casos son empresas que ofertan bienes y servicios de distinta índole en la ciudad de Quito y los valles aledaños. Políticamente no definen una postura específica, más bien rechazan la política calificándola de ser una “cuna” de corrupción. En sus discursos pueden extraerse posturas pro empresariales que ven con simpatía el emprendimiento individual, son posturas que orientadas en las libertades para emprender negocios están más cercanas a la derecha política. Sin embargo, también consideran ir a contracorriente de los valores tradicionales socialmente aceptados: el tipo de música, el consumo de sustancias, la manera de festejar, la estética, etc. son expresiones que reflejan esa contracultura.

Por otra parte y así como señala Jeremie Voirol (2006), en su investigación a inicios de la década del 2000 centrada en las ciudades de Guayaquil y Quito, la escena *techno* actual de la capital del Ecuador contiene bastantes adeptos que han tenido la posibilidad de realizar viajes y estadías en Estados Unidos, Europa u otros países en donde han conocido y/o han profundizado sus conocimientos sobre la música *techno* y todo lo que ésta representa, esas ideas las han traído a Quito para implementarlas y reproducirlas a su manera.

Eslavia de 29 años, quién además de productora de eventos es chef profesional y estudiante de comunicación digital en una universidad privada de Quito, por ejemplo ha viajado a Colombia y otros países para, a la vez de ir y disfrutar de varias fiestas de *techno* como un asistente cualquiera, traer ideas y nuevos conceptos para los eventos que ella produce en Quito. Como otro ejemplo de esto tenemos a Pancho, tecnólogo en desarrollo humano de 28 años que trabaja en una reconocida ONG de fines sociales en Quito; él ha viajado con su primo dos veces al *Tomorrow Land*: un reconocido festival de música electrónica realizado en Bélgica y Brasil, respectivamente. Y así una buena porción de los miembros de la escena *techno* forman parte de una clase media con capacidad económica para poder costear viajes, entradas a fiestas y sustancias también.

Bueno ser un *raver* es ir a la fiesta es estar ahí, ¿no? Yo, por eso siempre digo, yo también soy *raver*, porque por ejemplo, la verdad es que últimamente cuando yo me quiero ir a una fiesta, me gusta irme [incluso] a otro país. Entonces, he tenido la oportunidad de irme a Bogotá y disfrutar allí la fiesta porque allá es otro nivel y todo, van los artistas que me gustan, es una escena que me encanta y me ayuda bastante también a trabajar porque me marca un camino hacia dónde dirigir mi trabajo. Entonces ser *raver* es estar ahí en la fiesta, ir a ver al artista y eso es ser un *raver* (entrevista a Eslavia, Quito, 12 de junio del 2022).

Como vemos el actor principal de la escena *techno*, abstrayendo de los testimonios de Eslavia, es el *raver* que es la persona que no sólo gusta de la música *techno*, sino que participa en la fiesta “está ahí” presente poniéndose en escena, bailando, disfrutando y por supuesto experimentando con sustancias que es parte del *ethos* del *raver* como se puede ver en el siguiente extracto de entrevista:

Sí, o sea, el tema de las sustancias en los raves en las fiestas electrónicas, pues bueno siempre van a haber y sí las he experimentado. Sí, te podría decir que, bueno la verdad, es que hace varios años atrás, sí consumía varias sustancias en las fiestas, ¿no? Porque bueno ahora, cuando estoy en un evento, la verdad casi no mucho. Porque estoy enfocada en la gente, ¿no? como productora. Pero cuando yo he ido a fiestas como *raver* siempre tú tienes tú kit, tus drogas ¿no? (entrevista a Eslavia, Quito, 12 de junio del 2022).

Como he mencionado más arriba, el *raver* puede tener varios papeles o roles dentro de la escena por ejemplo Pancho únicamente ha participado bailando y experimentando con sustancias, mientras que Eslavia, la mayoría de las veces es productora de eventos y por eso enfatiza que su trabajo es enfocarse en el público logrando que la fiesta sea perfecta o casi perfecta. Sin embargo, en otras ocasiones, menciona “también soy *raver*” y ahí ella asume el rol de la persona que baila y disfruta de la fiesta y claro también consume sustancias para lo cual ella lleva su propio “kit”.

Esta combinación de roles se puede observar que sucede con el resto de actores de la escena que se terminan convirtiendo también en *ravers* por ejemplo el *Dj* que en algunas ocasiones es también productor de música *techno* y, a veces, cuando termina su *set* se funde con el resto de personas que bailan en la pista, las promotoras quienes a la vez de promocionar los eventos y vender entradas por redes sociales, una vez cumplido este rol, se las puede ver confundidas bailando con el resto del público; así mismo sucede con los vendedores de sustancias que previo a la fiesta o en su transcurso venden

“sus juguetes” sin embargo, a veces se los encuentra promocionando los eventos y otras veces están bailando con el resto de la gente y, de igual manera, acontece con los dueños de los *clubes*, quienes a la vez de alquilar sus locales y equipos, producen eventos, los promocionan y en otras ocasiones sólo bailan y disfrutan con sus amigos. Entonces al interior de la escena todos participan de uno o de varios roles para que el festejo se realice, no obstante, todos son *ravers* porque a la final todos están ahí bailando en la pista desde el vendedor de sustancias hasta el dueño del bar.

### **2.1.2. El escenario: la fiesta de *club*, el *rave* y el *after***

Hay tres formatos de festejo que se desarrollan en la escena *techno* de Quito y, aunque sus actores son los mismos y las prácticas al interior de estos espacios también son bien parecidas, hay ciertos elementos que diferencian a la fiesta de *club*, del *rave* y del *after*. Uno de estos elementos tiene que ver con los espacios en los que se desarrollan cada uno de los festejos, como se puede ver en el siguiente comentario de un *raver*:

Entonces actualmente hay bastante diversidad podría decirse. Y lugares, por ejemplo, sí hay buenos *clubs* donde se arman fiestas, aunque no hay muchos, podría decir que hay dos que tres buenos en la ciudad, por ejemplo, tienes desde *Sound Garden* que es en Tumbaco, tienes el del teleférico de *Lost City*, tienes el *Gallery* dónde era el antiguo *Groove* por el Redondel del Ciclista, que también está bueno, pero de ahí, no hay mucho más, no hay más... De ahí, el *techno* se da en *raves* que son lugares como más *underground*, estéticamente hablando, de la arquitectura, así como esta estética del abandono como las ruinas de alguna edificación (entrevista a Tomás Guerra, *raver* quiteño, Quito 18 de junio del 2022).

#### **2.1.2.1. La fiesta de *club***

De acuerdo a la conversación efectuada con Tomás Guerra, un conocido *Dj* y productor quiteño de *techno* y *hard techno*, la fiesta se realiza exclusivamente en *clubes* o discotecas. En mi observación participante pude adentrarme en 4 espacios bien conocidos por los *ravers* de la escena de Quito: está el *Lost City* ubicado en el Teleférico y en dónde se organizan principalmente eventos de un género del *techno* conocido como *tech house*, también está el *Sound Garden* o *Bassic* ubicado en el valle de Tumbaco dónde se realizan eventos de *techno*, el *Gallery* que organiza eventos del mismo estilo y en ocasiones *hard techno* y la Catedral, *club* ubicado en el sector de La Floresta, donde se producen fiestas de *techno*.

Todos estos *clubes* se encuentran en el norte de Quito y sus dueños son parte de la escena de *techno*, sin embargo también son conocidos en otras escenas pues, aunque estos *clubes* son lugares dónde principalmente se expone la escena *techno*, hay veces en las que se realizan eventos de otros géneros de música electrónica, así como de *rock* y hasta incluso de reggaetón, algo que, a propósito, en varios sentidos es criticado por los *ravers* con los que pude conversar. Los eventos de *techno* son organizados los viernes y sábados que son los días más concurridos por los *ravers*. El horario de la fiesta de *club* es generalmente de ocho de la noche –a veces hasta más temprano– hasta las 2 o 3 de la mañana como máximo, en todo caso son siempre en horarios separados del tiempo de trabajo. En este período de tiempo se presentan de 2 a 4 *Djs* que tocan de una a dos horas cada uno, el *Dj* principal o más reconocido a nivel nacional o internacional toca de último (ver ilustración 2.1).

#### **Ilustración 2.1: Promoción de una fiesta de *club***



*Fuente: WhatsApp* compartido por Maylin Viteri

En cuanto al consumo de sustancias, a la fiesta generalmente la gente lleva su propio “*kit*” como bien señala Eslavia. Los/as *ravers* se reúnen horas antes de un evento en la casa de algún *raver* promotor/a para cómo ellos dicen “calentar motores” o “hacer la previa”. Esto quiere decir reunirse antes para tomar un trago a la vez que llegan amigos entusiasmados por la fiesta, se coloca videos en Youtube de la música del *Dj* que tocará en la noche, se conversa sobre la música, se bromea, pero también, por el hecho de estar en un lugar discreto, se aprovecha el momento para comercializar sustancias como éxtasis en su presentación conocida como pepas o *pills* que son pastillas de distintas

formas y colores, *tutsi* –un polvo rosa que contiene éxtasis, *Popper* y MDMA– y *popper* –frascos pequeños con líquidos a base de nitratos de amonio para inhalar– que son las sustancias más demandadas. En menor medida también se comercializa LSD, marihuana y MDMA, que es la más cara. Algunos compran también para sus amigos a quienes verán más luego en la fiesta y les entregarán su parte. Ya en el *club*, los *ravers* consumen discretamente encerrándose en los baños tanto de hombres como de mujeres. Si alguien lo hace en la pista o a la vista de todo el público, el personal de seguridad le llamará la atención e incluso puede ser expulsado del *club*.

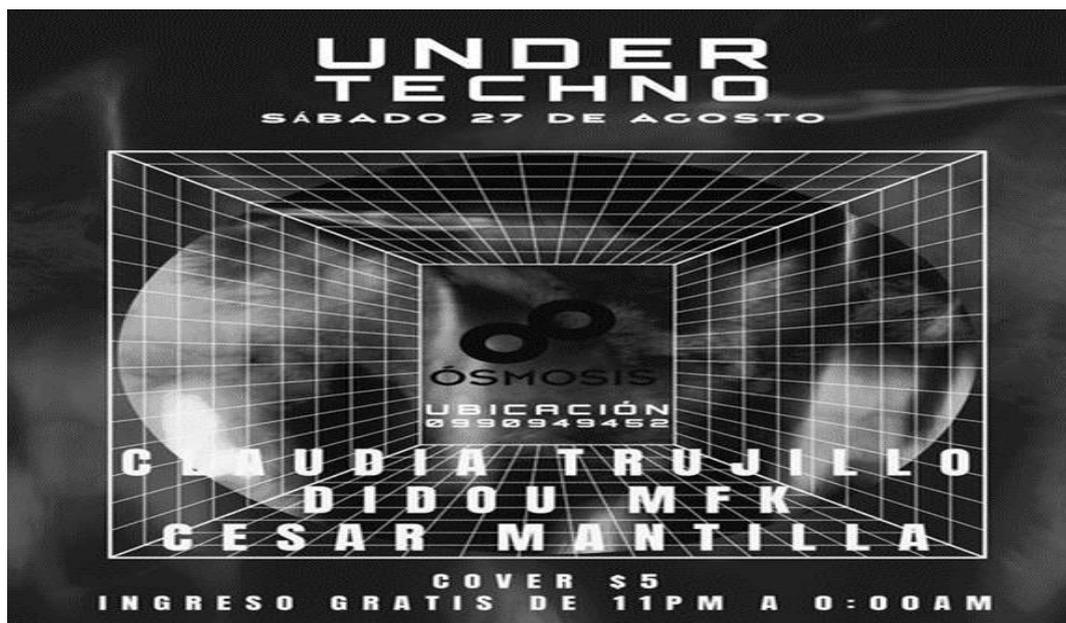
### **2.1.2.2.El rave**

El *rave*, en cambio, son aquellos eventos de la escena *techno* producidos en locaciones más “*underground*” como menciona Tomás, se trata de lugares más liminares que las fiestas de *club* porque si bien éstas acontecen fuera de la estructura temporal de la sociedad al desarrollarse al margen de las horas de trabajo, el *rave* se genera fuera de la estructura temporal pero también espacial, al producirse en locaciones secretas y sólo compartidas a pocas horas del evento (Ver ilustración 2.2), abandonadas la mayoría de veces o cercanas a la naturaleza<sup>3</sup> y siempre sin permisos de las autoridades, es decir el *rave* es organizado clandestinamente. Las fábricas abandonadas y en desuso, por ejemplo, son lugares apreciados para organizar *raves*. Infraestructuras que años antes tenían estructuras con horarios y disciplinas rígidas, con el *rave* se tornan espacios para el baile y el consumo de sustancias. Los horarios de los *raves* no están definidos tan claramente como en el caso de la fiesta de *club* pues esto depende de cómo la gente disfrute. Sí hay *ravers* bailando en la pista el festejo puede extenderse hasta el día siguiente, incluso hasta la tarde siguiente o hasta que “el cuerpo aguante” como se dice comúnmente.

---

<sup>3</sup> Carolina Camargo de Abreu (2005) define *rave* como el festejo que principalmente se produce en un espacio libre, dónde hay música electrónica y se consume drogas como éxtasis, mientras que la fiesta de *club* no cumple con la premisa del aire libre. Nosotros lo definimos de una manera diferente y de acuerdo con las categorías utilizadas por los actores de nuestra investigación.

## Ilustración 2.2: Promoción de un *rave* “*under*” o clandestino



Fuente: Página Facebook Ósmosis

Las sustancias que se consumen son las mismas que las de la fiesta de *club*, con la diferencia que el LSD es un más consumido por el hecho que sus efectos duran mucho más que cualquier otra sustancia; entonces cabe bien con el *rave* pues éste generalmente se prolonga de entre 10 a 24 horas e incluso más, en ocasiones se organizan *raves* en sitios cercanos a la naturaleza que duran de varios días. Al haber menos control, el consumo de sustancias es menos discreto, más habitual y abundante. En el *rave* se puede observar a la vista de todos y sin reparo alguno a *ravers* inhalando *tutsi*, *popper* y coca, también fumando marihuana y compartiendo “agua loca” que es un agua mezclada con éxtasis, LSD o MDMA a veces en combinación de todas.

Cuando *los raves* son organizados en zonas rurales, haciendas o sitios en medio de la naturaleza, los productores de la fiesta buscan lugares exuberantes y a la vez distantes a veces un poco remotos distanciados totalmente de la estructura social en el sentido que señala Víctor Turner. Por otra parte, cuando son organizados en el interior de la ciudad son lugares clandestinos como el Ósmosis, una casa al norte de Quito adecuada con equipos de sonido y esponjas en las paredes para que el ruido no se filtre. Este sitio cuenta con un bar y baños incipientes. Sus techos son muy bajos por lo que el humo del cigarrillo y otras sustancias forman una nube densa que nubla la visión, encierra el calor y hace difícil respiración. Esta atmósfera lúgubre, subterránea y calurosa, sin embargo, es la buscada para que el *rave* genere esa sensación de estar en un lugar totalmente fuera de la estructura socialmente aceptada. En el *rave*, a diferencia de la fiesta, la gente llega

a romper reglas que en la fiesta no lo hace, por ejemplo desnudarse debido al calor generado por el baile frenético de la multitud.

Quiénes conforman la escena conocen muy bien este tipo de lugares y saben que en el Ósmosis los *raves* se organizan únicamente los jueves y los sábados, sin embargo, las autoridades no están al tanto de nada. Si se enteran podrían clausurar el espacio, pero no sería gran problema porque hay otras casas en el norte de Quito que se utilizan para lo mismo. Emir mi amigo me recalca que es fácil alquilar una casa sólo para producir un *rave*. Es raro que llegue la policía o la intendencia, pero en ocasiones sucede y cuando esto pasa lo primero que se hace es avisar a todos para que estén atentos y escondan cualquier sustancia y/o la boten en los baños y lo segundo es convencer a las autoridades que se trata de una fiesta particular de lo cual se encargan los productores del *rave* como Eslavia. Por eso ellos/as, mientras sucede el evento procuran estar bien consientes sin consumir ninguna sustancia ni siquiera alcohol. Para prevenir cualquier visita de la policía, estos lugares están equipados con un sistema de cámaras que ayudan dar aviso sobre cualquier movimiento de las autoridades.

### **2.1.2.3. El *after***

Como *after* se conoce comúnmente a la extensión de la fiesta o del *rave*, se puede decir que tiene una dimensión temporal pues siempre inicia en horas de la madrugada o en la mañana. Por otra parte, son espacios más íntimos pues generalmente se realizan en la casa de algún *raver* a dónde acuden un limitado número de amigos/as –al *after* acuden entre 10 y 30 *ravers* mientras que las fiestas de *club* y *raves* son eventos masivos en donde puede haber entre 100 a 500 *ravers*–. Los invitados al *after* por lo común son de amigos/as de confianza del dueño de casa y por lo tanto la mayoría de las veces no se paga entrada. Simplemente una vez terminada la fiesta alguien pone a disposición su casa para que un grupo escogido de personas vaya y siga bailando, bebiendo alcohol y por supuesto consumiendo sustancias. Sin embargo, como se evidencia en el extracto de entrevista realizado a Toño, hay ocasiones en las que el *after* también es organizado en algún sitio que puede ser un *club* o las instalaciones de alguna casa clandestina como Ósmosis, pero esto sólo se conoce una vez que ha terminado la fiesta. Entonces ahí la gente paga una entrada de entre 5 a 20 dólares y la admisión está abierta a todos quienes participaron de la fiesta que culminó incluso pueden asistir personas que vienen de otras fiestas (ver ilustración 2.3).

Generalmente, voy a Ósmosis a las 9 o 10 de la noche hasta tipo 3 o 4. Siempre es hasta esa hora, el horario es más prolongado que las discotecas normales. A veces chuta uno se amanece. A veces si asoma un *after* bueno, me voy a algún otro lado, si no ya me quedé ahí hasta que se acabe. A veces también el *after* se da ahí mismo en Ósmosis, hay que pagar otra entrada y te quedas hasta el día siguiente hasta las 9 o 10 y la gente está borracha y full dada (entrevista a Toño, *raver* quiteño, Quito 10 de mayo del 2022).

### Ilustración 2.3: Promoción de un *after*



Fuente: Página Facebook Maylin Viteri

Al igual que Toño, un *raver* de 20 años, asistí a algunos *after*s en casa de amigos y otros en *clubes*, éstos últimos guardan semejanzas con el *rave* es decir la gente consume sustancias sin discreción o como dice Toño para “darse full” esto significa consumir abundantemente, de todo y a la vista de todos quienes a su alrededor también consumen de la misma forma es decir sin censura alguna.

Por otra parte, en los *after* organizados en casas particulares, la dinámica y las prácticas cambian en cierto sentido porque al estar en un lugar que guarda una estructura impuesta por el dueño de la casa uno debe mudar el comportamiento para no incordiar a éste ni al resto de invitados. Por tanto, se genera una estructura espacial que hace que el *raver* deba pedir permiso para consumir alguna sustancia, aquí es común hacerlo en el baño, en la terraza o si el dueño no tiene problema en la sala que, a su vez, se convierte en una pista de baile.

El consumo de sustancias suele ser más variado en un *after* organizado en casa porque al tener mayor intimidad la gente lleva y comparte de todo. Aquí es posible observar el consumo de enteógenos como el San Pedro que como hemos señalado antes es una bebida propia de rituales andinos, también se consume la conocida Keta o Ketamina, DMT, marihuana en *bong*; y si aún queda algo de lo que se llevó a la fiesta o al *rave*, aquí se termina de consumir lo que sobró de cocaína, LSD, MDMA y éxtasis. Esta práctica de mezclar varias es algo muy común en el *after* tanto más que en el *rave* y la fiesta de *club*.

## 2.2 El festejo y el consumo, una mirada desde adentro

En este apartado globalizaré las experiencias, tanto mías como la de los/as actores/as, obtenidas de la observación participante realizada en diferentes festejos en los que estuve presente; es decir fiestas, *raves* y *afters*, siempre enfocando la investigación hacia el desentrañamiento de los significados internos que el consumo de sustancias tiene para los *ravers* que conforman la escena *techno* de Quito, pero sin dejar de lado, las aristas concernientes a la organización de los eventos, la economía, la comercialización y las relaciones de poder que se suscitan dentro de la escena *techno* de Quito.

En este sentido, lo que intento hacer es un ejercicio de etnografía, auto etnografía, memoria y reflexión sobre las prácticas de consumir sustancias en los escenarios de la escena electrónica –*techno*– de Quito para comprender cómo estos elementos naturales y/o sintéticos característicos de su *ethos* configuran su identidad –en varios sentidos contrapuesta a la cultura predominante– y dan sentido a su mundo.

Antes de realizar este trabajo de investigación yo había concurrido a varios festejos de la escena *techno* en Quito y aunque han sido por lo menos cinco años de frecuentar eventualmente estos espacios, para mí no había distinción entre fiesta de *club*, *rave* o *after*. Para mí, eran lo mismo: música electrónica –tampoco distinguía bien que era *techno*, *house* y otros estilos–, consumo de sustancias y compartir con los amigos. Sólo el haber podido adentrarme a sus festejos como aprendiz de etnógrafo y conversar con ellos me permitió reflexionar y comprender que mis primeras apreciaciones no eran del todo ciertas, más bien muchas estaban erradas por un sesgo poco crítico e incluso algo romántico que observaba en toda experimentación con sustancias fines y significados trascendentes, algo que no es totalmente incorrecto, pero tampoco lo es del todo cierto.

En todo caso, para comprobar qué es lo que realmente significa este tipo de consumo planteé esta investigación y me adentré en el festejo ya no sólo como un curioso que elige entre un concierto de *rock* o una fiesta *techno*, sino como alguien que “está siempre ahí” como dice Eslavia, como un *raver*.

### 2.2.1. La previa y la venta

El primer festejo al que fui como investigador fue un *rave* organizado por un colectivo de jóvenes entre los que se encuentran Emir y Maylin, una pareja –que al momento de esta investigación les unía una relación afectiva– de amigos que yo los había conocido en años anteriores, justamente cuando empecé a experimentar con sustancias como LSD y a la vez empecé a escuchar y disfrutar de música electrónica. Ellos son muy conocidos dentro de la escena *techno* y de la música electrónica en general en Quito; entonces, para iniciar mi trabajo de campo yo me contacté con ellos a fin de obtener su ayuda y les comenté sobre mi interés de realizar esta investigación. Aunque me conocen y me tienen confianza, me realizaron algunas preguntas sobre los objetivos de la investigación, su alcance y más que nada les interesaba saber sobre la confidencialidad de sus identidades pues querían estar seguros de que no los comprometiera de alguna manera.

Esto, yo ya lo había pensado con anterioridad por lo sensible del tema. Por lo que les expliqué que todas las identidades personales de esta investigación serían protegidas con pseudónimos, puesto que como investigadores sociales debemos reconocer que “cada afirmación de identidad implica una elección que no solamente afecta a nosotros mismos sino también a otros” (Gilles en Muratorio 2000, 133).

Una vez que se aclararon estas dudas, Emir y Maylin aceptaron ayudarme y a partir de ese primer acercamiento empecé a recibir, por parte de ellos, invitaciones para distintos eventos, fiestas y *raves* sobre todo.<sup>4</sup> De esta manera, cada inicio de semana recibía a través de *WhatsApp* dos o tres invitaciones para *raves* y fiestas que se realizarían por lo general los viernes y sábados de cada semana.<sup>5</sup> No hay semana que no exista al menos

---

<sup>4</sup> Aunque como lo narraré más adelante en la primera incursión al campo ya pude también adentrarme en un *after*.

<sup>5</sup> Es muy raro que una fiesta se produzca entre lunes y jueves aunque en lugares como el Ósmosis sí lo hacen clandestinamente las noches de los jueves, antes de la pandemia también bares como La Estación también organizaban fiestas todos los lunes, aunque no exclusivamente de *techno*. En la etnografía realizada por Voirol (2006), él ubica en el año 2003 al menos 6 discotecas con “identidad tecno”: el

un evento, esta es la forma en que la escena se mantiene viva, crece y está en movimiento como podemos colegir de las palabras de Eslavia:

Hoy por hoy, hay bastantes fiestas y tenemos bastante competencia. Pero como te digo, por ejemplo, si yo hago un evento ya es normal que últimamente con las entradas llegamos a *sold out* y todo está agotado. Y, así haya otro evento, o sea, [porque] siempre va a haber, por ejemplo, el viernes hay un evento de *minimal techno*, hay un evento de *tech house* y el mío que es de *techno*, entonces, obviamente la gente ya decide a dónde ir, ¿no? dice ah voy a esta fiesta o a esta otra. Incluso, te puedo decir que no nos interesa competir. La verdad, nos interesa la diversidad, que es lo que hay hoy en día: en nuestra fiesta está tocando tal *DJ*, en otra fiesta de *minimal*, que es otro género, está tocando otro *DJ* y en otra fiesta, está tocando otro *DJ*, que es lo que ya nos ha pasado que en un viernes hay 3 fiestas con *DJs* internacionales. Pero la gente es la que decide, o sea, la gente es la que dice: yo voy a tal parte, yo voy a esta fiesta, etcétera, entonces a nosotros, como te digo, no nos interesa competir, sí hay bastante competencia obviamente, pero es algo bueno porque para crecer como escena tenemos que hacer eso, o sea, tienen que haber más eventos y todo, entonces yo creo que igual la escena ya ha crecido y podemos abarcar [el mercado], o sea, pueden haber 3 fiestas el mismo viernes sin problema (entrevista a Eslavia, Quito, 12 de junio del 2022).

La forma principal de promocionar estos eventos es visualmente, es decir, a través de los artes gráficos compartidos por *WhatsApp*, *Facebook*, *Instagram* y otras redes sociales que cumplen con ser los canales de difusión<sup>6</sup> y promoción de los eventos. Como varios de estos eran *raves*, los artes gráficos que promocionan los eventos nunca señalan la dirección en dónde serían realizados, algo que sí se realiza cuando se trata de fiestas en *clubes*. En este caso, se cuenta con la información de la dirección, el nombre del *club* o discoteca, el “*Line up*” es decir el listado de los *DJs* que tocarían aquella velada, y los precios, que generalmente son diferenciados para hombres y mujeres. También los artes gráficos contienen referencias al estilo de *techno* y representaciones gráficas que llevan dentro de sí un discurso y una composición imaginética identificada con las prácticas individuales y colectivas que son a su vez engendradas por un *hábitus*

---

*Hash*, el *Milk*, el *Down Town*, el Tavú, el Encuentro y el Sila Café, ninguno de estos clubes se encuentra vigente.

<sup>6</sup> Estos medios, debido a los avances tecnológicos, ya no son los que tradicionalmente se utilizaban cuando nació la escena *techno* en Europa, Estados Unidos que principalmente incluían *flyers*, posters y radios piratas (Rynolds 1998).

homólogo o estilo de vida (Bourdieu 2007) desarrollado por los *ravers* que conforman la escena *techno* de Quito.

Entonces, en la imagenética de los artes gráficos promocionales es posible también observar no sólo el gusto por un tipo de música, sino todo un conjunto de prácticas que abarca estética, vestuario y claro también la experiencia de consumir sustancias representadas con distintas imágenes que connotan viajes al interior del ser, encuentros con la muerte representada en la calavera, también como viajes siderales y visiones fractales que, como veremos más adelante, son visiones y/o símbolos que hacen sentido dentro del *trip* o viaje a través de las sustancias (ver ilustraciones 2.4 y 2.5).

### Ilustraciones 2.4 y 2.5: Imaginética en los promocionales de un *rave* y una fiesta



Fuente: Página Facebook Maylin Viteri

Cuando me llegaban los artes promocionales a través de mensajes *WhatsApp* elegía el evento al que iba a ir considerando la calidad del *DJ*, el tipo de música y dónde poder encontrar más amigos. Separaba las entradas día antes pagando a través de una transacción bancaria a la cuenta de alguno de los productores. Una vez obtenidos los comprobantes de pago los reenviaba por *WhatsApp* para que, a partir de ese momento, mis datos aparezcan en un listado que sería revisado al ingresar al *rave*. Es posible comprar entradas en la puerta el día del evento, pero los costos son más caros, es mejor comprar con días o semanas de anterioridad así se paga menos y también se beneficia a los productores que van recuperando su inversión desde antes de que el evento se produzca.

Una vez comprada mi entrada, esperaba a que la ubicación del *rave* me sea enviada por *WhatsApp* unas horas antes del evento. En un inicio pensé que mi trabajo de campo empezaría en el *rave* y la fiesta de *club* como lo había planificado. No obstante, luego caí en cuenta de que hay una fase importante antes de que suceda el *rave* o la fiesta. Se trata de la “previa” como comúnmente se la nombra que, quizá por el nombre asociado con el deporte y el fútbol, no le di mucha importancia y al inicio no fui, sin embargo, posteriormente pude ser partícipe de esta fase preliminar al festejo, que ahora la incluyo en el relato como una imagen montada:

Sucedía que una vez que había comprado la entrada para algún *rave* o fiesta, Maylin y Emir generalmente me invitaban a reunirme previamente –de ahí el nombre de previa– en su casa localizada estratégicamente en un barrio al norte de Quito, cerca del *Gallery*, del Ósmosis y también de *Sound Garden*, es decir de casi todas las discotecas y *clubes techno* de esta ciudad. Y en este lugar, y también en otras casas de otros actores de la escena, según pude constatar, la gente se reúne para retirar los boletos de las entradas, que en realidad no son tan necesarios porque en la puerta del evento hay un listado de los invitados o sino en la puerta uno se encuentra con el promotor al que se le compró y se obtiene la entrada. La importancia de la previa, entonces, es que a este espacio la gente acude antes de los eventos para adquirir “sus juguetes” como se llama comúnmente a todas las sustancias ilegales consumidas en los festejos y que generalmente son las pepas de éxtasis, MDMA, tutsi y *popper* y en menor medida cocaína, marihuana, *speed* y otras más. También aquí, se prepara, compra y vende bajo pedido el *tutsi* que es una sustancia bastante demandada cocinada artesanalmente en la estufa de la cocina de mis amigos. Aquí un cocinero –que también es *raver* de la escena quiteña aunque su nacionalidad sea colombiana– mezcla los ingredientes y los cocina a baño maría para obtener un polvo rosa que luego será vendido en pequeñas bolsas que contienen aproximadamente un gramo de *tutsi*.

Las sustancias, al igual que las entradas, son pedidas y vendidas por *WhatsApp* de acuerdo con el gusto y la necesidad del *raver*, éste realiza una transferencia y antes del evento acude a la previa a retirar sus “juguetes”. Así, a la hora del *rave* o la fiesta cada quien lleva lo que ha comprado en la previa evitándose el trabajo y el riesgo de comprar a desconocidos bien en el evento o en algún otro lugar. La mayoría de los *ravers* prefieren comprar a contactos conocidos así se evitan estafas y malas experiencias como

señala Gaby, una *raver* ibarreña de 29 años que viaja periódicamente a los *raves* de Quito y que la conocí en una previa en la casa de Maylin y Emir:

Lo importante es que debes tener contactos buenos. Antes la chica que me sabía vender se fue al extranjero y está lejos. Y pues ahorita, la única persona que me provee es Maylin ya sabemos quién es porque le conoces ¿no? cuando estuvimos ese día en la casa de ella. Pero de ahí, no compro a cualquier persona. Yo creo que puedo coger escribir a alguien y decirle que me ayude, pero alguien de confianza, alguien que conozca. Y sepa que me va a dar algo bueno. Y que no quiera darme algo malo o quiera ganarse o beneficiarse por la compra que quiero hacer. Así, no he tenido problemas con eso, no me han dado malas sustancias... (entrevista a Gaby, *raver* ibarreña, Quito 1 de junio del 2022).

De acuerdo con los comentarios de los actores y también en base a la observación realizada, la compra y venta de sustancias son prácticas muy comunes que los *ravers* realizan antes y mientras suceden los eventos. El intercambio, como vemos, se produce y se puede observar principalmente en la previa, no obstante, en los *raves* y fiestas también se da, pero de una manera menos evidente, pues por lo general, en estos otros espacios se lo realiza en los baños a escondidas o en la pista pero de forma muy disimulada a fin de no generar sospecha ya que, para los *ravers*, siempre puede haber el peligro de que se presente alguna persona infiltrada. En este sentido, conseguir sustancias en la previa es una práctica desarrollada para cuidarse y no pasar riesgos con las autoridades, así como para obtener algo de calidad porque si la persona que suministra es de su confianza entonces hay menos riesgo de ser estafados y/o delatados. Por otra parte, los vendedores son los propios actores de la escena, *Djs*, promotores de eventos y también los *ravers* común y corrientes que compran en cantidades pequeñas y luego las dividen en partes que a su vez serán repartidas a sus amigos cercanos que también son *ravers* a quienes encontrarán en los eventos. Esto lo podemos ver en el siguiente extracto de entrevista que le realicé a Maylin Viteri de 49 años, promotora de eventos de la escena *techno*, quién también alquila equipos sonido y tiene un negocio de estética en su casa que es dónde a menudo se organizan tanto previas como *afters*:

Entonces, o sea, por ejemplo, el otro día vino un pana con una amiga, ella pagó 90 y el pagó 40 por unos tintes. Después, hice dos faciales, o sea, en un día puedo hacer 200 dólares de lo mío [la estética], como 250 o 300 puedo cobrar de los equipos depende de lo que alquile. Y lo que lo que entra de los juguetes, no es nada. O sea, realmente eso es para el consumo nuestro. O sea, no hay ganancia en nuestros niveles de compra, no hay

ganancia, ¿si me entiendes? Porque digamos compro 3 pills en 50, así me dan a mí, o sea de las buenas ¿no? Entonces yo les vendo dos en 40 y prácticamente la mía me sale en 10 dólares. Pero si yo les vendo en 25. Entonces vendo cada una en 25, pagó el combo y la mía me salió gratis, o sea, puede ser a lo mucho que yo ponga unos 5 o 10 dólares para lo mío (entrevista a Maylin, *raver* quiteña, Quito 18 de mayo del 2022).

Con este tipo de prácticas de intercambio y en estos espacios más privados, los *ravers* aseguran contar con las sustancias para su propio consumo de una forma segura y que garantice cierta calidad, también así se disminuyen los riesgos, no obstante, a este nivel de mercado en bajas cantidades no se lo puede considerar un negocio lucrativo como generalmente se piensa cuando se habla de venta de drogas o psicotrópicos como refiere el estado y los medios de comunicación. Como Maylin, la mayoría de los *ravers* trabaja y obtiene sus recursos de actividades legales y la venta de sustancias para los eventos, es una actividad secundaria que a lo mucho sirve para cubrir el costo de las sustancias que se consumirá esa noche. Comprar y revender a los amigos es una práctica generalizada al interior de la escena y tiene el fin de reducir el costo final de las sustancias y de maximizar el dinero.

Yo conozco, así, digamos a full gente y hago eventos, pero, o sea, yo creo que los artistas, los *Djs* consumen más que lo que pueden vender. De ley venden ¿no?, de ley. Porque a veces ellos también quieren tener porque no es lo mismo comprar una *pill* que comprar 10, es un ejemplo. Entonces compran más porque sale más barato y una parte lo venden a sus panas y la parte de ellos se la tripean en la fiesta (entrevista a Maylin, Quito 18 de mayo del 2022).

## **2.2.2. Elementos fundamentales del festejo**

### **2.2.2.1. La liminaridad como característica del *rave***

Con las entradas y “juguetes” listos sólo se necesita la dirección del *rave*. Ésta me fue compartida también por *WhatsApp* minutos antes del evento. El primero al que fui, fue organizado por el colectivo de Eslavia, lo hicieron en un local en desuso por el sector de la Carolina, al parecer en años anteriores pertenecía a un Centro Cultural ligado a la Embajada de España, pero ahora sus instalaciones están vacías y prácticamente abandonadas.

Era un *rave* de *techno* dónde tocaron varios *Djs* ecuatorianos y al final un *Dj* islandés. Llegué como a las 9 de la noche y en la puerta había pocas personas ingresando al sitio. Algunas constataban sus nombres y otras pocas compraban entradas en la puerta. Di mi

nombre y cédula. Mis datos fueron verificados en los listados de cada promotor/a del evento, como compré mi entrada a Maylin mi nombre estaba en su listado. Antes de ingresar, me revisaron superficialmente la cintura y las piernas para constatar que no ingrese armas, botellas de alcohol y/u objetos contundentes.

Al ingresar, el lugar tenía dos espacios bien diferenciados. El centro del evento era un salón cerrado y grande del tamaño de una sala de conferencias en dónde estaban instalados los equipos que eran manipulados por una *Dj* muy conocida en la escena de Quito. Alrededor de ella unos veinte *ravers* movían sus cuerpos mientras los sonidos repetitivos del *techno* sonaban y más *ravers* iban llegando y ocupaban el espacio del salón. Aledaño a esta sala se ubicaba una especie de patio abierto y con una víscera que protegía a la gente de la lluvia y el frío de la noche de Quito. En esta área la gente fumaba cigarrillos y compartía tragos comprados en un bar ubicado a un lado del patio. Aquí encontré a Emir y a Maylin, ellos estaban ocupados entregando las entradas que habían vendido, saludamos y me presentaron a otros amigos que forman parte de la escena.

No era ni las diez, todavía era temprano y la gente seguía llegando. Se rumoreaba que el local se iba a llenar porque las entradas habían sido vendidas todas. Muchos *ravers* estaban concentrados en sus celulares comunicando a sus amigos indicaciones sobre la dirección del evento. Si bien el lugar quedaba en un sector céntrico de Quito, éste no tenía la más mínima apariencia de ser un lugar de diversión. El colectivo de Eslovenia procura que sus *raves* siempre sean “*underground*”. Esta definición revela que los *raves* invariablemente deben realizarse en la liminaridad de la estructura social debiendo ser sitios en abandono o al menos que tengan una estética oscura y abandonada. Según el *Dj* quiteño Tomás Guerra (en entrevista con el autor, Quito 18 de junio del 2022), realizar *raves* en sitios abandonados como fábricas “es parte de la tradición *techno*”. Lo ruinoso es una forma de cuestionar el progreso que busca ciegamente la sociedad occidental. Por otra parte, el festejo del *rave* inició como fiestas organizadas en las ruinas de fábricas abandonadas tanto Dusseldorf como Detroit (Rynolds 1998). En estos lugares *underground*, los jóvenes empezaron reunirse y festejar de una manera alternativa, con música *techno* y reivindicando el derecho al ocio bajo el lema paz, amor, unión y respeto (Juliao 2012).

(...) bueno, lo *underground* está ligado a lo alternativo y a lo contracultural y mis fiestas, literal, son re *underground*. Nosotros hacemos los *raves* en locaciones que nunca les avisamos a las personas dónde van a ser. No hay ni preferencia de gente, ni VIP, tratamos de que no haya discriminación de ningún tipo, que la gente esté tranquila, que no haya ningún tipo de racismo, o sea, eso es lo que nosotros logramos siempre en nuestros eventos. Y, manejamos el género del *techno* que siempre ha estado ligado, igual, a todo esto. Y, ahorita estamos haciendo una selección de artistas, o sea, traemos artistas muy reconocidos y que han tocado en los mejores *clubes* y festivales, ya traemos artistas literalmente solo internacionales. Es un espectáculo muy bonito y más que todo la locación que nosotros elegimos para los eventos es así como que combinamos una casa vieja con una música conceptual, qué es lo que tenemos. Pues eso es nuestra escena y eso es lo más *underground* que nosotros tenemos aquí en Quito (entrevista a Eslavia, Quito 12 de junio del 2022).

En la liminaridad del *rave*<sup>7</sup> la estructura social se disuelve de la misma manera como ya lo había observado Víctor Turner (1998) cuando analizaba los rituales. De esta manera, en el espacio de estructuras abandonas y en el tiempo de ocio, los *ravers* construyen una antiestructura dónde no hay distinción entre ellos, tampoco preferencias en salas VIP y todos se juntan a festejar como un todo (ver foto 2.1). Parece ser que debido a esta característica propia del rito, autores que han estudiado la fiesta electrónica y el *rave* en Ecuador y Europa (Voirol 2006; Bozano Herrero 2018) definen estos eventos como rituales modernos. También algunos *ravers* que entrevisté lo entienden así cuando señalan: “cuando tú estás en uno de nuestros *raves* o en un evento *techno* producido por nuestro colectivo, no estás en una fiesta estás en un ritual” (entrevista a Eslavia, Quito 12 de junio del 2022).

---

<sup>7</sup> Esto es algo que no sucede en la fiesta de *club* pues aquí se siguen conservando diferencias representadas en zonas VIP que son zonas exclusivas dentro de los *clubes* y por las cuales se pagan precios mayores. Tampoco sucede en los *afters* realizados en casa porque aquí sólo acuden amigos de confianza del dueño de casa.

## Foto 2.1: Creación de vibra, *communitas* u ósmosis en la liminaridad del *rave*



Foto del autor

Volviendo al relato del *rave*, la gente seguía llegando a este sitio clandestino. Desde el mes de abril del 2022, las medidas sanitarias contra el Covid ya no eran tan severas en Quito, por lo tanto, no había temor de que los vecinos pudiesen denunciar la presencia de gente reuniéndose en un lugar que generalmente pasa deshabitado. Sin embargo, a eso de las 10 de la noche, es decir sólo una hora después de haber llegado y mientras conversaba y bromeábamos amenamente con mis amigos, ingresaron de improvisto un grupo de al menos 20 policías precedidos por funcionarios de la intendencia. Nadie se percató ni dio aviso, algunos nos pusimos las mascarillas y tapamos la mitad de nuestros rostros mientras las autoridades registraban las instalaciones con teléfonos en mano grabando lo que sucedía en el interior. Se corrió la voz de que todos debíamos decir que se trataba de una fiesta particular, pero justo en ese momento un grupo de personas que ingresaba al *rave*, al ser testigos de que la policía irrumpía el sitio, reclamaron por el dinero de sus entradas. Esto despertó la sospecha de los funcionarios que ordenaron apagar los equipos y se apoderaron de todo el espacio ante las miradas estupefactas de los *ravers* que, ni bien acababan de llegar, ya adivinaban que el evento sería suspendido. La intendenta buscaba al organizador del evento para pedirle los permisos, pero como nadie le dio razón de éste, clausuró el *rave* y nos instaron a salir de las instalaciones. Mientras esto sucedía, Maylin y Emir pusieron a buen recaudo sus equipos que los habían alquilado a los productores del *rave* entre quienes se contaba a Eslavia y Tomás. Ellos por su parte, de forma prudente, a fin de no delatarse ante la policía, hablaron con

quienes reclamaban el dinero de sus entradas y acordaron llevar el evento a otro lugar o devolverles la plata en otro sitio, pero lejos de la mirada de los policías. Algunos no querían salir y manifestaban palabras de reclamo hacia los policías. A la final todos salimos a la calle obligados, aunque no a la fuerza. Yo pensé que aquí se acababa la fiesta y que había perdido 20 dólares; sin embargo, cuando conversé con mi amigo Emir me dijo que espere un rato que ya se solucionaría de alguna manera. No pasaron 10 minutos y el problema estaba solucionado, nos avisaron que ya tenían otro sitio y la ubicación inmediatamente fue compartida por *WhatsApp*: el *rave* sería en el Ósmosis.

#### **2.2.2.2 La organización, la cooperación y los conflictos**

Antes de continuar con la descripción del *rave* en esta nueva locación, me detendré para señalar que, de acuerdo con los comentarios de los entrevistados que escuché más tarde y que pude anotar en mi diario de campo, la visita de las autoridades fue un acontecimiento inédito que dio para hablar y especular mucho. El “Vaca”, sobrenombre de un *raver* que forma parte de la escena y que además aportó con la elaboración de los artes gráficos para la promoción de este *rave*, me comentó en el *after* que el dueño de un *club* muy conocido de Quito que también organiza fiestas —e incluso han colaborado para algunas— seguramente fue quien debió haber mandado “a los chapas para que clausuraran el evento porque el *man* organizó una fiesta la misma noche y nos quiso cagar” (nota de campo, Quito 19 de febrero del 2022). Algo parecido, aunque sin exponer nombres, me confirmaron en las entrevistas realizadas semanas después Eslavia y Tomás:

Sí nos ha pasado algunas cosas un poco raras, la verdad que nunca sabremos exactamente qué paso. Porque hace unos 3 meses organizamos un *rave* y ya teníamos agotadas las preventas, las entradas estaban vendidas todas y de la nada pues llegó la policía. Nosotros sí creemos que alguna persona de otro colectivo nos envió a la policía, la verdad, porque fue bastante raro, entonces sí pueden existir esas cosas en esto de la escena electrónica (entrevista a Eslavia, Quito 12 de junio del 2022).

En la escena local en Quito una ciudad grande, pero a la vez se podría decir que es pequeña, entonces si hay como competencia, entonces sí, por ahí hay gente que te manda a los chapas, cosas así eso es medio normal y es lamentable. Bueno generalmente puede ser por intereses económicos, ¿no?, de pronto le perjudica que nosotros también organicemos eventos o no sé, la gente es picada ¿no? les gusta monopolizarla la escena. Tienen miedo a perder gente que vaya a sus *raves*, sí. Pero al final hemos descubierto con

el tiempo que no es así. Hay público para todos (entrevista a Tomás Guerra, *Dj quiteño*, Quito 18 de junio del 2022).

El sistema de producción de los *raves* y las fiestas es cooperativo, varios productores se juntan e invierten de 3000 a 10000 USD por fiesta, este dinero principalmente cubre los pagos para el pago del *Dj* internacional –que es el que se lleva la mayor parte de la inversión–, los pagos a los *Djs* nacionales –que ganan mucho menos: \$100 por noche como máximo–, también la inversión cubre el alquiler de equipos, el alquiler del local –que algunas veces es de propiedad de los propios promotores como en el caso referido por El Vaca–, y el diseño de los artes gráficos promocionales del evento.

La verdad es que casi todos estos años he trabajado sola con mi colectivo, pero desde hace un año, es decir ahorita trabajo con otros colectivos. Me uní, con un amigo y con otro, con dos amigos y todos los eventos los hemos sacado entre los 3. Entonces ya estamos trabajando Dimensión Electrónica (mí colectivo) y los otros dos colectivos, entonces ahorita estamos sacando los eventos entre los 3. Y bueno, la verdad es que el último evento que tuvimos es la primera vez que yo gané dinero en un *rave* porque la verdad es que la mayoría del tiempo, o sea, has quedado tablas o en la peor se ha perdido dinero como cuando nos clausuraron. Entonces, yo la verdad, sí, todo el tiempo que he trabajado haciendo los eventos lo he hecho porque me gusta, me gusta mucho producirlos, darles experiencias a las personas y todo; pero ya últimamente, pues ya hablando con mis amigos, me han dicho no, ya no tenemos que hacerlo solo por amor, sino que sí tenemos que ganar algo porque imagínate pasamos haciendo el evento cuánto tiempo y ese día nos sacamos el aire, o sea y literal. Entonces la verdad es que en el último evento si ganamos e hicimos una producción increíble y chévere dije ¡bacán ganamos! ¡que bacán! Así, pero no siempre las fiestas nos generan ganancias económicas (entrevista a Eslavia, Quito 12 de junio del 2022).

La mayoría de los actores de la escena *techno* de Quito se conocen y se reconocen entre sí, en muchas ocasiones forman redes y trabajan en equipo para producir el mejor espectáculo posible y para eso se esfuerzan para promocionar virtualmente y vender la totalidad de las entradas a través de las/os promotora/es quienes también comercializan sustancias como ya describimos más arriba. De esta manera, se podría decir que cada actor maximiza<sup>8</sup> su capital económico, (Firth 1976; Plattner 1991; Burling 1976),

---

<sup>8</sup> De acuerdo a los autores formalistas, el maximizar constituye un aspecto del comportamiento humano y no una clase de comportamiento. Es decir, todos los seres humanos maximizamos: todos padecemos

cultural y lúdico; sin embargo, al interior de la escena también se generan conflictos porque el festejo del *rave* al producirse en la liminaridad o clandestinidad, como señala Eslavia, no precisa permisos y representa una competencia desleal para los dueños de los *clubes* y discotecas que también producen eventos. Es posible que, por este motivo, situaciones como la clausura del *rave* organizado por el colectivo de Eslavia, sacan a la superficie rivalidades e identifican agrupamientos en tanto formas de organización política que luchan por conquistar espacios de poder al interior de la escena.

Bueno, en el tema de los permisos, algunos eventos sí los hemos hecho en *clubs* o en lugares [en donde] si hay permisos porque ahí nos ahorramos bastante eso ¿no?, que vaya a venir la policía y clausure el evento. Pero, también nosotros nos manejamos de una manera un poco ilegal, la verdad, porque hacer el tema de los permisos es algo tan complicado a veces. O no hay como que la debida apertura por parte del municipio o de la intendencia para poder gestionar estos permisos, entonces, es por eso, que nosotros a veces no contamos con eso, ya que no hay el alcance para poder sacar un permiso para un *rave* o una fiesta. Por otro lado, igual el significado de *rave* es una fiesta ilegal, entonces en todo este tiempo de 10 años, la verdad es que la mayoría ha sido ilegal (entrevista a Eslavia, Quito 12 de junio del 2022).

Estas mismas dinámicas económicas y políticas también pueden verse con los *ravers* que venden sustancias. Se puede observar la colaboración para vender, se reparten sustancias o se especializan en la venta de algunas como el *tutsi* que sólo quien tiene la receta y puede prepararlo lo vende.

(...) el sábado estuvimos entre los cuatro más fuertes de la escena. Estaba el Petete, el Jotas, el Byron, el PP, ¿quién más ahí así fuertes? Y el sábado había unas 50 o 60 personas y estaban 5 de los duros. El uno que tiene el MD, tres que tienen el *tutsi* y otro que vende las *pills*. Estaban ahí, hecho fiesta toditos. Que tú no podías ni pasar, por donde ellos, porque ya te metían algo por la boca o por la nariz. Estaba de cumpleaños la novia también de un vendedor que vende durísimo, [y se estaban] haciendo las aguas locas... o sea no, no hay conflicto cuando están en fiesta. No sé, afuera de la fiesta. Pero yo me llevo con todos, todos son perfil bajo... (entrevista a Maylin, Quito 18 de mayo del 2022).

---

escasez de algo y por tanto estamos listos siempre a maximizar asignando recursos que son siempre limitados a necesidades infinitas.

### 2.2.2.3 Los espacios

Volviendo al relato, una vez que sabíamos que la locación del *rave* se trasladaría al Ósmosis ubicado más al norte de Quito, por la Av. Eloy Alfaro. Le ayude a Emir a llevar sus equipos en un taxi y tras un trayecto pequeño, llegamos a lo que parecía ser una casa común y corriente, desde fuera nada indicaba que en su interior se realizan *raves* de manera consuetudinaria. Al llegar allí ya estaban en la puerta Maylin, Eslavia, Tomás y el Vaca y otras personas que minutos antes los pude ver en el local clausurado. Ingresamos rápidamente a fin de no llamar la atención de los vecinos ni de la gente que pasaba por la calle. La primera planta era un garaje en desuso, subimos unas gradas y al llevar a la segunda ingresamos en lo que parecía ser un ex departamento ahora acoplado especialmente para producir *raves*, lógicamente de manera ilegal porque el lugar no tiene permisos.

Adentro, todas las ventanas estaban forradas de esponja gruesa lo cual ayuda a encerrar el sonido y no permite que se filtre para el exterior. Por eso desde la calle no se percibe ruido, luces, ni nada que delate una fiesta. Las paredes pintadas de negro daban la impresión de estar ingresando a una atmosfera subterránea, el techo era bajo y sólo en la parte central dónde se ubicaban los equipos del *Dj* había instalado un ventilador. En el interior de este espacio se identifican tres lugares bien definidos: 1) la cabina del *Dj* rodeada por equipos y gente bailando, es el centro del *rave* y de dónde sale la música, 2) alrededor de la cabina y ocupando la mayor parte del espacio está la pista dónde los *ravers* se concentran para bailar y 3) en un borde lateral estaba ubicado un bar en dónde eran vendidos tabacos, cerveza y licor.

Esta misma distribución de áreas se observa también en los *clubes* o discotecas, sin embargo hay detalles bien significativos que marcan diferencias claras, por ejemplo afuera de los *clubes* se cuenta con estacionamientos cuyo uso requiere un valor adicional, en la entrada se cuenta con roperos para encargar chompas y mochilas que también requiere un pago extra, en el interior de los *clubes* los techos son mucho más altos y la arquitectura (ver foto 2.2) está diseñada específicamente para albergar eventos sociales, la pista está dividida en una zona común y una VIP a la que sólo pueden ingresar personas que pagaron una entrada más alta.

**Foto 2.2: Estructura de un club con zonas VIP arriba**



Foto del autor

A diferencia de los *raves* dónde no hay separaciones físicas ni servicios exclusivos, las estructuras tanto de *clubes* como de discotecas evidencian relaciones sociales que construyen jerarquías basadas en la distribución de espacios y la capacidad económica para consumir los servicios y productos ofertados y consumidos en aquellos espacios. Entre éstos se cuentan el alcohol y las sustancias como vemos en el siguiente comentario efectuado por Maylin:

Porque ya conoces el *Lost City*, ya ves que ahí entran guambras cacas de 18 a 19 años, o sea, son unos pelados que no tienen ni plata. Las primeras 200 personas entran gratis, entonces, los manes están ahí desde las dos de la tarde, haciendo fila para entrar gratis. Entonces entran y no tienen nada más que, de pronto, un poco de agua y sus baretos con su droga, lo que sea. Horrible, horrible. Y entonces, a mí no me gusta ni meterme ahí, yo sé estar en la lista *VIP*, pero no voy. En la catedral digamos que es un término medio, porque va gente fresca y claro allá ya la gente paga entrada, lleva sus *pills*, su *tutsi* o *popper* y también se bebé ron o whisky. También están las fiestas de la Eslavia que siempre las hace *underground* donde se presentan esos de los cauchos,<sup>9</sup> igual ahí la gente consume éxtasis, *tutsi* y trago ¿no? que nunca falta. Pero, aquí en Quito cuando era *Bassic*, *Sound Garden* era en el teleférico, era medio turro. Ahorita está el *Lost City* ahí mismo, pero igual sigue medio turro, o sea algo le falta al lugar. Lo he visto repleto, fiestotas así, todo he visto ahí, pero algo le falta al lugar. El *Sound Garden* tiene todo, o sea, tiene las luces, la gente bien, o sea, bien elegante. Solo entran 250 personas es exclusivo pero un lujo.

---

<sup>9</sup> Son fiestas de *hard techno* e industrial dónde la gente utiliza ropa de látex

Entonces, son esas 3 diferencias, o sea el uno de súper lujo –*Sound Garden*–, el otro, La catedral es fresco ... y *Lost City* que es turro (entrevista a Maylin, Quito 18 de mayo del 2022).

En este diálogo se evidencian, al interior de la escena, distinciones y separaciones más allá de las estructuras interiores de los *clubes*, sus palabras señalan contrastes que definen y caracterizan a los *clubes* en dónde se organizan las fiestas *techno* de Quito. El acudir a uno u otro *club* identifica diferencias ligadas a la edad y a la capacidad económica de los *ravers* expresadas en el pago de entradas y el tipo de sustancias que se consumen, en tanto los “baretos”<sup>10</sup> consumidos en *Lost City* son las sustancias más baratas para chicos de entre 18 y 25 años con insuficientes ingresos para poder pagar entradas en *clubes* más exclusivos y/o para comprar licor y otras sustancias más apreciadas; por otra parte, lugares como el *Sound Garden* albergan *ravers* de mayor edad y con mayor capacidad económica que les permite consumir sustancias más “exclusivas” o “refinadas” como el éxtasis, el *tutsi*, el MDMA, el wiski y es menos común y hasta mal visto el consumir “baretos” de marihuana.

Por otra parte, nominar a ciertos jóvenes como “guambras cacas” o a sus espacios como “turros” u “horribles” revela que al interior de la escena se construye relaciones e identidades en base a aquello que “no se es” o “no se desea ser”. Frecuentar un sitio o consumir una sustancia específica son elementos utilizados para construir relaciones de jerarquía al interior de un juego de poder y exclusión (Camargo de Abreu 2005). El acto de nominar devela un agenciamiento político de quien nombra, en este caso produce exclusión y construye conscientemente sujetos y espacios subalternos y marginalizados, respectivamente (Camargo de Abreu 2005).

Ósmosis es un lugar que si seguimos estas lógicas de hacer distinciones se encuentra en un nivel más bajo que el *Lost City* y el resto de *clubes*, sus asistentes en su mayor parte son chicos/as de entre 18 y 25 años. Uno de ellos, Toño, se refiere a este sitio como “gamín” un término peyorativo usado en la escena para referirse a personas de los márgenes, “gomelas” o “aññadas” por el contrario se usa para referirse a las personas que tienen poder económico:

---

<sup>10</sup> Bareto es un cigarrillo o “porro” de marihuana.

hay como distintos tipos *clubes*, de discotecas, o así, porque claro que hay unas que son como medio gamín y hay otras que son más añiñadas más gomelas. Pero ponen el mismo tipo de música. Y van de todo tipo de gente, pero claro en las que son más gamín es más barato y ves gente más fresca, mientras que en las gomelas va gente más de plata. Hay un lugar, El Ómosis, que es full gamín, pero a mí sí me gusta [*risas*] (entrevista a Toño, Quito 10 de mayo del 2022).

El Ómosis no tiene estructuras ni divisiones físicas en su interior. Su estética es lo que Tomás denomina de “abandono” y su atmósfera opresiva se maximiza cuando está lleno de *ravers*. En mi experiencia, la música, la gente bailando, el sonido, las luces el calor, el humo y las sustancias me generaba hipoxia como sensación próxima al desmayo en la que sentía que mi alma, mente o conciencia salía de mi cuerpo para fundirme en esa atmósfera sin género, clase social, ni edad, creo que por eso se llama ósmosis.

#### **2.2.2.4 La tecnología**

Dentro de estos sitios además de sus divisiones estructurales repartidas en escenario del *Dj*, pista de baile y bar se cuenta principalmente con equipos tecnológicos de sonido y luces que son elementos indispensables (ver foto 2.3) para crear un ambiente dónde el *raver* no sólo escuche, sino que sienta la música en su cuerpo y hasta incluso pueda observarla a través de las luces de neón y las luces negras que son comunes en los *raves*. En las discotecas estos elementos son mucho más profesionales e incluso se añaden videos proyectados por una persona conocida como *V-jay* quien mezcla en vivo imágenes producidas por él o por otros productores para luego proyectarlas en las paredes del *club* o discoteca. Sin embargo, esto no es tan común en los *raves* donde por lo general se prefiere reproducir una tradición, que como hemos visto, consiste en realizar estos eventos en espacios situados en el limen de la estructura social. Aquí no es indispensable el *V-jay* ni sus videos, con un buen sonido y luces es suficiente.

Lo esencial desde mi experiencia otra vez y desde mis gustos, el sonido, las luces y el *Dj*. Quizás, de hecho, cuando aprendes de la música electrónica, te das cuenta mejor de cómo funciona el tema del sonido. Por eso estos espacios se preocupan un montón por ofrecerte el sonido de mejor calidad. El *Bassic* lo ha hecho siempre, es una de las cosas que me ha encantado. Es decir, por ejemplo, el *Tomorrowland*, cuando estaba al frente de un *soundwoofer* del tamaño de un departamento. Y la cosa era que cuando ponían algo [de música] que hacía, que aprovechara el *soundwoofer* de una manera loca como un bajo o una vibración muy amplia. El cuerpo te comenzaba a vibrar porque era como que la

música te empujaba. Entonces es como una sensación, la más hermosa del mundo, lo mismo en todo *rave*, o sea, tiene que haber un buen sonido, la ambientación que incluye luces y de alguna manera, neblina, que es otra cosa que te meten en el *trip* y el *DJ* obviamente, esos 3 elementos que son importantes (entrevista a Pancho, raver quiteño, Quito 3 de mayo del 2022).

El Ósmosis siendo un sitio “gamín” cumple con la liminalidad necesaria para producir *raves* y además cuenta con los equipos tecnológicos principales para lograr satisfacer a su público; no obstante, éstos en ocasiones no alcanzan las expectativas de los *Djs* para que su música suene mejor y por esa razón los productores, a veces alquilan, otros equipos a *ravers* como Emir y otros, que ponen a disposición *mixers*, cajas de sonido, teclados y a veces incluso *samplers*, secuenciadores, baterías electrónicas, computadores y secuencias, entre otros que, promueven alcanzar sonidos y experiencias más sentidas y placenteras, como vimos en el comentario de Pancho y también se puede leer en las palabras de Sandro, otro *raver*, *Dj* y músico quiteño de 42 años:

(...) obviamente, se puede decir que, la producción de estas músicas genera a propósito ciertos sonidos que son compuestos con máquinas ...para que suenen de una manera tan exacta para que, al momento que estás en los ácidos, te retuerzan en la cabeza y sientas más como eh eh eh [como si sintiendo placer en la cabeza y cuerpo] (entrevista a Sandro, Quito 5 de junio del 2022).

### Foto 2.3: Equipos y luces en un *rave* que culmina

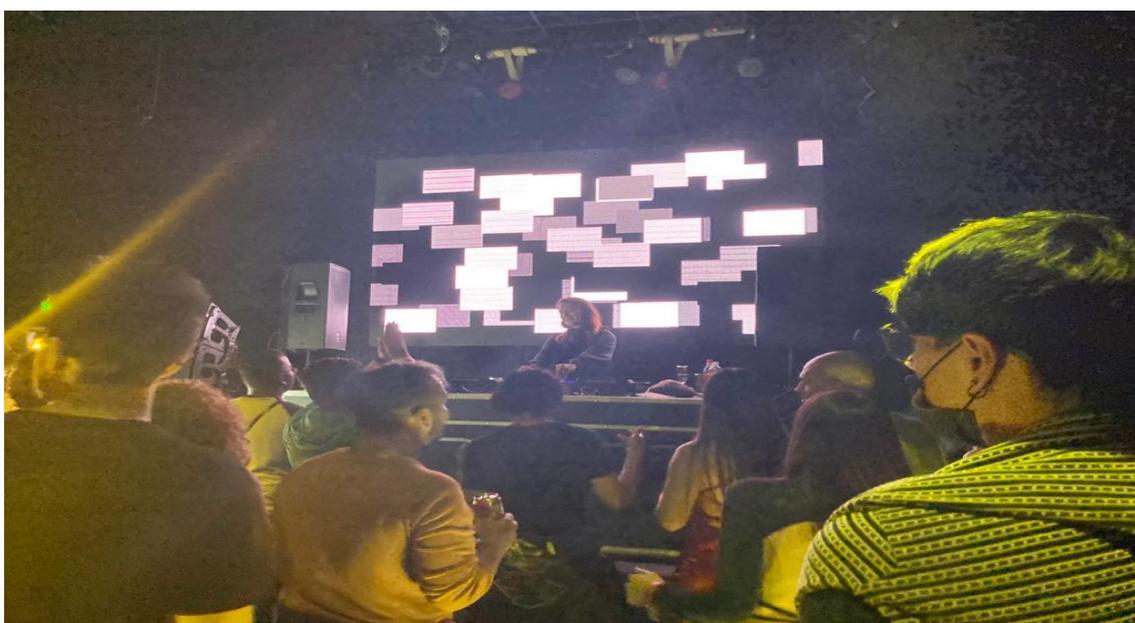


Foto del autor

Tanto los equipos tecnológicos, así como la música *techno* producida y tocada a través de estas máquinas están diseñadas a propósito para intensificar los efectos de sustancias como el éxtasis, el *popper* o el LSD. Adicionalmente, la música *techno* y cómo ésta llega y trabaja en el oyente es similar a como las sustancias actúan en las personas. El *techno* está compuesto de ritmo y texturas que suenan metálicas, crujientes, esponjosas y brillantes sólo posibles de crear por medio de máquinas y una vez que estas composiciones musicales pasan por enormes sistemas de sonido o *sound systems*, la música se vuelve física y se convierte en un fluido que rodea y envuelve el cuerpo consiguiendo que éste vibre y tiemble (Rynolds en Blánquez y León 2018).

En el Ósmosis así como en fiestas de *club* fue común observar chicos y chicas que prácticamente abrazaban las cajas de sonido y cerraban los ojos como sintiendo placer. Cuando me acerqué a los parlantes para experimentar qué se sentía pude comprobar que todo mi cuerpo temblaba y recibía las vibraciones, es como si todo el cuerpo se convirtiera en un oído. Creo que fue algo placentero aunque no tanto como lo era para las personas que a mi alrededor inhalaban *popper* o consumían éxtasis, porque en sus rostros se podía advertir expresiones de placer y gestos que podría calificarlos como orgásmicos. Yo no lo sentí de esa manera, quizá porque no inhalé esta sustancia para este trabajo, aunque varios *ravers* –Gaby, Eslavia, Tomás, Carolina– me confirmaron que la combinación de música, máquinas y sustancias generan vivencias casi sexuales:

¿Qué sensación tienes al momento de pegarte *popper*?... no sé es como que tu cuerpo se pone caliente totalmente. Y sientes la música más, más, más fuerte. Pero como que se tuviera la música dentro de ti, no sé. Es full el rico, pero dura por unos segundos. El efecto te dura menos de un minuto, como un orgasmo. Creo que es más sensitivo. Claro que el *popper* se supone ...o se podría decir que es sexual... (entrevista a Gaby, Quito 1 de junio del 2022).

(...) yo creo que es un estímulo colectivo que te genera la música y puedes sentir tal vez placer y deseo sexual. Y a veces sí, cuando tu usas, por ejemplo, el éxtasis es como que una droga del amor y es como que tú sientes amor por todas las personas y todo ... Porque sí, a veces yo sí he sentido y he escuchado que dicen “uyyy estoy super *horny*” entonces sí, sí puede generarse libido y placer y son estímulos que son causados por las mismas drogas (entrevista a Eslavia, Quito 12 de junio del 2022).

### 2.2.2.5 La estética

Para asistir al Ósmosis como a la Catedral, al *Gallery* o en general a todos los *raves* y fiestas de *club*, tanto hombres como mujeres acuden en su mayoría con ropa cómoda, casual y generalmente de color negro. Muchos van con zapatillas, vestir formal con camisa o zapatos de vestir es algo raro porque la ropa también es una forma contracultural de expresar esta separación con el mundo ordinario de trabajo y las reglas establecidas en éste.

Algo característico en los *raves* de la escena *techno* es el uso de cadenas y prendas de cuero o látex negro, materiales y color que, al igual que en el *rock* y el *punk*, identifican a sus seguidores con un movimiento de contracultura que se opone con dureza a la moda y estética establecida por la sociedad occidental y por eso prima el uso del color negro. Por otra parte, también los tatuajes en los cuerpos y los diseños estampados en camisetas llevan imágenes que aluden calaveras, ovnis, hongos alucinógenos, dioses de Oriente, píldoras, demonios, figuras psicodélicas, geométricas y fractales. Es interesante que el cabello de algunas chicas, que pude mirar en *raves* y fiestas en *clubes* como la Catedral, estaba pintado color rosa. Cuando le pregunté a una chica el por qué, me respondió que “es el color del *tutsi*” (ver foto 2.4), la sustancia cocinada y vendida en la previa sucedida en la casa de Maylin y Emir.

**Foto 2.4: Chicas entrando a un *rave*, una de ellas luce su cabello color *tutsi***



Foto del autor

Toda esta estética e imaginética presentes en los espacios, en los cuerpos y en la ropa de los *ravers* identifican su estilo de vida o *hábitus*. En éste, las sustancias son parte esencial y se las encuentra no sólo en las prácticas de consumo sino en estos símbolos que, como se ha mencionado, connotan una oposición política a lo socialmente predominante. No obstante, también significan una búsqueda de transformación como muerte simbólica (Harpur 2020; Campbell 1991) –también por esto el uso del color negro– y/o evolución de la conciencia (ver fotos 2.5 y 2.6), como podemos leer en el siguiente extracto de entrevista expresado por Carlos Andrés un músico, *Dj* y *raver* del Valle de los Chillos de 44 años:

Yo creo que el asunto de lo visual y estético en los *raves* hacia este conocimiento de ovnis o imágenes fractales, dioses de la India o hacia esta corriente del *New Age*, por ejemplo, tiene que ver bastante con la experimentación de llegar a ciertos niveles de conciencia, entonces, como que la representación visual de esos niveles de conciencia siempre está relacionado a Oriente y hacia el conocimiento hinduista, hacia el conocimiento budista, hacia ese tipo de imágenes que te pueden acercar a la elevación o a alcanzar un de un cierto nivel de conciencia. Claro, obviamente, también está muy relacionado el asunto del consumo de ácidos, por ejemplo, del LSD, con el asunto de la Nueva Era que, sabes que comenzó en los 60 y 70, con la experimentación de esto para elevarte ¿no? llegar como a un nivel superior de conciencia sin necesidad de la meditación o de la abstinencia de algunas cosas, como lo hacen los monjes, sino que, al usar ciertas sustancias, puedes llegar más rápido a ese punto, a ese estado superior de conciencia (entrevista a Carlos Andrés, *raver* del Valle de los Chillos, Quito 11 de junio del 2022).

**Foto 2.5: Luces e imágenes al interior de una fiesta *techno* en La Catedral**



Foto del autor

Esta imaginética (ver fotos 2.6 y 2.7) también se puede observar en los videos o visuales proyectados por los *V-jays* en los *clubes* y discotecas, sin embargo, en los *raves* es muy poco común, como me cuenta Eslavia:

(...) yo prefiero que en los *raves* que organizo no haya videos, lo único que haya son láseres y luces, nada más. Pero la verdad, proyectar los visuales no entra mucho en lo de nosotros [en el *techno*], incluso los artistas nos piden siempre que no haya visuales para que la música sea el estímulo principal (entrevista a Eslavia, Quito 12 de junio del 2022).

**Foto 2.6 y 2.7: Imaginética en una fiesta *techno***



Fotos del autor

Este rechazo a lo visual y a lo colorido en el *rave* tiene que ver con el hecho de que el *techno*, como una expresión contracultural, también es oposición a la hegemonía del sentido de la vista presente en la cultura de las sociedades occidentales, entonces en el espacio del *rave* lo más importante es el sentido del oído y lo visual está presente pero en un segundo plano. Por esta razón es común que se produzcan *raves* en lugares como Ósmosis (ver foto 2.8), un departamento de lo más simple y casi sin decoraciones, pero que tiene dentro un sistema de sonido potente y de calidad. En este sentido, los visuales tienen que ver con la observación mientras que el *rave* tiene que ver fundamentalmente con el sonido. Y así, cuanto más *underground* sea un *rave*, menos tendrá en términos de distracciones visuales: cuanto más *hardcore* sea la escena, menos habrá que observar y más que escuchar (Rynolds en Blánquez y León 2018).

**Foto 2.8: Estética de un *rave*, lo central es el sonido**



Foto del autor

**2.2.2.6 Las reglas, lo sagrado, el cuerpo y la vibra**

La noche sigue y cada dos horas un o una nueva *DJ* toma la posta, una mesa con equipos y parlantes los rodean. Alrededor, pero al mismo nivel –es decir sin tarimas que exhiban predomios o estelaridades–, los *ravers* bailan y comparten bebidas alcohólicas, cigarrillos y sustancias. La sala de baile está llena, sin embargo, la gente se concentra cerca a los parlantes y la mesa dónde el *Dj* mezcla la música y dónde yacen los equipos. Éste es el lugar central y, se podría decir, sagrado del *rave* porque desde estos lugares sale la música que es el alma del festejo que une a estas personas y las hace danzar toda la noche. Algunos *ravers* bailan a unos centímetros del *Dj*, pero lo

hacen teniendo cuidado de irrumpir o tocar las máquinas porque al hacerlo pueden interferir en el festejo e interrumpirlo. Si eso pasa la gente se enoja con el *Dj*, chifla, reclama, exclama onomatopeyas de desencanto, deja de bailar, y puede ser la debacle del festejo. Por eso una de las reglas principales es tener mucha precaución de tocar los aparatos, los cables e incluso el cuerpo del *Dj*. A veces sucede que algunos/as *ravers* por el efecto del alcohol o por el éxtasis o por las dos cosas quieren subirse a la mesa de los equipos a bailar, otros en la algarabía lanzan bebidas al aire. Estos actos pueden ocasionar accidentes y dañar los equipos. La fiesta corre el peligro de pararse y los productores intervienen parando el festejo pues conocen muy bien el costo y cuidado que deben tener estas máquinas.

A varios de estos eventos acompañé a Emir en el cuidado de sus equipos alquilados para *raves* y *clubes* y en varias ocasiones él tuvo que acercarse a personas que estaban demasiado cerca del *Dj* para solicitarles que se alejen un poco y hacerles saber que deben tener cuidado con sus máquinas porque si las mojan con alcohol o cualquier líquido pueden dañarlas y si eso sucede, el costo le sería endilgado a los responsables.

(...) yo creo que básicamente [la regla es] el respeto. También el autocontrol, porque como son espacios donde la gente está bajo consumo sí ha habido ocasiones donde por ahí la gente está fuera de control completamente y pueden dañar la fiesta. Una vez, ponte en año nuevo, una chica se metió en la cabina y quería tocar de *DJ*, entonces cosas así, no vale que pasen (entrevista a Tomás Guerra, Quito 18 de junio del 2022).

Al ser las máquinas una extensión del *Dj*, el cuerpo de éste también forma parte de este espacio sagrado y por eso está blindado por equipos y es normal que esté rodeado por sus amigos que se sitúan muy cercanamente. De esta manera, si algún desconocido se acerca demasiado, ellos con su cuerpo protegen al *Dj* y están alerta ante cualquier acontecimiento como el que señala Tomás.

El respeto al cuerpo del otro –no sólo el del *Dj*– es una regla fundamental en el *rave* y la fiesta de *club* porque a través del cuerpo se vive la experiencia de consumir sustancias, sentir el sonido y expresarlo a través del baile. Este cuidado por el cuerpo individual se evidencia en que hay muy poco rozamiento y contacto, cada *raver* aparentemente baila solo cuidando del espacio que ocupa su cuerpo. Los toques empujones no son bien recibidos porque interrumpen desagradablemente las sensaciones alcanzadas con las sustancias y la música.

Creo que básicamente [la regla] es eso, de no involucrarte demasiado en el espacio personal de las demás... no entrar en el espacio privado de una persona, así se esté moviendo muy eufóricamente o esté parada, simplemente. Entonces, no inmiscuirte en el sentimiento porque cada persona tiene un sentimiento diferente hacia esta proyección de música, de sonidos y toda la gente que está alrededor también ¿no? A diferencia del rock, por ejemplo, en donde tienes que moverte y toparte con otras personas e irrumpes en la otra persona para sentir como ese choque y ahí es donde sientes un poco ese poder o esa energía ¿no? Creo que tu cuerpo es como la antena receptiva de todo, entonces si es que hay algo que te causa una interferencia, no vas a estar lo suficientemente bien con eso, la interferencia te baja de tu *trip* y en lugar de disfrutar lo más probable es que te sientas mal (entrevista a Carlos Andrés, Quito 11 de junio del 2022).

Cuando se les pregunta a los *ravers* sobre las reglas dentro del *rave* y la fiesta la gran mayoría relaciona el no tocar con el respeto, si una persona no conoce la escena le es difícil comprender esto porque en gran parte de los estilos de música bailable y también en géneros como el rock y punk, el contacto es algo común. En cambio, en el *techno* y en otros géneros de música electrónica, esto no sucede porque, por una parte, el baile es una expresión de contraposición a la cultura hegemónica y por eso bailar no requiere pareja de baile ni seguir pasos específicos<sup>11</sup> y, por otra parte, como me describía Carlos Andrés, quién a más de *raver* y *DJ* es un músico conocido en la escena de metal extremo de Quito y que siempre experimentó con sonidos electrónicos: el *techno* compositivamente

(...) es una música donde no puedes agarrar una pareja y véngase vamos a bailar juntitos... sino que, es una nota un poco individual, pero a la final sientes que también perteneces... a una comunidad en donde todos están como disfrutando de ese impulso ... y también de ese sentido que te da el uso de sustancias (entrevista a Carlos Andrés, Quito 11 de junio del 2022).

Bailar a solas, entonces, es otra regla dentro del *rave* y la fiesta de *club* que, superficialmente y cuando no se conoce o se es un visitante esporádico, puede ser entendida como una práctica individualista: pero más allá de la regla que connota individualismo, pienso –basándome en lo que observé y que luego confirmé en los

---

<sup>11</sup> Sin embargo, si uno se detiene a observar la forma de baile entre los *ravers* guarda algunos patrones similares, es decir, tampoco se puede bailar estrambóticamente haciendo pasos descontextualizados, se debe mover el cuerpo de acuerdo con el ritmo del *techno*.

testimonios de Carlos Andrés, Eslavia y otros *ravers*–, es una expresión catárquica del sentir la música y las sustancias que se exterioriza en el cuerpo; y puesto que cada quién está en su propio viaje a través del sonido cada uno lo expresa a su manera e individualmente, sin embargo, como todos están en la misma nave de música, sonido y sustancias, el *trip* a la vez es colectivo.

O sea, yo creo que la verdad, bailar sólo en un *rave* es lo mejor. O sea, obviamente estás con tu grupo, pero bailar sólo es una conexión que tú estás sintiendo ese momento, tú, la música y el artista, o sea, es una es una liberación corporal, mental... y sí, a veces la gente dice que ven personas bailando solas en las fiestas ¿no? Igual si tú ya estás en un *rave*, tú vas a ver que eso se va a volver una energía colectiva, si ya lo ves así desde otro punto. Obviamente la gente estaba bailando sola y todo, pero ahí existe una energía entre todos, entonces eso es lo que se construye en la fiesta. Así hace que todo sea armonía, que haya energía entre todos y eso es lo que lo que hace que la fiesta esté bien (entrevista a Eslavia, Quito 12 de junio del 2022).

(...) pero de ahí, [en el *rave*] la gente anda bailando, o sea, no le importa ni el que está a lado, baila como quiere, porque la bachata tienes que saber bailar esa verga ¿no es cierto?, si no quedas como en ridículo. En cambio, aquí mientras más te despapayas, y más torbellino eres, más hijueputa y más linda vibra y la gente se te pega porque a mí me pasa eso. Yo cuando me pongo demente a bailar, la gente se me pega por absorber esa energía que yo transmito (entrevista a Maylin, Quito 18 de mayo del 2022).

La construcción del *rave* es colectiva por eso es importante que todos bailen y para ello cómo se ha dicho, es necesario sentir la música y expresar ese sentir a través del cuerpo para lo cual debe haber buena música, es decir buen *Dj*, buenos equipos y por su puesto sustancias que catalicen o funcionen como el aditivo para lograr el objetivo del festejo que es generar esa “energía colectiva” que menciona Eslavia y que al interior de la escena se la conoce como “vibra”. En este sentido, la participación, el “estar ahí” en el festejo a través del baile también es una regla primordial del festejo, por el contrario, estar parado sin bailar o bailar sin ganas es reprochable porque esa “mala vibra”, para los *ravers*, es contagiosa, la fiesta puede apagarse por *ravers* desganados, aunque esto también, como veremos más luego, se descarga en la responsabilidad del o la *DJ*.

Por otra parte, “la vibra” no solamente es bailar, estar ahí participando del *rave* o la fiesta y generar y compartir esa energía, la vibra es generosidad y reciprocidad con la gente que hace parte del *rave*. Por eso, el consumo de cualquier sustancia tiene que ser

colectivo, es muy mal visto ser egoísta o consumir sin brindar nada, si alguien pone el *tutsi* los otros ponen y el trago y así todos ponen y todos consumen de todo. Para graficar esto vuelvo a narrar lo que aconteció en el Ósmosis y que registré en mi diario de campo:

Cuando este sitio se llena, todo el espacio está envuelto en humo de tabaco y marihuana, esta atmósfera neblinosa es parte del “*trip*” como dice Pancho. Mi amigo Emir me comparte tabaco que yo no acepto porque lo dejé desde hace mucho tiempo. Él se sorprende porque es muy raro que alguien en estos sitios no fume.<sup>12</sup> Después de un rato, también me ofrece “un pase” de cocaína y yo lo acepto, en plena pista de baile saca de su billetera una bolsa pequeña, también saca una llave, toma un poco con la punta y me la acerca a la nariz, “inhala fuerte” me dice, yo lo hago y lo repito por cada fosa nasal, al rato siento un subidón como una euforia, mi cuerpo se calienta y siento una energía que me invade y me induce a bailar. El efecto de la cocaína me dura unas dos horas y luego empiezo a sentir el cansancio, mi amigo me ofrece varias veces más y lo acepto, sólo acerco mi nariz a la llave, siento la euforia otra vez y el cansancio parece que se esfuma como el humo del cigarrillo. Cuando ya no puedo respirar y siento tanto calor salgo y busco un lugar dónde conseguir aire fresco, veo una sala en el tercer piso de esa casa, el lugar está repleto de *ravers* fumando y conversando, también buscan aire puro, no lo encuentran porque esta sala está invadida también por el humo. Pienso que si hubiera un incendio moriríamos todos quemados. Cuando siento que mi cuerpo siente menos calor, bajo y entro nuevamente a la pista, me junto a mis amigos nuevamente, Maylin me ofrece un pase de *tutsi* y antes de decidir si aceptaba o no, la llave estaba nuevamente en mi nariz, absorbo esta sustancia color rosa y siento diferente de la cocaína, mis oídos se agudizan y parece que puedo escuchar sonidos que antes no percibía.

A las dos de la mañana era el turno de un *Dj* islandés, la gente estaba ya emocionada y cada uno consumía lo suyo o lo compartido por sus amigos. A lo largo de la noche me siguieron compartiendo coca, *tutsi*, también LSD. Es parte de lo esperado en el

---

<sup>12</sup> En el Ósmosis no se cuenta con una sala específica de fumadores y aunque existe un espacio en el tercer piso de la casa donde la gente se concentra para tomar aire, fumar y conversar, por lo normal, en los *raves* no se respeta mucho eso, todo el que quiera fumar lo puede hacer en la pista, en la sala de fumadores o en los baños sin problema. Con las sustancias también se cumple esta lógica, en los *raves* la gente fuma marihuana y/o inhala cocaína, *tutsi* o *popper* sin preocuparse del resto porque en la liminaridad es posible romper las reglas de la estructura social que, como es sabido, prohíbe el uso de estas sustancias.

comportamiento de un *raver* ser generoso pero esta generosidad va direccionada especialmente en compartir sustancias. Para no quedarme atrás, intento ser recíproco y compro unas cervezas y tragos que los comparto con mis amigos. Chicas que no eran de nuestro grupo y a quienes no conocía se acercan y me piden cerveza, me parece extraño, pero les brindo. Hay otras que me piden “pases” de cocaína y cigarrillos, como no tengo, les pido disculpas, se sonríen y se alejan como si nada. También es bien visto ser generoso con la gente que no se conoce.

Compartiendo sustancias se generan vínculos al interior de la escena, incluso el cigarrillo que de inicio no acepté tiene una función social porque en el acto de fumar se puede entablar conversaciones interesantes, incluso lograr amistades y relaciones afectivas. La sala de fumadores (ver foto 2.9) es el lugar para conversar y esto es algo que no pasa mucho en la pista porque es difícil hablar con todos los estímulos visuales y auditivos. En los *raves* y fiestas posteriores acepté fumar e intercambiar cigarrillo porque a través de esta práctica podía relacionarme más fácilmente incluso a quienes no conocía: en el *rave* y fiesta de *club* fumar es conversar y relacionarse con el otro; compartiendo tabaco en esta sala la gente se abría a mis preguntas. La práctica de fumar posibilita la desintegración de una estructura que separa a las personas, compartir el fuego presente en la brasa del cigarrillo significa la posibilidad del encuentro con el otro a través de la palabra (Ribeyro 2019).

**Foto 2.9: Ravers en la sala de fumadores de La Catedral**



Foto del autor

Por otro lado, aunque no sea obligación ni regla, el consumir mezclando sustancias como cocaína, *tutsi*, ácido, MDMA, alcohol, cigarrillo y otras es una práctica común que los *ravers* la llaman “darse duro” como si se tratara de pegarse en la cabeza con todo lo que sea generosamente brindado. Si las sustancias son compartidas por miembros del grupo o por gente de confianza, entonces no se pregunta de dónde vienen, ni de que están hechas, tampoco su calidad, sólo se pone la nariz para inhalar o se abre la boca para tragar. Si uno pregunta para asegurarse puede ser tomado como un acto de desconfianza entonces lo más probable es que se pierda la oportunidad de alguien te comparta algo, como me pasó en dos ocasiones que cuestioné sobre si lo que me iban a brindar era algo puro, en vista de que me asaltó la preocupación de que pueda ser algo adulterado ya que yo no conocía la persona que sacó la sustancia.

Entonces ahí [en el rave] más bien, de pronto, puede haber un intercambio de tragos y de cosas y de sustancias también, porque a veces ni siquiera te dicen que te estás mandando ¿no?, entonces es como ¿quieres un chance?, ah, sí muchas gracias, es agua loca, ah, gracias todo bien, así. Y después estás hecho bestia y no sabes a qué hora se baja esa huevada. Entonces, sí hay que tener en cuenta ese tipo de cosas para que la persona con la que estés te diga por lo menos [qué te estás mandando]. No sé, tal vez lo más recomendable es no aceptar de extraños cualquier tipo de sustancias que, de pronto, desconoces o no sabes cómo podría afectar en tu cerebro (entrevista a Sandro, Quito 5 de junio del 2022).

Para los *ravers* de la escena *techno* de Quito, si la sustancia compartida fue comprada a gente de confianza de la propia escena –como vimos en la previa– entonces la sustancia es buena, así no se conozca su procedencia, en general la mayoría de *ravers* no sabe de dónde provienen las sustancias y esto es algo propio de la modernidad: el moderno desconoce cómo y en dónde se producen los objetos de la técnica consumidos y esto cabe para el *rave* y/o cualquier otro espacio. Sin embargo, es interesante que sustancias como la marihuana, el san pedro, el *tutsi* y los hongos alucinógenos que también son consumidos no entran en esa lógica, ya que se conoce claramente de donde provienen puesto que son sembradas o preparadas caseramente por ellos mismos o por amigos. Entonces al ser consumidas se tiene cierta certeza de su calidad y se reduce el riesgo de experimentar un “*maltrip*” como normalmente suele llamarse a la mala experiencia que puede darse por sobredosis o adulteración de sustancias.

La práctica de comprar a contactos conocidos dentro de la propia escena rompe con el mercado incluso ilegal de sustancias –al menos en algunas como la marihuana, el *tutsi*, LSD y los hongos alucinógenos– porque no precisa de intermediarios que, buscando maximizar sus ganancias, aprovechan la prohibición y el nulo control para adulterar la composición de las sustancias, subir sus precios y constituir un mercado negro y monopólico. Al igual que la organización clandestina de los *raves*, el mercado de sustancias desarrollado por los *ravers* es una práctica anticorporativa, pero no anticapitalista, es una modo de micro capitalismo. No obstante, el comercio de algunas sustancias, principalmente la cocaína, no puede escapar del monopolio de las redes del mercado negro. No se puede rastrear de dónde exactamente proviene esta sustancia sólo se conoce que viene de algún lugar de Colombia. Ni los *ravers* más experimentados saben a ciencia cierta dónde fue procesada ni si están consumiendo una sustancia pura o adulterada.

O sea, sobre la mariguana sí sé de dónde viene porque o sea a veces hay buena marihuana y también hay procesada ahí, con más cosas que le curan para para cosechar más rápido. Y así entonces pues el origen de la mariguana sí conozco. Yo le compro a un amigo que cosecha en su casa y que no le pone nada, es un poco más cara pero se le siente el sabor más rico y menos fuerte que el “cripi” que viene con químicos para cosecharla más rápido y que hacen daño a la salud ¿no? Pero las otras en realidad no sé y la verdad tengo que investigar más (entrevista a Toño, Quito 10 de mayo del 2022).

Por otra parte, saber a quién se compra y de dónde vienen las sustancias genera un conocimiento transformador que modifica los hábitos de consumo del *raver* y que ayuda a evitar o al menos reducir el riesgo de tener malas experiencias, adulteraciones e incluso sobredosis. Se puede decir además que la práctica de comprar y vender a gente de confianza y para el autoconsumo pone de manifiesto similitudes con prácticas tradicionales de uso de sustancias ya que junto con las sustancias se intercambia también conocimiento y metáforas que generan la posibilidad de llevar la experiencia de consumo hacia una transformación como se da en el ritual. Esto, como veremos más adelante, es más común con enteógenos como los hongos alucinógenos, el San Pedro, el LSD y el DMT.

### **2.2.2.7 La música *techno*, la repetición y el *Dj***

El *techno* es un género específico de música electrónica caracterizado por un ritmo rápido, repetitivo, sin líricas –o con muy poquísimas– y que incluye sonidos y texturas

ruidosas que traen a la memoria fábricas, máquinas, fierros, cadenas, alarmas y más sonidos industriales y urbanos.<sup>13</sup> Cuando se entra al Ósmosis o a cualquier *rave* de *techno* da la impresión de que se ingresa a una fábrica plagada de sonidos o ruidos metálicos a veces combinados con sonidos de la naturaleza que amplificadas por el *soundsystem* retumban y se repiten perennemente. Algunos críticos musicales dicen que el *techno* no sería una música ruidosa sin la repetición que es lo que hace que un sonido se convierta en ruido; a su vez el ruido es más percibido por la carencia/superación de la narratividad que es otro elemento contracultural característico de la escena *techno*: las canciones por lo general no contienen letras que transmitan un significado específico sino que más allá de lo lineal y teleológico, el *techno* se manifiesta como “un intento por retener el presente a través de la diferenciación más absoluta de cada momento” (Diez Racines 2015, 125) por medio de la repetición de ruidos y sonidos

¿Puede haber ruido sin repetición? ¿Ruido sin estribillo? Según el investigador Emmanuel Gryszspan, el *techno* y su corazón batiente –la *free party*– se caracterizan por esta noción de ruido antes que por cualquier otra cosa. Ruido como materia prima de la música, como rechazo de la norma. Ruido como toma de distancia respecto a la sociedad (Kyrou 2006, 6).

Por otra parte, la repetición del *techno* genera la percepción de que la música no cambia y es siempre la misma debido a que los *beats* o pulsaciones por minuto (bpm) son casi siempre los mismos –135 a 137–. Dicho en otras palabras, el ritmo de la música *techno* es siempre similar y las canciones, pistas –también llamadas *tracks*– parecen iguales porque generalmente están marcadas por un bum, bum, bum que percute repetitivamente, cual música chamánica, pero en el espacio del *rave* o del *club*. Esta sensación de monotonía que provoca la repetición de inicio puede causar zozobra y desagrado. Si se es novato en el *rave* y también en el uso de sustancias como a menudo sucede, se siente que la repetición de estos sonidos aturde. Y cómo las canciones son largas y además se mezclan, a veces de forma tan sutil, que ni se siente el cambio, se genera la sensación de que los *tracks* nunca terminan, de que el tiempo no pasa o se alarga o que se está en un bucle o *loop*. Entonces, la música *techno* combinada con el

---

<sup>13</sup> Esta relación con las fábricas es una influencia que no nace con la música electrónica, sino con movimientos estético-artísticos de inicios del siglo XX como el futurismo iniciado por Marinetti, el dadaísmo y el surrealismo que, en su tiempo, hicieron de las máquinas y los ruidos símbolos para poner en marcha una voluntad de ruptura con las leyes de la república y las reglas de la sociedad mercantil para así escapar de las corrientes hegemónicas de la razón (Kyrou 2006).

consumo de sustancias puede generar sensación de locura porque similar a lo que sucede con la música chamánica, estos sonidos alteran la conciencia. En los testimonios de Carlos Andrés y de María, una *raver* de 41 que lleva 20 años asistiendo a *raves* y fiestas de *techno*, se puede contrastar como la repetición de la música opera en la mente de la persona que experimenta sus primeros *raves* con sustancias y de quien ha experimentado más:

Al inicio quería salir corriendo a mi casa, antes me daban ataques de pánico horribles. Me pegaba un cuarto de pepa. Ay no, me quería a mi casa sin haber disfrutado nada. Me aturdía. Decía: maldición, maldición, me quiero ir a mi casa en mitad de la fiesta en Cemexpo, en la Mitad del Mundo. Me repetía: cálmate... Calmándome yo mismo. Respirando y diciéndome cálmate por favor. Ya, cálmate tranquilízate por favor... Cálmate, Cálmate, Cálmate (entrevista a María, Quito 2 de mayo del 2022).

Creo que en el *rave* el tiempo desaparece. Creo que el tiempo es menos importante, tal vez... Al ir a una fiesta esa continuidad [del tiempo] se rompe... porque [en el *rave*] como que pierdes un poco la noción del tiempo y no te importa nada, estás involucrado en la fiesta en sí, y en bailar, y en eso ¿no?, en sentir esa sensación de felicidad y nada más (entrevista a Carlos Andrés, Quito 11 de junio del 2022).

Estas experiencias que María vivió en sus primeros *raves* también lo experimenté yo, la repetición de la música y el consumo de sustancias me hacían sentir como si estaba enloqueciendo: eran malos viajes que quería que terminaran pronto. A veces me encerraba en un cuarto para tratar de dormir lo cual era imposible porque el cerebro está totalmente alerta y es capaz de escuchar incluso los sonidos más lejanos. Sin embargo, conforme se va adquiriendo experiencia y conocimiento –a veces bajo la guía de algún *raver* experimentado como Carlos Andrés–, en lugar de huir, el *raver* aprovecha la repetición para involucrarse en el ritmo, tararearlo, canturrearlo y repetir las poquísimas palabras que contienen los *tracks*. Es decir, también uno empieza a repetir y es como si inconscientemente la repetición se convirtiera en un mantra o un rezo que, como el “tranquilízate, tranquilízate, tranquilízate” repetido por María, opera en la mente haciéndola que se vacíe de todo pensamiento y ya no importe nada de lo que pasó ayer ni lo que pasará mañana porque la repetición logra que el tiempo desaparezca como describe Carlos Andrés. Una vez que la mente se ordena, el cuerpo se relaja y es posible exteriorizar en el baile ese sentir o esa vibra compartiéndola con el resto de *ravers*.

Un niño en la obscuridad, presa del miedo, se tranquiliza canturreando. Camina, camina y se para de acuerdo con su canción. Perdido, se cobija como puede o se orienta a duras penas con su cancioncilla. Esa cancioncilla es como el esbozo de un centro estable y tranquilo, estabilizante y tranquilizante, en el seno del caos. Es muy posible que el niño, al mismo tiempo que canta, salte, acelere o aminore su paso; pero la canción ya es en sí misma un salto: salta del caos a un principio de orden en el caos, pero también corre constantemente el riesgo de desintegrarse. Siempre hay una sonoridad en el hilo de Ariadna. O bien el canto de Orfeo (Deleuze y Guattari 2004, 318).

La repetición, característica de la música *techno*, opera en la mente del *raver* como en un ejercicio de meditación, es decir, trayendo su conciencia al presente para en lugar de pensar, sentir. Como se observa en Deleuze y Guattari (2004), el ejercicio de repetir contiene la posibilidad de lo nuevo, de la diferencia, de la transformación del caos que aturde en cosmos que tranquiliza. La repetición también está presente en la imaginética hinduista y budista, los cerebros, las figuras geométricas y los ovnis presentes en las representaciones gráficas de las planchas de LSD, las camisetas, los tatuajes, y también en los visuales proyectados repetitivamente en las paredes de los *clubes* como ya describimos anteriormente. Claro está que no siempre se generan calma, placer o “cosas chéveres”, hay un peligro latente de que lo nuevo que traiga la repetición obsesiva de la música *techno* sea el caos, la locura y el mal viaje.

Las sustancias maximizan la potencia para percibir las diferencias en la repetición de la música *techno*. Sin ellas es más difícil –a no ser que se tenga mucha experiencia o conocimientos de meditación–, pues la mente se distrae pronto, empieza a divagar y la música parece monótona y aburrida. Entonces el aburrimiento se evidencia en el cuerpo de lo *ravers* en tanto vibra no adecuada para el *rave* que requiere cuerpos drogados pero que participen de la regla primordial de “estar ahí” presentes, bailando, sintiendo la música, moviéndose y transmitiendo esa vibra al resto.<sup>14</sup>

Yo creo que a mí me gusta bailar en un *rave* y a mucha gente le gustaba bailar, y estar ahí, con los amigos y todo. Pero a mí me gusta bailar intensamente, entonces me causa una sensación de bienestar también en el sentido de que, no solamente estoy disfrutando

---

<sup>14</sup> Si por el contrario, se consume pero no se tiene la certeza de lo que se consume porque se compró a alguien desconocido o se consume en exceso, mezclando con alcohol u otras sustancias que no son propias del *rave* o la fiesta como el San Pedro, los hongos o el DMT se corre el riesgo de tener un mal viaje del que se quiere salir a toda costa como delata en el testimonio de María que, aunque consumió éxtasis no sabía bien sus efectos y le provocó una mala experiencia que la recuerda vívidamente.

del ambiente y de la música, sino que, también estoy disfrutando de hacer algo físico, algo que me mueve, algo que sé que también tiene que ver con el ritmo, que mi corazón está latiendo más rápido y mi respiración está yendo mucho más rápido porque estoy bailando cuatro, cinco, seis horas, dos, tres horas sin parar. Y es como muy muy chévere eso (entrevista a Carlos Andrés, Quito 11 de junio del 2022).

El éxtasis, el MDMA, el *popper*, el *tutsi* y el LSD son mayormente utilizadas en los *raves* y fiestas *techno* como catalizadores para percibir más intensamente los sonidos y las vibraciones de los *tracks* transmitidos por el *sound system*. Entonces cuando se consume estas sustancias es posible sentir de manera más aguda y placentera la repetición y las diferencias de la música, los efectos, las texturas, las mezclas.

Me gusta mucho el *techno* por lo que pareciera que suena lo mismo, lo mismo y lo mismo. Pero la verdad si uno sabe reconocer y cachar la música pues le agrada siente rico. Sientes dentro de tu cuerpo también, dependiendo de si estás con alguna “golosina” o sólo con trago. Igual, a veces no es necesario, a veces mandarse algo como para sentir la música (entrevista a Gaby, Quito 1 de junio del 2022).

Cada diferencia en tanto mezcla, efecto o cambio en el sonido bien ejecutado por el *Dj* genera, en el *raver*, un placer, “un sentir rico”, una alegría y una euforia celebrada con gritos, sonrisas y silbidos. Es una chispa que se prende en las máquinas del *Dj* pero que estalla en los cuerpos drogados de los *ravers* que están ahí presentes en la pista de baile. Sentir la repetición y la diferencia del *techno*, suscita una explosión que disuelve la estructura al interior del festejo y forma un *communitas* que se lo expresa con silbidos y gritos, también despojándose de la ropa y principalmente con miradas y sonrisas cómplices hacia hombres y mujeres de cualquier raza, género o clase social. Cuando la vibra explota en la pista del *rave* se disuelve toda discriminación,<sup>15</sup> por eso es bien común encontrar muchas personas LGBTI que abiertamente expresan su identidad sexual en los *raves* y fiestas de *club*. Sin embargo, es más usual observar esta *communitas* en los *raves* puesto que no existen separaciones espaciales como ya lo he descrito antes. Pero en la fiesta de *club* también se genera, al menos entre quienes celebraban<sup>16</sup> la fiesta, porque en ambos espacios cuando la vibra se prende no importa

---

<sup>15</sup> Así nació el *rave* en Detroit, como un espacio dónde negros homosexuales de clase trabajadora celebraban sin sentirse discriminados.

<sup>16</sup> Casi en todos los *clubes* que observé para esta tesis e incluso en algunos *raves* se observa que las personas que trabajan de meseras o de limpieza generalmente son mujeres venezolanas, así mismo las

ninguna separación: si otro *raver* siente la diferencia tanto como yo, se externaliza esa empatía intercambiando sonrisas que parecen decir telepáticamente: “yo también estoy sintiendo lo mismo que tu”. Y sólo entonces, en aquella antiestructura, la vibra encendida por el sonido y las sustancias, se expresa como una generosidad para compartir sin nada a cambio y con personas prácticamente desconocidas, más sustancias, rompiéndose así una de las reglas del *rave* y la fiesta que también ya analizamos en párrafos anteriores.

Si bien la música, las sustancias y la tecnología son los ingredientes elementales para que se genere la vibra en el festejo sea *rave* o sea fiesta. No obstante, las máquinas requieren indispensablemente de un o una *Dj* que ponga y mezcle la música de una forma lo suficientemente artística, profesional y alquímica para transformar la repetición en presente, movimiento, generosidad y *communitas*, es decir, para encender la vibra de los *ravers*.

[Es importante que] el *Dj* lo haga bien ¿no? que... no exista ese corte de la percepción que tú estás sintiendo en el momento de escuchar estos *tracks*, estas canciones, estas mezclas. Sí se jala el *Dj* como que dices “chuta, mierda sí le caché”, dices también “que verga estaba en el vuelo, ya me bajo”. Entonces también, sí te pega si el *Dj* no tiene esa capacidad de desprenderse del ego, para no ser él posiblemente el dueño, el administrador de la escena o la estrella en ese momento... Se jala si el *Dj* está en un egocentrismo donde sólo quiere hacer un show o quiere ser la estrella, [si eso pasa] la gente también se dispersa y no lo disfruta como debería ¿no? (entrevista a Sandro, Quito 5 de junio del 2022).

El *Dj* es un actor importante –pero no el más importante– en la escena *techno*, pues de sus aciertos o errores en las mezclas, los efectos y la música que elige depende el éxito o el fracaso del *rave*. En este sentido, el o la *Dj* debe conectarse íntimamente con el público y leer en sus cuerpos lo que el *rave* requiere: más rapidez y/o explosión en la música para encender la vibra o por el contrario aletargar el ritmo para que la energía no se agote y se pueda mantener hasta el final del festejo cuando toque el o la *Dj* principal, y ahí sí encender la vibra hasta explote. Para lograr este equilibrio y esta conexión con el público, el *Dj* debe estar más concentrado en sentir a la gente que así mismo, como aseveran los *Djs* Sandro y Tomás Guerrero, por eso muchos/as *Djs* prefieren no

---

personas de seguridad eran casi siempre hombres negros ecuatorianos u hombres venezolanos que nunca intervenían en el festejo más que como trabajadores, con ellos no se rompía nunca la separación ni se formaba ninguna clase de *communitas*.

consumir nada –quizá sólo “un pase” de cocaína para estar más despiertos– hasta terminar su presentación y sólo ahí se unen a sus amigos y conocidos para convertirse en un/a *raver* más y consumir de todo.

(...) bueno yo creo que el *Dj* y tocar es como ser un gurú del sonido, básicamente, le veo así. Como ser un guía de sentimientos y como de emociones humanas, porque básicamente, cuando tu eres *DJ* estás comunicando. Es el mismo principio de comunicación: emisión y recepción. Entonces se genera todo esto como en un *loop*. Entonces, yo creo que el *Dj* es la persona que está balanceando ese *loop* y no siempre prendiendo la fiesta, más bien, también controlando o llevando la fiesta a ningún lugar porque no hay ningún lugar en el que puedas estar, pero creo que es este guía que maximiza el presente tal vez (entrevista a Tomás Guerra, Quito 18 de junio del 2022).

Cómo señala Tomás, el verdadero *Dj* no es una estrella sino el guía intermediario, el psicopompo o el chamán que, al igual que en muchos rituales tradicionales, transmitiendo sus sonidos repetitivos logra que los *ravers* se conviertan en el actor principal<sup>17</sup> de la noche (ver foto 2.10), en tanto danzantes hipnotizados que “están ahí” bailando y sintiendo el presente a través de la repetición y sus evoluciones de detalles. Si el *Dj* no conecta con el público con su música o comete errores, éstos serán maximizados por las sustancias generándose así una vibra contraria a la deseada; entonces, por más que exista gente, espacio, equipos y sustancias, los *ravers* se dispersan como dice Sandro, no bailan, conversan, salen del *rave* o del *club* o por último se van a buscar otro *rave*, algún *after* o regresan a casa temprano.

La verdad es que para mí, mis mejores *trips*, mis mejores fiestas, pues siempre han sido con éxtasis. Qué es lo que más me gusta porque es una droga que, no sé, yo pienso la podemos controlar en cierto punto, porque el éxtasis va bastante con la música. [Pero] si es que la música no está buena, nunca te va a coger el éxtasis y a mí me ha pasado. Porque a veces me he pegado un éxtasis y la música ha estado tan mala que no me cogió nunca la droga y ya me dormía, o sea, me he tenido que ir hasta mi casa ... la música tiene que estar muy buena para que tú hayas disfrutado del éxtasis, porque el éxtasis hay que sudarlo para sacarlo, no tienes que votarlo así [sin bailar] y se acabó y te hace sudar demasiado,

---

<sup>17</sup> “Muchos fans del rock que asisten a la actuación de un *DJ* o un grupo dance encuentran el acto aburrido porque no hay donde mirar: no hay teatro, no hay un vocabulario de gestos flamantes; solo unos tipos de aspecto poco glamouroso que ordeñan sus maquinillas. Pero esa postura de rechazo es equivocada: el foco de la electrónica no es el artista. La multitud es la estrella” (Blánquez y León 2018, sn).

que ahí es cuando la droga está muy buena (entrevista a Eslavia, Quito 12 de junio del 2022).

Es interesante señalar que en la escena *techno* de Quito hay un importante número de mujeres *Dj* que cada fin de semana tocan en *raves* y fiestas de la ciudad –entre ellas Eslavia–. Esto es algo nuevo que denota un cambio con respecto a años anteriores en dónde tocaban preponderantemente hombres, la mayoría de los/as *ravers* miran esto como algo bueno<sup>18</sup> sobre todo las mujeres que ven “el poder femenino” representado en estas *Djs* que al igual que los hombres encienden la pista con sus música y mezclas. Cada evento al que asistí contaba con al menos una *Dj* en el *line up*, varias veces tocaron más mujeres que hombres entre estas destacaron *Djs* nacionales como Gaby Díaz, Eli Lasso, Claudia Trujillo, Nat Queen Kult, entre otras, y en algunos eventos quien cerraba el *rave* o la fiesta, es decir, el artista principal fue una *DJ*: Anna, Amelie Lens, SPFDJ, Camea. De acuerdo con los testimonios recogidos dentro y fuera de los festejos, las *Djs*, al igual que los hombres, consumen sustancias, aunque prefieren hacerlo luego de haber terminado su presentación, así evitan cometer errores y se concentran en sentir al público para lo cual necesitan mayor lucidez.

**Foto 2.10: *Dj* tocando en un *rave* en el *Gallery***



Foto del autor

---

<sup>18</sup> No obstante, se evidencian críticas porque para algunos *Djs* hombres, este auge de las mujeres como *Djs*, más que por la calidad de su música, se debe a que hay una tendencia para incluir modelos *Djs* en los *raves* y fiestas como una estrategia comercial para llamar la atención del público. Los cuestionamientos se sostienen en que el del *techno* en tanto contracultural rechaza el protagonismo y la relevancia de estrellas porque como se ven en los testimonios la estrella tiene que ser el público. Esta característica del *techno* es su principal forma de distinguirse de otras escenas como el rock, el punk y/o el pop.

### 2.3 Conclusiones del capítulo

La escena de la música *techno* de Quito está conformada por jóvenes autodenominados *ravers* que cada semana organizan festejos en espacios y tiempos separados de la estructura social. Se trata de *raves* y fiestas *de club*, espacios en los cuales los actores de la escena: *Djs*, productores, promotores, dueños de discotecas y vendedores de sustancias construyen colectivamente una forma particular y contracultural de festejar el fin de semana, en donde las sustancias están presentes de inicio a fin. Éstas, a más de ser comercializadas y consumidas principalmente para agudizar la percepción, maximizar lo lúdico y obtener energía física, forman parte de todos los elementos esenciales del festejo.

Las sustancias son comercializadas en el espacio de la previa bajo una lógica de micro capitalismo; esto es que los vendedores quienes también son parte de la escena transforman sus propias sustancias y las venden en lugares seguros. A su vez los compradores se aseguran de adquirir un producto de calidad y evitan experimentar malos viajes. Esto sucede con algunas sustancias pero no con todas, otras como la cocaína no pueden escapar de las redes del narcotráfico.

Las sustancias están representadas en los símbolos e imágenes literales y metafóricas proyectadas tanto en los promocionales como en los espacios visuales de *raves* y fiestas. También se presentan en la estética, la moda, los cuerpos, las relaciones cooperación y poder, así como en la música *techno* que está producida específicamente para que su composición repetitiva, sus efectos ruidosos y sus texturas provoquen, mediante la amplificación de un *soundsystem*, sensaciones y percepciones sólo alcanzadas después de consumir sustancias.

A través del consumo de éxtasis, LSD, *tutsi*, *popper* y MDMA el *raver* busca sentir la “vibra” en su cuerpo, que se convierte en el centro y en la antena receptora para percibir y sentir la música, la repetición y la diferencia que en suma es sentir el presente de la vida. Por tanto, para los integrantes de la escena *techno* de Quito, las sustancias tienen una función social y son importantes para esta búsqueda que sólo puede ser alcanzada colectivamente en los espacios del *rave*, la fiesta de *club* y el *after*.

### Capítulo 3. Las experiencias del *trip*

El secreto es utilizar esas experiencias para autoiniciarnos.

–Patrick Harpur

#### 3.1 Las experiencias del *trip* y/o mal *trip*

Como hemos visto en varios de los testimonios citados en el capítulo anterior, los términos *trip*, viaje, vuelo, mal viaje están presentes de forma permanente en el lenguaje de los *ravers*. Estas analogías se utilizan para hacer alusión a las experiencias de consumir sustancias en espacios que como hemos visto son el *rave*, la fiesta de *club* o el *after*.

Aunque cada sustancia tiene un objetivo común a alcanzarse en los espacios del *rave* y la fiesta y éste tiene que ver especialmente con sentir más la música, la mezcla tan diversa que puede darse en cada uno de estos espacios no siempre permite alcanzar ese objetivo, las sensaciones pueden ser distintas en cada *raver* y no todos tienen buenas experiencias.

Las sustancias más usadas para el *trip* deseado son el éxtasis, el MDMA, el *tustsi* y el *popper*. Las pepas de éxtasis contienen en pequeña cantidad metilendioximetanfetamina, cuya abreviación es justamente MDMA, mezclada con anfetaminas. Las “pepas” o pastillas de éxtasis se las compra en la previa o a través de contactos dentro de la escena por un precio de entre 10 a 25 dólares dependiendo de su pureza. Este tipo de sustancia es la más accesible de conseguir, pues el MDMA es mucho más caro –entre 70 a 100 dólares la dosis– y casi exclusivo para ocasiones especiales o para *ravers* con una alta capacidad económica. La dosis de *tustsi*, por su parte cuesta entre 25 y 40 dólares el gramo y aunque no es tan barata también es consumida y fácil de conseguirla.

Según me confirmó Emir, hace unos 4 o 5 años, el éxtasis, el MDMA y el LSD eran traídos desde Holanda, de manera camuflada e ilegal, a través de Correos del Ecuador. Pero cuando la empresa pública fue cerrada por la administración del estado ecuatoriano, esta opción quedó descartada y estas sustancias tuvieron que ser sustituidas por otras traídas desde Colombia, algunas a precios similares y otras como en el caso del MDMA, mucho más caras, pero todas con calidades muy deficientes. Esto grafica como un significado externo (Mintz 2003) como la promulgación de una política

pública –que aparentemente poco o nada tiene que ver con el mercado de sustancias en la escena *techno* de Quito– repercute en el significado interno y en las prácticas de compra, venta y consumo de los actores de la escena.

Maylin señala que en los últimos años incluso “ya se están haciendo en Guayaquil, unas pepas, que salen como en 6 dólares, pero no se sabe qué también tendrán. Claro, eso no puedes venderle más que en 10 o 12 dólares porque son bien bajas de calidad”. Cuando las sustancias eran traídas desde Holanda se tenía la seguridad de que eran puras porque en ese país casi todas las sustancias son legales, entonces no existe riesgo de adulteración porque el estado regula su venta y producción. Ahora es muy difícil conocer de que están exactamente hechas.

Al preguntarles a los entrevistados sobre el éxtasis, la mayoría señala que gusta de su efecto porque les intensifica el sentimiento de “placer” al sentir la música y por eso la llaman “la droga del amor” debido a que el placer sentido se lo exterioriza en forma de simpatía por el resto con sonrisas cómplices casi orgásmicas y bailes con movimientos y “meneos” más sensuales. Eslavia señala que el éxtasis y el *popper* pueden despertar del deseo sexual, siempre y cuando la música del *Dj* sea buena y el espacio sea un lugar seguro; sino se da esta combinación, las sustancias pueden provocar un efecto contrario al buscado: un mal viaje.

Cuando experimenté por primera vez con éxtasis y MDMA, yo no tenía conocimiento sobre cómo funcionaban estas sustancias, tampoco tenía un mito ni un guía que condujera mi experiencia. Esto fue hace algunos años en uno de los primeros *raves* que asistí. La mayoría de personas no me conocía bien y yo tampoco a ellas. El amigo con el que fui se consiguió con otros amigos, después de saludarlos me dijo “quieres éxtasis” y yo dije sí y sin más nada tomé de una botella que rodaba entre varios *ravers*. Era un agua que estaba mezclada con una pastilla de éxtasis, se le llamaba “agua loca”. Su sabor era insípido. Después de unos minutos de espera empecé a sentir los efectos. Podía escuchar agudamente los sonidos de la música, las luces me encandilaban la vista, sentía calor y que mi corazón latía más rápido y fuerte. Empecé a creer que algo estaba mal y un miedo difícil de controlar me invadió. Puesto que tengo una personalidad introvertida no pedí ayuda a mis amigos que estaban en su propio *trip*, así que me refugié en un cuarto para intentar tranquilizarme y dormir un rato. Algo imposible de lograr porque la anfetamina contenida en el éxtasis bloquea el sueño. Después de pasar,

en ese cuarto por lo menos una hora, en estado de alerta y sintiendo hasta al más mínimo ruido, lo único que me quedaba era respirar profundamente y tranquilizarme por mi propia cuenta. Después de un rato de respiración profunda en aquel cuarto y de repetirme a mí mismo que todo estaba bien, en lugar de desear estar en otro lugar y escapar del ruido, empecé a sentirme mejor. Me calmé y comencé a disfrutar del viaje interior proporcionado por la sustancia y la música. Salí del cuarto y fui a buscar a mis amigos, me junté con ellos a bailar y en ese momento el mal viaje se transformó en una experiencia diferente: mientras danzaba y cerraba los ojos, algo que es muy común de observar entre los *ravers*, me daba la sensación de que las ondas de sonido navegaban dentro de mi mente y cuerpo y esta sensación me generaba tanta alegría que el miedo inicial se disipó para dar paso al baile y el placer que me duró unas 4 horas. Yo sentía que este placer de sentir superaba lo carnal para convertirse en algo casi místico o numinoso.<sup>1</sup> Era como una forma de vaciar la mente, dejar de ser lo que uno se piensa que es y ser la música misma.

Por supuesto, no siempre se puede transmutar el mal viaje en placer. A veces, el mal viaje se vuelve peor o más intenso dependiendo del contexto y de las características psicológicas de cada *raver*; otras veces puede ser controlado individualmente o por la fuerza del grupo. En todo caso, los malos viajes o “maltripearse” es muy común incluso cuando ya se tiene experiencia en el consumo de sustancias. La mayoría de *ravers* lo han experimentado aún con sustancias más suaves como la marihuana. Cualquier sustancia consumida sin conocimiento de sus efectos o en demasía o comprada a desconocidos que posiblemente la adulteraron, puede conducir a un mal viaje. En la experiencia que cuento, me pasó con el éxtasis y el MDMA y hasta ahora me da un poco de temor volver a consumirlas, a pesar de que la experiencia terminó siendo placentera. La mayoría de los *ravers* con quienes conversé han pasado situaciones similares con LSD y cocaína, dos sustancias bastante comunes de consumir en los *raves* y fiestas.

---

<sup>1</sup> Cuando esto sucedió yo no tenía ningún conocimiento de religiones orientales ni de prácticas meditativas, pero ahora que he investigado algo sobre budismo tibetano y zen pienso que el *trip* experimentado en el *rave* tiene ciertas relaciones con estas prácticas pues por una parte, la música que se repite como mantras ayuda en el ejercicio de respirar posibilitando vaciar la mente y colocarla en el presente haciéndola más consiente y sintiente.

El LSD actúa con mayor fuerza en el sentido de la vista provocando alucinaciones y/o efectos visuales que generan la sensación de que la realidad se derrite o se distorsiona, por eso es considerada una sustancia psicodélica. La música también es percibida, aunque no con tanta agudeza como con el éxtasis, el MDMA, el *tutsi* y el *popper*. Cuando el LSD es puro,<sup>2</sup> el efecto de una dosis contenida en un cartón dura al menos 10 horas<sup>3</sup> en donde, a más de los efectos visuales, se siente que es posible conectarse y comunicar con el resto de las personas sin tener que usar la palabra como medio. Otro efecto es sentir la capacidad de conocer el porqué de las cosas –y de los misterios– sin necesidad de definiciones científicas ni nada por el estilo. Con el LSD se derriten las estructuras que nos diferencian de los otros y se rompen las formas tradicionales de alcanzar conocimiento tanto de las cosas como de las personas. Cuando esto sucede, la sensación de entender y conocer, mediante este modo tan diferente, genera unos subidones de alegría que se descarga en carcajadas prolongadas que son compartidas en el grupo. Como me decía Maylin con “un buen cartón, ¡puta! te pasas cagando de la risa esta vida y la otra”. Estos subidones a veces son tan fuertes que hacen pensar que la risa no se va a detener nunca y que uno se va a quedar loco. En el *trip* de LSD es bastante común pasar de un extremo al otro: de la carcajada imparable al mal viaje. Cuando así sucede, la repetición de la música, el baile como movimiento autista, más la respiración ayudan a bajar de esos subidones, a controlar la risa y a tranquilizarse un poco para luego, nuevamente subir y bajar hasta que el efecto pase. Algunos *ravers* toman dosis pequeñas partiendo el cartón del LSD en la mitad o en el cuarto a fin de controlar mejor los efectos y no “maltripearse”; también se lo prefiere consumir en espacios naturales porque según los *ravers*, en la naturaleza se experimenta mejores viajes: “mandarte [LSD] afuera es full bonito estar entre las montañas al lado de un río, se siente Todo” (entrevista a Caro, Quito 10 de mayo del 2022).

Cuando el LSD es de buena calidad, su *trip* es muy parecido al de sustancias enteógenas como los hongos porque ambas producen ese efecto de difuminación o derretimiento de la barrera entre el yo y el resto de seres humanos y no humanos. Por eso es valorado su consumo en la naturaleza pues en ésta, es más sentida la conexión con el universo o con

---

<sup>2</sup> Muchas veces es adulterado con anfetamina, fentanilo y vaya a saber qué otras sustancias. Maylin que tiene amplio conocimiento señala que en Guayaquil incluso lo están mezclando con “H”, un derivado o más bien desecho de la heroína.

<sup>3</sup> Por eso su uso es mayor en *raves* organizados en espacios naturales ya que duran dos o tres días y menor en los *raves* y fiestas *techno* organizadas dentro de la ciudad.

el Todo, como lo define Caro una *raver* de 20 años. A diferencia del éxtasis, el *tutsi* y el *popper*, el consumo del LSD muchas veces suele ir acompañado de un mito que guía la experiencia hacia objetivos que van más allá de la diversión o del sentir la música como vimos que sucede con el éxtasis o el MDMA. Entonces cuando se come un cartón de LSD, se consume no sólo una sustancia recreativa sino también un enteógeno que sirve para meditar, alcanzar conocimientos misteriosos y tratar dolencias tanto físicas como mentales.

Una vez nos pegamos 3 cartones del LSD cada uno con un amigo, yo vivía en Guápulo en ese tiempo y fue super interesante. Súper, súper interesante... pero hay lecciones de vida que aprendes mucho sin necesidad de conceptos y de algún lenguaje, sino como con este silencio super sabio que está en todas las personas..., entonces eso me parece interesante de la experiencia psicodélica como sentir eso y saber que hay ese potencial en el humano. Y es súper interesante porque es como un despertar como un pequeño despertar (entrevista a Tomás Guerra, Quito 18 de junio del 2022).

El uso del LSD como enteógeno, no se circunscribe al espacio ritual, sino más bien al *rave*, la fiesta de *club* u otros sitios liminoídes como *raves* organizados en medio de espacios naturales que, sin ser lugares sagrados –sino más bien ligados al ocio y al esparcimiento–, están al margen del tiempo y espacio del trabajo. Cuando el mito acompaña el consumo del LSD coadyuva a que la experiencia pueda ser transformadora como lo es en un contexto ritual tradicional como el de la ayahuasca, el San Pedro y los mismos hongos. “No ya casi no [consumo], pero sabes que últimamente sí me ha dado ganas de un poco de LSD, pero de una forma terapéutica, o sea, si estoy en la naturaleza, en la playa y una micro dosis así solo para meditar” ( entrevista a Tomás Guerra, Quito 18 de junio del 2022).

Otra sustancia consumida en los espacios de la escena *techno* de Quito es la cocaína. Sin embargo, inhalar esta no maximiza la experiencia de sentir la música. Tampoco posibilita el viaje interior para sentir la diferencia y la repetición del *techno* y mucho menos sentir conexión y conocimiento del Todo. Por el contrario, agranda el ego y genera una sensación de poder, además de que produce comportamientos poco aceptados por los *ravers* como describiré más adelante.

El *trip* de la cocaína tiene que ver con generar –al menos por un tiempo y con cierta medida– una energía física, una euforia. Cuando se consume en el *rave* o en la fiesta de *club* es posible bailar intensamente por horas, así también es atractiva porque permite

beber sin emborracharse y en fin, aguantar el trajín de la noche. Respecto a esto, Emir en una de nuestras conversaciones en la sala de fumadores de un *club*, y que registré en mi diario de campo, apuntaba que:

(...) estar cada fin de semana en el *rave* y fiestas como éstas es dejar de lado de lo que pasó en la semana de trabajo que siempre tiene que ver con estar estresado y cansado. Vienes acá para bailar sin parar toda la noche ese el único camino para sacar ese estrés y adquirir nuevas fuerzas para la semana siguiente. Pero se necesita un aditivo porque es imposible aguantar toda la noche sin nada o sólo chupando porque te emborrachas de una. En cambio, con unos pases aguantas...aguantas full (nota de campo, Quito 19 de febrero 2022)

Los pases de cocaína es el aditivo al que se refiere Emir. En casi todos los *raves* en los que me encontré con él, me brindaba esta sustancia sin intención de venderme. Por lo general, es consumida a la par con alcohol fuerte o cerveza, más con wiski, ron o vodka. El licor parece perder su efecto embriagador por acción de la cocaína, al menos cuando se empieza a “jalar”, es decir al inicio del *rave* o la fiesta. Esta sustancia además desata una energía como euforia que provoca bailar más intensamente. Sin embargo, conforme se la consume a lo largo de la noche, sola o combinada con licor, su *trip* va perdiendo potencia, la explosión de energía cada vez es menor y dura menos, por eso se requiere inhalar más para prolongar el viaje. En esta dinámica se va perdiendo la capacidad de autocontrol y la conciencia de cuánto se ha consumido. El ego del *raver* crece y se tiene la sensación de que se puede seguir inhalando y bebiendo sin parar, hasta que, paulatinamente, el efecto energético de la cocaína es mínimo y los cuerpos de quienes han consumido se debilitan tanto que sus bailes se convierten en movimientos zombis. Por otro lado, consumida en exceso, la cocaína desarrolla efectos físicos acompañados de manías como por ejemplo el secado de la boca que provoca tragar saliva a cada momento y en este acto reflejo los rostros se deforman en muecas. A esto se lo llama estar “cajetín” o con cara de “cajetín”. Cuando se llega a este estado, la percepción de la música y la comunión con la gente se reduce al mínimo y el objetivo del festejo se transforma en consumo desbocado. El *raver* se mantiene de pie por inercia y su conciencia se embriaga en poder mientras el rostro y el cuerpo se desfiguran.

Aunque es muy raro que se produzcan peleas o escenarios de violencia en una fiesta o *rave*, el consumo excesivo de cocaína y alcohol a veces ocasiona situaciones en las que algunos hombres abordan a mujeres de forma acosadora e intentan tocarlas sin su

consentimiento. Esto suele desencadenar molestia en las mujeres que, algunas veces, la expresan rechazando a los “mal borrachos” con disgusto y otras veces incluso con violencia. Generándose en medio de la fiesta focos de atención para la intervención de las personas encargadas de seguridad o incluso los amigos/as que, si la situación no es grave, la solucionan pacíficamente, de lo contrario en ocasiones es necesario el uso de la fuerza para expulsar a empujones al “acosador”. El acoso en tanto violar el espacio del otro/a siempre es mal visto en la escena y se trata de evitarlo, sin embargo, el consumo excesivo de alcohol y la cocaína genera que estas situaciones estén a menudo presentes, aunque no terminen en puñetes o riñas fuertes. Por estas situaciones repetitivas ocasionadas por el *trip* de la cocaína y el alcohol, estas sustancias, aunque están presentes sin falta, no son bien vistas de ser consumidas dentro de la escena y se las asocia con la pérdida del control y la noción de los actos. Embriagarse no es el objetivo del *rave* o la fiesta, por eso el consumo de alcohol se reduce significativamente cuando se toma éxtasis, MDMA y LSD y se lo sustituye por agua y energizantes.<sup>4</sup> Por eso, en las *raves* y fiestas normalmente, se prefiere los *trips* de éxtasis y MDMA mezclados con tutsi, ácidos y *popper*.

Así también, los malos *trips* son recurrentes con la cocaína mezclada con alcohol porque su consumo excesivo acelera el corazón a tal punto que provoca la sensación de que se va a sufrir un ataque cardíaco. Esta sensación al ser física es difícil de controlar sólo con la respiración, como pasa con el éxtasis o el LSD. Además, la cocaína tampoco permite dormir ni descansar y las muecas propias o de otras personas impresionan al ser vistas pues evidencian de forma lamentable una transformación decadente del *raver* que ha consumido cocaína toda la noche.

(...) la coca lo que hace es que te deja seguir, bueno lo que dice la gente, es que le deja seguir tomando y no se emborrachan. En cambio, a mí me baja la presión, entonces a mí nunca me gustó. Creo que es más dañina porque siempre va acompañada de trago, entonces vos estás dale y dale a las dos cosas y parece que no te pasa nada que sigues,

---

<sup>4</sup> Son consumidos abundantemente a lo largo de la noche, lo que supone pérdidas económicas para los dueños de discotecas y *clubes*. Sin embargo, éstos venden el agua a veces más cara que el alcohol y la cerveza y así reponen las ganancias no recibidas por la venta de alcohol. Para evitar pagar tanto por agua es común ver a *ravers* llenando botellas de plástico en el baño. Por otra parte, tomar agua a cada momento produce ganas de orinar permanentes por lo que los baños son visitados insistentemente.

pero el efecto dura un rato y cuando te pasa estás mal, está hecho verga ¿no? (entrevista a Maylin, Quito 18 de mayo del 2022).

No, [la cocaína] no me gusta. Porque yo tuve una mala experiencia. No sé cómo hace un año casi me muero por jalar esa porquería entonces como que se me quitaron todas las ganas. Y es como que no me gusta por nada del mundo. Yo ya había probado, pero, justo ese día, se supone que me había como que excedido de lo que tenía que haber probado y me dio taquicardia. Entonces me sentía súper mal, o sea me sentía súper ansiosa. Y no se me pasó como en unas tres horas. Y, o sea, me sentí así literal que el corazón se me iba a parar en cualquier momento. Entonces, [después de eso] dije no, eso no, no, qué asco. No, jamás (entrevista a Caro, Quito 10 de mayo del 2022).

El mal *trip*, con cocaína o cualquier sustancia, como vemos, puede ser también una experiencia transformadora o al menos aleccionadora. Varios sino todos los/as *ravers* han pasado por un mal *trip* que los ha llevado a cuestionar e incluso mudar su modo de consumir sustancias. Los malos viajes que tuve con MDMA y LSD, me han conducido a pensar dos veces y a preguntar por la calidad y procedencia de la sustancia, a riesgo de caer antipático y no ser convidado nunca más. Otros malos *trips* han sido tan fuertes, que ha conducido por igual a *ravers* novatos y experimentados a limitar el consumo a ciertas sustancias e incluso a dejar de consumirlas por completo.

La transformación posibilitada por el *trip* con sustancias –al igual que un ritual– emerge en un espacio y tiempo anti estructural, pero además en una realidad liminar, “no ordinaria” o “nahual” como ha sido definida respectivamente por Harner y Castañeda. Entonces, el *trip* con sustancias es un viaje en el que la persona sale del tiempo y espacio ordinarios de trabajo hacia una liminaridad para buscar placer y tener más conciencia del presente a través de sentir la repetición de la música *techno* y sus efectos de sonido.

Por otra parte, las situaciones negativas que abarca el “maltripearse”, con cualquier sustancia, motivan el paso de un estado a otro porque el estado desagradable que se puede llegar a experimentar permite alcanzar un conocimiento interior con potencia para generar cambios en la realidad ordinaria. Estos cambios algunas veces son más rigurosos y otras veces menos. La transformación más inmediata buscada cada fin de semana en el *rave* y la fiesta de *club* es la que tiene que ver, como señalaba Emir, con sacar el estrés y recuperar fuerzas para enfrentar la semana de trabajo que está por venir.

Se trata de una transformación moderna e inmediata ligada a la satisfacción de una demanda también inmediata y moderna.

Transformaciones más radicales son dejar de consumir temporal o definitivamente cocaína, alcohol o alguna otra sustancia por causa de haber experimentado malos *trips*.

Ninguno de los *ravers* que conocí tiene el estereotipo de “drogadicto” construido por el poder detrás del estado y los medios de comunicación. Es decir, ninguno es una persona que esté en las calles robando para consumir alguna sustancia, pero claro, todos reconocen que han pasado malos *trips* con una o varias sustancias y algunos se han enganchado principalmente a la cocaína y al alcohol. Siempre existe el peligro de que la antiestructura buscada se convierta en estructura, es decir que las sustancias, el efecto de éstas, la música y el *rave* o la fiesta pasen a estar presentes de forma permanente en la vida de los/as *ravers*. Esta prolongación del festejo hasta convertirse consumo intenso se la evidencia en el *after* que describiremos a continuación para terminar este relato.

### **3.2 El *after*, el consumo para “darse duro” o ¿para transformarse?**

Cuando se acaba una fiesta o *rave* bien a la madrugada o en horas de la mañana, siempre se presenta la oportunidad de alargar el festejo en otro sitio que puede ser la casa de alguien o algún *club* como la Catedral, el *Gallery* o el Ósmosis. Minutos antes de que se acabe el *rave*, se corre la voz de dónde será *after*, el precio de la entrada y alguna otra información importante. Las mujeres llevan otra mudada de ropa porque saben que el festejo no se acaba en la noche y generalmente no pagan entrada o pagan menos que los hombres. Esta es una estrategia para persuadir al público masculino para que vaya al *after* con sus amigas y/o novias y el dinero no gastado en entradas sea utilizado para comprar bebidas.

Por lo común, el *after* es realizado en la casa de algún/a *raver*. Cuando es así, casi nunca se paga entrada o si se paga es un valor pequeño no mayor de 5 dólares. Sólo pueden ingresar invitados de confianza del *raver* dueño de casa. Antes de llegar al *after*, los invitados “hacen vaca” para comprar alcohol y/o más sustancias, así se llega al *after* con algo para compartir. Es una forma de reciprocidad la invitación.

Puesto que del *rave*, generalmente se sale aún bajo los efectos de las sustancias consumidas a lo largo de la noche y debido a que éstas en su mayoría provocan pérdida del sueño –MDMA, éxtasis, LSD, cocaína–, lo más práctico es ir a un *after* para

maximizar y aprovechar “el *trip*” y seguir sintiendo la música compartiendo con los amigos y los miembros de la escena, ya que de lo contrario, ir casa, experimentando aún estos efectos, significa encerrarse solitariamente, entre cuatro paredes en dónde lo más seguro es que no se pueda descansar y peor dormir. Lo común es que quienes se arriesgan a volver a casa en esas circunstancias, aunque lo hagan intentando refugiarse en un lugar seguro, igualmente atraviesen malos *trips*, a veces más difíciles de controlar porque no se tiene el apoyo del grupo y normalmente los familiares –si se vive con alguno de ellos– no tienen conocimiento de que el *raver* consume sustancias porque no es algo que se cuenta con confianza, entonces no se puede obtener una ayuda efectiva en caso de mal viaje.

Yo me acuerdo de que me fui, yo decidí irme [del *rave*]. Y esto era lejos en Tumbaco cerca del Ilaló, en la montaña. Entonces, yo ahí estaba loco, ¿no?, y me acuerdo de que le llame a mi madre para que me ayude, incluso así para que me lleve, para que me vaya a ver [*risas*], pero luego me di cuenta de que fue la peor idea porque ya me explotó de nuevo, más ácido. Entonces, por suerte le dije, déjame aquí no más, que ni sé qué me inventé un cuento porque ella no sabe que me mando nada y ya me fui a seguir tripeando así caminando como loco por ahí (entrevista a Tomás Guerra, Quito 18 de junio del 2022).

Aunque tengan potencia para ser transformadores, todo *raver* prefiere evitar los malos viajes. Continuar festejando en el *after* es una forma de hacerlo. Sin embargo, al final siempre ocurren por consumo excesivo, por poca calidad de las sustancias o porque el *raver* no puede controlar los efectos. Si alguien tiende a pasar estas experiencias muy seguido sin saberlas controlar no es bien visto pues “maltripea” al resto de personas y se pueden generar situaciones complejas y difíciles de gestionar más aún si se está bajo efectos de sustancias.

En todo caso, después de cada *rave* y fiesta hay varias opciones de *afters*. Cada *raver* elige a dónde ir según el costo, la cercanía o los amigos que estarán presentes. La casa de Emir y Maylin es un sitio donde consuetudinariamente se realizan porque además de contar con equipos y espacio, se encuentra en un sector céntrico y seguro del norte de Quito. Al tratarse de un hogar con una estructura definida por quienes la habitan, las reglas del *after* no son las mismas que las del *rave* y/o la fiesta. Todos quienes van al *after* consumen sustancias, sino no tiene sentido ir. Sin embargo, no se puede consumir cómo quiera o dónde quiera, en ciertas casas se fuma o consume sustancias sin problema, pero en otras no. Hay que hacerlo afuera, en los baños o en dónde el anfitrión

señale. El *after* no es un espacio liminar y por eso se hace necesario preguntar y seguir las indicaciones de los anfitriones para evitar problemas.

Por otra parte, en el *after* aparecen sustancias que en el *rave* y la fiesta no son comunes de consumir. A más del alcohol, cigarrillo, marihuana *popper*, éxtasis, MDMA y LSD que son habituales en el *rave*, a la par se consume San Pedro, hongos, DMT, incluso ayahuasca, ketamina y *savia divinorum*.<sup>5</sup> No se pregunta mucho de dónde vienen las sustancias ni sobre su pureza o calidad, si se está en el *after* se sobrentiende que se experimentará de todo y si se alguien se niega recibirá un “¿para qué vienes entonces?” No es que sea obligatorio, pero si alguien va al *after* es “para darse duro” como los *ravers* definen a este tipo de consumo casi sin límites.

Como se mezclan tantas sustancias y además porque ya se llega al *after* bajo efectos de lo que se ha consumido antes, es complicado determinar y describir qué efecto está aconteciendo en la mente y cuerpo del *raver* si es el alcohol, la marihuana, el San Pedro, todo está mixturado en una embriaguez. Las sustancias se combinan y se activan de distintas formas en cada *raver*. Cuando esto sucede al menos han pasado entre 8 a 10 horas de festejo y consumo intenso, la conciencia ya no está lúcida ni despierta para sentir la repetición de la música ni el presente como al inicio de la noche en el *rave*, los *Djs* también están cansados y sus performances son más erráticos. Esto se evidencia en los rostros de cansancio y en los cuerpos de los *ravers* que danzan monótonamente o de plano ya ni bailan porque prefieren reunirse en grupos pequeños para seguir consumiendo, jalando, inhalando y fumando más. Si en el *rave* y la fiesta sentir la música era lo más importante en el *after* pasa a segundo plano para dar prioridad al consumo de sustancias.

Como resultado de este tipo de consumo, los malos *trips* son mucho más frecuentes que en los *raves* y fiestas. Cuando en mi experiencia mezclé muchas sustancias, experimenté calor intenso y sofocante, taquicardia y sentimientos de culpa y frustración todo junto, no sabía que sustancia causaba qué. Sin embargo, creo que mi mal viaje no se comparaba al de algunas chicas a quienes observé que preocupadas se tomaban el pulso por sí solas y con miradas de terror expresaban su preocupación por el latir violento de

---

<sup>5</sup> Algunas de estas sustancias son adquiridas a través de gente que realiza rituales religiosos con plantas. Muchos *ravers* comparten creencias de éstas y participan también de este tipo de espacios en dónde pueden conseguir y comprar sustancias como DMT de *bufo alvarius*, ayahuasca, San Pedro, mescalina sintetizada a partir del peyote, *salvia divinorum*.

su corazón. Eslavia posteriormente me confirmó que es muy común sufrir ataques de pánico de este tipo cuando se mezcla las sustancias propias del *rave* con sustancias enteógenas como San Pedro, hongos alucinógenos y otras.

Veras bueno, o sea, la verdad es que yo estaba como que de *after* así en mi casa, pero seguía como que de fiesta y todo, entonces un amigo me dio San Pedro y la verdad es que tocó llamar a una ambulancia. Y la ambulancia vino a mi casa donde yo estaba y nada pues me tocó decir que estaba como que intoxicada, la verdad algo así, ahí me pusieron un suero y todo eso. Entonces también me tomé una de estas pastillas de... ¿cómo se llaman estas pastillas? Bueno, dicen que en estos casos debes tomar, así como que un sánax o una soplicona para que eso te tumbe y como que te quita todo de cualquier sustancia. Entonces algo así me pasó, ajá, sí hay que tener mucho cuidado con lo que se consume, donde compras todo eso para para no tener esto ¿no?, igual ir viendo lo que tu cuerpo te va pidiendo, si tu cuerpo te pide más o tu cuerpo te dice no, ya no, hasta ahí... (entrevista a Eslavia, Quito 12 de junio del 2022).

En el *after* es bastante frecuente mezclar el consumo de cocaína, MDMA, éxtasis, etc. con ayahuasca, DMT –que es la misma ayahuasca pero sintetizada–, San Pedro y algunas veces incluso sustancias más difíciles de conseguir como *salvia divinorum* y mescalina. Todas éstas normalmente son consumidas en rituales religiosos, no obstante, su consumo en el *after* persigue un fin recreativo dónde elementos esenciales y propios del ritual con sustancias como los mitos o la guía de un shamán quedan casi siempre excluidos. Al no contar con estos elementos, muchas veces, los efectos físicos y psíquicos desagradables provocados por estas sustancias no pueden ser controlados y por lo general desencadenan malos *trips* que luego son recordados jocosamente pero que en el momento de atravesarlos son experiencias bastante traumáticas.

(...) alguna vez con unos amigos consumimos unos hongos y le dimos unos hongos a un amigo que no había probado nunca, y nosotros ya habíamos consumido, digamos, algunas veces, antes a eso. Y cuando él los consumió entró en un estado en el que él nos decía “ustedes tienen el control sobre mí, tienen el control sobre mí, porque, por ejemplo, si dicen baja la cabeza yo bajó la cabeza, y si dicen sube la cabeza yo subo la cabeza, tienen el control sobre mí”. Y eso causó en nosotros como un sentimiento de poder sobre él, pero al mismo tiempo esta persona tuvo una experiencia muy fea porque se sentía totalmente controlado por nosotros... Y nosotros, de malvados, porque sabíamos lo que iba a suceder, por ejemplo, caminábamos por un lado y sabíamos que ciertos postes tenían un sensor de luz y cuando tú pasabas, se iban a prender y cuando dejabas de pasar por el

poste se iban a apagar. Y alguna amiga dijo “verás cuando voy a pasar por ahí se va a prender la luz” y cuando pasamos por ahí, obviamente, se prendió la luz y este pana solo grito “nooooo, son el demonio, son el demonio” y se fue corriendo y le atacaron unos perros más abajo y le mordieron y fue todo un relajo y el pobre llegó a su casa mal, y o sea, tomar hongos, para él, fue lo peor que le pudo haber pasado. Y nosotros nos cagamos de risa ¿no?, claro después reflexionamos y dijimos “no pues, son cosas que no debes hacer”, no puedes tampoco abusar de cierto, no necesariamente conocimiento elevado, sino de ciertas circunstancias que vas a ver como una travesura, como un juego que hicimos, fue muy divertido. Pero, en ese momento, claro te das cuenta de que las personas, en estas circunstancias, pueden ser muy susceptibles hacia algo que les puedas decir o hacia algo que les puedas meter en la cabeza (entrevista a Carlos Andrés, Quito 11 de junio del 2022).

Los *trips* del *after* como del *rave* y la fiesta posibilitan salir de una realidad ordinaria dónde la razón prima para entrar en un espacio liminal dónde la realidad es percibida y/o sentida más que razonada. Si no se tiene conocimientos previos, la guía de una persona o mitos que guíen los *trips*, es mayor la posibilidad de experimentar malos viajes. Es interesante que algunos *ravers*, que han experimentado estas mismas sustancias en contextos rituales y han podido conocer los mitos que los envuelven, son capaces de controlar de mejor forma el *trip* para transformarlo en una experiencia transformadora e incluso agradable. A pesar de que el *after*, siguiendo a Víctor Turner, no sería un ritual sino un espacio lúdico dónde se consumen sustancias enteógenas, cuando se usan estas sustancias incorporando mitos como por ejemplo que los hongos, el LSD, el DMT, el San Pedro o la *salvia divinorum* son sustancias extraídas de plantas divinas que proveen sabiduría para sentir la vida, entonces los *trips* significan y se tornan experiencias magníficas y transformadoras.

(...) una vez en hongos se detuvo el tiempo... Con otra persona tuvimos esa misma conexión, esa misma vivencia, entonces el tiempo se detuvo, acercábamos a las personas, las alejábamos. Entonces, como que teníamos esa comunicación telepática o ese momento también que podríamos transformar la realidad... Y con esa persona alucinamos estar en la luna y se posicionaron otros seres de nuestros cuerpos y les explicamos que esto era esto, que esto era planta, así... Y los otros seres que estaban dentro de nuestros cuerpos empezaban a respirar, empezaron a reconocer cómo funcionaba el cuerpo, a ver la carne, a sentir, a oler, a respirar, a ver, a escuchar. Entonces estas personas, estos seres, en un momento de éxtasis, porque ya estábamos cuatro horas honguados con 7 hongos cada

uno, nos levantaron del césped donde estábamos tirados viendo la luna y empezamos a tener esta experiencia con ellos. Se trataba de que tú yo personal le explicaba a este otro ser y este otro ser estaba como reconociendo lo que pasaba dentro del cuerpo mío, como experimentado las sensaciones que tenemos los humanos. Estos seres nos pidieron permiso para venir a la tierra. Porque de inicio estábamos con el otro pana, ahí hecho bestias, en la luna. Entonces estos manes nos preguntaron ¿ustedes qué hacen acá? y nosotros: “es que nos comimos unos hongos”, y ellos: “¿podemos bajar a la tierra por favor?” Y fiiuuuuuuuu bajaron. Y lo que estábamos hecho masa en la tierra acostados nos levantaron de una, sentimos como un toletazo. Ahora cacho que fue en la glándula pineal. Y fffffffuiii levántate ya eres un nuevo ser, este nuevo ser que empieza a reconocer, a oler, a sentir, a escuchar, y también empieza a hacer una reflexión de cómo estás tú viviendo. Puede ser tu subconsciente, pero le sentiste como una persona ajena, no como una persona propia. Pero vos eras consciente de que eras vos y estabas consciente de que había otro ser pensante dentro de ti, que estaba viendo, que estaba sintiendo lo mismo que tú. Sí, sí te cambia. Cada vez que tienes ese tipo de experiencias te cambia, porque si te da un poco más de información para ver de otra manera las cosas e interpretar de otra forma las cosas (entrevista a Sandro, Quito 5 de junio del 2022).

Pero como también sucede en el *after*, si el viaje a la realidad anti estructural no contiene mitos, ni guías, ni reglas sobre el uso de las sustancias a menudo puede derivarse en consumo intenso y desenfrenado que ensimisma, desconecta del resto y prácticamente enturbia la conciencia hasta perderse la capacidad de sentir y pensar. Así las sustancias enteógenas y/o psicodélicas adquieren un significado distinto al experimentado en primera instancia en el *rave* y la fiesta: se transforman en la droga psicotrópica que combate el estado.

Es interesante que esta forma de consumo moderno a veces es trasladada a espacios rituales, entonces algunos *ravers* acuden a rituales a tomar ayahuasca, San Pedro u hongos como si se tratara de un *after*. En estos espacios, puede suceder dos cosas:

1) aun contándose con mitos, shamán y ritual se pueden generar *trips* poco agradables y nada transformadores debido a que los *ravers* que asisten a estos rituales en tanto modernos no creen o desconfían de la función del ritual y del poder del mito; o 2) los *ravers* que creen en los mitos transmitidos por el shamán señalan que encuentran experiencias transformadoras similares a las que relató Sandro.

La experiencia con la ayahuasca, chuta he hecho dos veces. Una me fui sin el Emir, lejos por Shushufindi en la verga, así. No me gustó nada porque es un *trip* medio *heavy*. Y

después la segunda vez fui con el Emir que dizque fue a cuidarnos y terminó tomando. Más loco que uno quedó. Yo también, yo tomé solo una vez y fui con un propósito, entonces yo no fui a ver la experiencia como droga en sí, porque ya la viví, ya probé, ya sé que te hace, te saca la puta la ayahuasca. O sea, respeto total. Pero la segunda vez yo fui con el propósito de hacer una limpia, porque, a la vez, en estas fiestas, en estos *afters* tú recoges mucha mala energía. Y yo, mi casa saumeo con canela con laurel, parezco vieja loca ¿no? Tengo mi vela de triángulo, mi vela de los ángeles, pongo inciensos. Y hago mis cosas para limpiar mi casa con las hierbas y todo eso. Entonces yo fui con el propósito porque sentía que andaba muy mal genia. Y dije, bueno, o sea la otra vez que me hice eso [que tomé ayahuasca] tal vez me ayudó. Entonces yo decía: hacerlo como con un propósito, ¿no? No como droga, ni joda, porque a cada rato el Taita preguntaba ¿quién quiere más? Y el Emir a cada rato respondiendo “yooooo”. Yo sólo tomé una vez y fui con un amiguito, el Tamal, no sé si lo conoces, un man que es de Qatar que se le murió la hijita y, bueno, vivió unas cosas bien feas. Entonces también era por llevarle a él y a una amiga mía que quería probar, la Cris, quería probar desde a fu. Entonces, eso, o sea, yo fui por la limpia, por depurar mi cuerpo, hice la dieta, no comí la carne, o sea, y los 3 días después también. Pienso que como que me hizo bien, o sea. Y más que nada, el Emir que tenía una mala experiencia con la ayahuasca terminó tomando también...porque ese taita Vicencio, un chileno tocó la flauta toda la noche, los charangos, las huevadas, no nos dejó descansar y el man del putas, una vibra lindísima. Entonces, el Emir tomó la decisión ahí, porque no había pagado. Sólo había que pagar algo por él, por lo que me acompañaba, pero el taita dijo: déjale a él. Yo le dije, tuvo una mala experiencia porque la última vez tenía que hacer dieta y chupo como animal y el mismo día comió como animal, entonces vomitó como animal. Más o menos esa es la historia de él. Pero ese taita le cayó tan bien a penas le vio... pero el Emir no cambió nada, fue como mandarse cualquier droga (entrevista a Maylin, Quito 18 de mayo del 2022).

A excepción de la cocaína, la ketamina o el alcohol que producen adicciones físicas, el resto sustancias no generan dependencias. Es muy raro que algún *raver* sea adicto al LSD, al éxtasis y peor a los hongos, al San Pedro o la ayahuasca,<sup>6</sup> no obstante, hay

---

<sup>6</sup> Si fuese de otra forma, si fuesen estas sustancias adictivas, como generalmente se supone, no importaría el trabajo se seguiría consumiendo y comprando sin límite. Sin embargo, eso no sucede, si bien se consume intensamente este consumo se alarga por el tiempo liminoíde del fin de semana y cuando es hora de trabajar se acaba el *after* y el festejo. Tampoco es común que los *ravers* hayan estado en rehabilitación por consumo de cualquiera de estas sustancias lo que no significa que no hayan tenido problemas con otras como la cocaína y el alcohol.

algunos/as *ravers* que, de *after* en *after*, alargan el festejo y consumo de sustancias por varios días en dónde, al final, en lugar de recuperar energía para la semana de trabajo que inicia, más bien se la consumió por completo quedando el cuerpo y la mente agotados totalmente por el trajín del fin de semana. Para entonces ya casi es lunes y es momento de bajar del *trip* y volver a la realidad ordinaria.

Para esto, algunos/as usan pastillas para dormir o tranquilizantes como los que nombra Eslavia, también la ketamina que es una sustancia de uso veterinario, generalmente usada para operar animales que al inhalarse produce un efecto en la mente del *raver* que se disocia del cuerpo generándose la sensación de una muerte en dónde se deja de sentir todo el cansancio acumulado de la larga jornada de fiesta y se viaja por un rato a un espacio onírico. Cuando se llega a este punto, ya son muchas las horas de festejo y consumo. Si algo queda de razón, esta dice que es mejor retirarse a descansar con o sin la ayuda de pastillas. La jornada de trabajo inicia pronto y el precio del festejo es un “chuchaqui” inevitable, ya se siente los dolores de cabeza, las náuseas y el cansancio físico y mental. Es hora de terminar el *after*, despedirse de los amigos que se quedaron hasta el final, dar las gracias y volver a casa. El poco tiempo que resta del fin de semana habrá que descansar, comer algo al fin e intentar recuperar un poco de fuerzas para la semana que inicia. Como dice Maylin “Todos los lunes se espera que sea viernes y punto, así es tal vez nuestra vida”: entrar a la estructura: aburrirse con la monotonía del trabajo, recibir por *WhatsApp* promocionales para un nuevo *rave*, comprar las entradas, conseguir “los juguetes”, salir de la estructura: *tripear*, sentir la música, el presente y la vibra, “darse con todo” y repetir todo nuevamente... como si se tratase de un *loop techno*.

### **3.3 Conclusiones del capítulo**

A la experiencia de consumir sustancias dentro de los espacios del *rave*, la fiesta y el *after* se le denomina *trip*. Cuando esta experiencia resulta placentera para el *raver*, se consigue el objetivo principal del festejo que es encender la “vibra” o sentir el presente, la música en el cuerpo y la repetición. Si este sentir resulta colectivo se expresa en *communitas* que rompe las separaciones y distinciones al interior de la escena y se exteriorizar por medio baile, generosidad y empatía con el resto de *ravers*, similar a lo que sucede en un ritual.

Para esto, sustancias como el MDMA, el éxtasis, el LSD, el *tutsi* y el *popper* son más útiles y apropiadas siempre que se tenga la certeza y/o el conocimiento de que tales sustancias son de buena calidad y que las dosis consumidas son las correctas. Por otra parte, sustancias como la cocaína consumiéndola en dosis reguladas tienen la función de cortar el sueño y proporcionar energía extra y euforia para bailar y aguantar el trajín de la noche que casi siempre se extiende desde la fiesta o *rave* hasta el *after*.

Sin embargo, consumir de forma “responsable” teniendo la garantía de que no se está utilizando sustancias adulteradas no siempre sucede pues éstas son compradas en un mercado ilegal y no regulado. Tampoco es común dentro de la escena *techno* de Quito consumir una sola sustancia, sin mezclar y sin excederse. Es bien habitual mezclar sustancias y consumirlas en exceso sin saber de dónde provienen. En estos casos se provocan los llamados malos *trips* como experiencias negativas que muchos *ravers* las asocian con sobredosis o con sustancias adulteradas. Este tipo de consumo también, en ocasiones, genera conflictos, acoso a mujeres y violencia dentro de los espacios de festejo.

Las prácticas de consumir sustancias al interior de estos espacios lúdicos, al no deconstruir la estructura social para construir una nueva y al experimentarse en una modernidad –dónde el tiempo y espacio sagrados así como el mito que guía el paso de un estado a otro son excluidos– entonces no tienen la misma función que tienen los rituales tradicionales con sustancias enteógenas como ayahuasca o San Pedro porque generalmente no procuran una transformación social e individual sino que, como señala Turner, más bien se orientan hacia una innovación en tanto recreación –y a veces evasión– en un tiempo y espacio separados del trabajo.

Sin embargo, el viaje o *trip* –incluso el mal *trip*– provocado por las sustancias puede tornarse una experiencia transformadora. El *raver* lucha contra la enajenación moderna introduciendo y creando mitos en la realidad liminal y no ordinaria inducida por las sustancias. Así las experiencias buenas y/o malas se vuelven una vía para alcanzar metamorfosis, conocimiento y conexión espiritual con el mundo. De este modo, las sustancias adquieren el significado de enteógeno creando lo divino dentro. Esto suele acontecer sobre todo en el *after* en dónde, como modernidad paralela, el consumo incluye el experimentar con sustancias propias de rituales tradicionales como son los hongos, el San Pedro, la ayahuasca, el DMT y otras más.

Pero así mismo el *after*, puede convertirse en el lugar del “darse duro” en tanto consumo excesivo y disociación. Sin mitos, ni guías, la experiencia de consumir sustancias en espacios liminoídes modernos puede tornarse en un hábito que cada fin de semana suplanta el ritual sin transformar la realidad ni la estructura social ni tampoco al individuo. Se trataría de un intento contracultural y peligroso de alcanzar transformación, sin embargo puede decantar en adicción, sobredosis, decadencia física y evasión. Es decir, la sustancia –cualquier sustancia– consumida excesivamente puede también adquirir el significado dotado por el estado: psicotrópico alienador que debe ser controlado a través de la violencia y la razón.

## Conclusiones

Los integrantes de la escena *techno* de Quito experimentan con sustancias para alcanzar diversos fines. El más buscado y adaptativo es encender la “vibra” en la fiesta o *rave*, lo cual significa sentir la música, la repetición, el presente y exteriorizar este sentimiento a través del cuerpo como un arrebató colectivo (Fericgla 1998) que abarca: baile, movimientos frenéticos y sensuales, gritos, silbidos, sonrisas, comunión. De este modo, las sustancias sirven para, en combinación con todos estos elementos, generar un trance lúdico, es decir, una expresión catárquica de placer, alegría grupal o “energía de todos” como señalaba Eslavia, en tanto *communitas* o unión del grupo (V. Turner 2002). Es así como, un primer significado de consumir sustancias en la escena *techno*, se configura por medio de los sentidos con el objetivo de alcanzar el éxtasis –y de ahí el nombre de esta sustancia omnipresente en el festejo–, es decir “estar ahí” “bailando como torbellino” y transmitir esa energía, como dice Maylin, para que los otros la absorban, se junten y sean una sola: a esta posibilidad adaptativa la hemos definido con la categoría analítica de ósmosis, pues podemos decir que se corresponde con el fenómeno físico/químico en dónde la conciencia individual se densifica y se hace una colectiva.

Siguiendo este mismo orden de ideas, el trance lúdico facultado por las sustancias y la música en el *rave* o la fiesta *techno*, diluye una de las escisiones constituyentes de la modernidad: la separación sujeto/objeto (Latour 2013). Esto se percibe cuando al consumir sustancias como éxtasis o MDMA, se experimenta “sentir amor por todas las personas y todo” como decía Eslavia. Respecto a esto, Fericgla añade que el trance, no importa si es lúdico, viabiliza alcanzar un estado de conciencia extraordinario y distinto del cotidiano, y que, a diferencia de algunos trances religiosos en los que el arrebató genera pérdida de conciencia, la experiencia de unión con el todo en la fiesta *rave* no implica perder la conciencia; por lo contrario, el *raver* desarrolla una aguda capacidad para sentir y esto nada tiene que ver con la pérdida de razón o alienación que significa para el estado consumir psicotrópicos. Siguiendo a Rynolds (1998), la inundación sensorial experimentada a través de las sustancias “puede parecer visionaria, preñada de presagios. Los fanáticos del *speed* seriamente a menudo tienen un sentido de clarividencia y gnosis, se sienten conectados a fuentes de poder ocultas...” (Rynolds 1998, 407 traducción propia).

Por otra parte, el trance lúdico experimentado por los *ravers* tiene claramente una finalidad o posibilidad adaptativa que es la de generar la vibra en tanto sensación de unión y *communitas*, es decir, no existe tal vacuidad cognitiva que señala (Fericgla 1998), al menos no la hay si el consumo no es excesivo. Por lo demás, el sentimiento de amor por “los demás o por todo” tiene sus analogías con las prácticas transformativas experimentadas con san pedro, peyote, mezcalina o ayahuasca (Caiuby Labate 2001; Castaneda 2000; Huxley 2014).

Considero que más que una carencia de propósito orientador, la vacuidad cognitiva es el producto o la cumbre de la experiencia cuando ésta incorpora mitos, alegorías y símbolos que, como modernidad paralela (Kingman y Bretón 2016) o hibridación cultural (Escobar 2014), guían al *raver* hacia ese “ningún lugar” que intenta crear Tomás cuando mezcla su música frente al público que con los ojos cerrados siente la música en su cuerpo. Como ósmosis inversa, el ningún lugar o la nada es el viaje interior (Campbell 2020) en tanto, ejercicio de purificación, meditación, conocimiento y gnosis, provocado por la repetición del ritmo de la música *techno* en combinación con ciertas sustancias, imaginación y mitos. Y puesto que estos últimos son importantes para alcanzar este estado de éxtasis, *samadhi* o estado contemplativo, se los encuentra representando esa “conciencia superior” tanto en lo sonoro como en lo visual: están en los sonidos mantráticos del *techno*, así como en las imágenes –calaveras, ovnis, shamanes, budas, fractales, etc.– que ocupan los espacios del festejo y los cuerpos de los *ravers*.

Los mitos son importantes porque enculturán la experiencia, es decir le dan sentido. Las sustancias –objetos de la naturaleza– forman parte de este proceso: se enculturán a través del mito y a la vez éstas enculturán las experiencias de consumo. Es decir, los mitos que envuelven a las sustancias operan otorgándole al consumo un significado específico. Por eso encontramos un tipo de consumo más transformador cuando las sustancias aun guardan mitos tradicionales que las atañen plantas sagradas o enteógenos capaces de abrir las “puertas de la percepción” del ser humano para que éste sea uno con lo sagrado, lo divino, el “todo” o “la nada”.

El significado de enteógeno se presenta al interior de la escena *techno* de Quito, cuando Tomás sostiene que experimenta consumir LSD en pequeñas dosis porque esta sustancia le permite alcanzar “despertares” a través de un silencio meditativo y sin intermediación

de la razón u operación discursiva de la mente. También está presente este significado cuando Sandro experimenta comiendo hongos que le generan alucinaciones en las que un extraterrestre ingresa al interior de su ser para enseñarle a respirar y a sentir su cuerpo y la vida que no es capaz de percibir en el estado ordinario de conciencia.

En ambos casos, el mito que relaciona las sustancias con sabiduría, conocimiento y gnosis envuelve a la experiencia haciendo que el mito tenga eficacia (Lévi-Strauss 1968) y sea transformador (Harpur 2020). De esta manera, este tipo de consumo o más bien uso de sustancias, tiene la potencia para diluir dos escisiones de la modernidad: naturaleza/cultura (Latour 2013) y mito/realidad. A saber, el conocimiento acerca de estos objetos de la naturaleza transmitido en el mito provoca una transformación en el ser humano. Sin el mito que opere la transformación es muy difícil de alcanzarla, por eso el *raver*, en tanto moderno, sólo la consigue como modernidad paralela y fuera del espacio ritual. Habría de preguntarse si la experiencia repetida semana a semana tiene la misma efectividad o pierde sentido configurándose nuevamente la separación naturaleza y cultura.

Por lo demás, tampoco en este caso el significado de consumir sustancias tiene que ver con alienación o pérdida de conciencia. Como observamos, el sentido se crea a través del mito que guía la experiencia fenoménica permitiendo la decodificación y “la manipulación de la imagería mental (auditiva, visual, táctil y afectiva)” (Fericgla 1998, 7). El sentido de gnosis u ósmosis inversa –producto del consumo de sustancias acompañado de mitos y el resto de elementos como son la música, etc.– se deriva principalmente por los sentidos más que por la razón o el pensamiento; por eso el lenguaje y lo hermenéutico tiene un límite para explicar lo que sucede en este tipo de experiencias. Como señala Tomás, el LSD permite “lecciones de vida que aprendes mucho sin necesidad de conceptos y de algún lenguaje, sino como con este silencio super sabio” (entrevista a Tomás, Quito 17 de junio del 2022). Por tanto, experimentar la vacuidad cognitiva no es, de ninguna manera, sin razón ni alienación, sino estado profundo de conciencia (Fericgla 1998), viaje al interior (Campbell 2020), encuentro con el Otro Absoluto (Paz 1967), disolución de la escisión sujeto/objeto y modo de conocer, no a través de la razón, sino por los sentidos. Siguiendo a Howes (2014), lo perceptivo no sólo es un fenómeno mental, la percepción produce cultura por cuanto los límites del lenguaje no son los límites del mundo ya que “los sentidos vienen antes del lenguaje y se extienden más allá de él”.

Un tercer significado es el de psicotrópico, que tiene ver con consumir excesivamente y sin límites como sólo un moderno lo haría, “darse duro”, enajenarse, mezclar de todo y ahora así, perder la razón consiente o inconscientemente. El objetivo: nihilista, conseguir placer y extenderlo lo más posible. Generalmente, no hay mito que guíe esta experiencia de consumo, ni conocimiento alguno sobre el proceder de las sustancias. Por eso es tan habitual exponer la nariz ante cualquier llave con polvo que se le acerque o tomar, fumar e inhalar sin preguntar ¿qué esto? Como bien señala Sandro: “ni siquiera te dicen que te estás mandando ¿no?, entonces es como ¿quieres un chance?... Y después estás hecho bestia y no sabes a qué hora se baja esa huevada” (entrevista a Sandro, Quito 5 de junio del 2022). Estar “hecho bestia” es estar dado duro, enajenado o ebrio. No se trata de un trance puesto que no se alcanza estados de conciencia extraordinarios (Fericgla 1998), al contrario, es un estado de amnesia si se quiere en dónde uno “olvida lo que pasó en la semana”, como señala Emir, y pierde los sentidos extraviándose en una borrachera en la que el estado final es la zombificación (Felipe 2019); es decir, “estar ahí” pero inerte, enajenado y sin razón.

Los propios *ravers* relacionan este tipo de consumo con la experimentación de malos *trips*, sobredosis, adicciones, acoso contra las mujeres, problemas de salud, violencia, etc. Y aunque es mal visto que el individuo pierda el auto control en cuanto rompe la regla de respeto del espacio del otro como señalan Tomás y Carlos Andrés, es común y parte de lo que configura consumir excesivamente la presencia de esta problemática. Por otro lado, no se puede afirmar a ciencia cierta si esta conducta de alienación se debe únicamente a las sustancias o al alcohol o a ambas; no obstante, el estado la relaciona directamente con las sustancias y de ahí la prohibición enmarcada en la “Guerra contra las drogas” (Romaní 2010), mientras que el alcohol es ampliamente aceptado en todo círculo social a pesar de los numerosos estudios que confirman los daños que genera a la sociedad en general (Escohotado 1998).

Prohibir ciertas sustancias y alentar el consumo de otras, es una política que el poder impulsa justificándose en la existencia de un “problema de las drogas” que afecta a la salud pública, a la seguridad de la sociedad, en suma al bien común. Sin embargo, como señala Escohotado (1998), es la propia prohibición alentada por el estado la que desencadena narcotráfico, adulteración, sobredosis, delincuencia, violencia y todos los conflictos ligados a las drogas. Sin embargo, el “problema de las drogas” en el fondo constituye un mecanismo de poder –configurado a través de un discurso y prácticas

discursivas– que busca controlar, manipular y gestionar a las personas que consumen sustancias (Romaní 2010).<sup>7</sup> Esto se evidencia en el hecho de que casi todos los entrevistados están de acuerdo en que las sustancias deban ser prohibidas aceptando inconscientemente la estigmatización que la prohibición conlleva, por tanto, manifiestan su agregación a los discursos que, en tanto revolución cultural (Corrigan y Sayer 2007 [1984]), el poder ha creado alrededor de las sustancias.

Al interior de la escena *techno* de Quito, todos/as sino la gran mayoría de sus miembros han experimentado malas experiencias, a saber: intoxicaciones y/o sobredosis por consumir algún tipo de sustancia. Carolina contaba su mal *trip* en los siguientes términos:

(...) casi me muero por jalar esa porquería...se supone que me había como que excedido de lo que tenía que haber probado y me dio taquicardia. Entonces me sentía súper mal, ...me sentí así literal que el corazón se me iba a parar en cualquier momento (entrevista a Caro, Quito 10 de mayo del 2022).

Como estas historias hay muchas, la sustancia que en este caso provocó la mala experiencia fue cocaína conseguida únicamente en el mercado negro y, por tanto, imposible de rastrear sus líneas o redes de producción para saber si es pura o adulterada. Varios *ravers* me confesaron que han tenido problemas de dependencia a esta sustancia. Algunos/as incluso han sido detenidos y otros/as han pasado por terapias de rehabilitación. También pude observar a hombres que consumiéndola excesivamente con alcohol perdían el “autocontrol” y acosaban mujeres a vista de todos.

Reduccionistamente podríamos concluir que esta sustancia, por todo lo que causa, es nociva para la salud pública y está bien que el estado la prohíba. Pero justamente la prohibición impide saber sobre si la sustancia consumida es verdaderamente cocaína debido a que su producción y venta no está sujeta a ningún control. Entonces, puede ser que la sobredosis, intoxicación o mal viaje sea producida no por la cocaína sino por vaya a saber qué. Lo mismo acontece con cualquier otra sustancia prohibida, Escohotado (1998) refiere que antes de la “Guerra contra las drogas” la heroína era legal y se la compraba pura en un mercado regulado, también señala que no existían indicios

---

<sup>7</sup> Hoy más que nunca observamos que las sustancias y sus consumidores se han convertido en el chivo expiatorio que el poder utiliza para endilgar la responsabilidad de casi todos los problemas de país.

sobre adicciones ni problemas de dependencia; pero con la prohibición propulsada por el nefasto gobierno de Nixon, provocó que la heroína más pura comprada en el mercado negro contenga ahora sólo un 15% de pureza. Por lo tanto, son sustancias totalmente adulteradas y los “adictos” o quienes se enganchan a éstas no saben exactamente qué están consumiendo ni a qué están siendo enganchados. Entonces la prohibición no cumple su objetivo y sólo alienta el mercado negro y todo lo que éste representa.

Por otro lado, psicotrópico como alienación por consumo excesivo o “darse duro” hasta “hacerse bestia” puede contener una significación diferente. Para el investigador brasileño Leonardo Felipe (2019), el consumo de sustancias no es solamente enajenación de la mente y los sentidos como apunta el discurso del estado acerca de los psicotrópicos; se trataría más bien de una expresión contracultural, tal vez una búsqueda inconciente de transformación no adaptativa del sistema social (Harpur 2020): “un arma de autodestrucción y la única vía posible de lucha política contra el sistema capitalista” (Felipe 2019, 44- 45).

En este mismo orden de ideas y contrariamente a lo que se piensa sobre este tipo de eventos, los festejos de la escena *techno* y el consumo de sustancias en el fondo no tendrían el objetivo de “recargar energías” para el buen funcionamiento de la estructura de producción como señalaba mi amigo Emir, ni tampoco para hacerla soportable (V. Turner 2015); consumir excesivamente hasta hacerse bestia, constituye más bien un atentado contra esta estructura puesto que, este tipo de festejo y consumo, agota toda la energía que los *ravers* utilizan para aguantar la fiesta, el *rave* y el *after* para luego reintegrarse al sistema de producción con cuerpos chuchaquis y destruidos: poco útiles para el sistema político y económico al mando del estado.

A saber, las sustancias consumidas de forma excesiva o como psicotrópico no facultan la transformación adaptativa del *raver* ni del conjunto de la escena, es decir, no producen la *vibra* o *communitas* mucho menos producen un conocimiento interior, porque para ambos estados se requiere un estado extraordinario de conciencia a través del trance. El consumo excesivo más bien parece extraviar la conciencia, es un acto de autodestrucción del cuerpo individual del *raver* que afecta negativamente al conjunto de la sociedad, pero también al cuerpo productivo y político que encarna el estado.

No se puede echar la responsabilidad de esta conducta sobre el *raver*. El mundo moderno, ha eliminado todo rito de paso entre niño a adulto (Han 2020; Harpur 2020),

también mira con sospecha y desvaloriza cualquier mito que pueda guiar la transformación de un estado a otro. En este contexto, el *trip* con sustancias, música, etc. (Campbell 1991) es la vía que encuentra el/la joven *raver* –consciente o inconscientemente– para luchar contra la enajenación de la modernidad e intente experimentar una transformación, aunque sea no adaptativa. La alegoría contenida en la metáfora de viaje o *trip* posibilita no solo salir de la estructura espacial y temporal sino de la realidad ordinaria. Es decir, el *trip* contiene un ciclo similar al ritual: en la liminaridad se atraviesan experiencias fuertes de placer y displacer que posibilitan la transformación –adaptativa o no– del *raver*.

En este contexto, suele suceder comúnmente que muchos *ravers* también participan de rituales con san pedro, ayahuasca u hongos. Cuando esto sucede, el mito transmitido por el *shamán* o *yachak* está siempre presente en el ritual (Caiuby Labate 2001), no obstante, si el *raver* en tanto moderno desconfía, desvaloriza o no cree en el poder del mito (Campbell 1991) que encultura la experiencia, entonces ésta no se torna transformadora. Si, por el contrario, el *raver* introduce mitos tradicionales sobre las sustancias como proceso de modernidad paralela y translocalización neocultural (Escobar 2014; Deleuze y Guattari 2004), entonces la experiencia se resignifica y el mito tiene eficacia (Lévi-Strauss 1968) transformando al *raver*. Esto evidenciamos cuando Maylin y Emir experimentan un ritual con ayahuasca, ella va con “un propósito” y lo alcanza creyendo que la sustancia no es una “droga” sino una medicina ni la experiencia una “joda” sino algo serio; sin embargo, en Emir la sustancia no tuvo el mismo efecto porque él fue a “tomar como animal” creyendo que es una fiesta y por eso “el no cambió nada”, como señala Maylin. Cabe preguntarnos ante la ausencia de rituales y mitos que antes guiaban la transformación de individuos y sociedades y ante la cada vez mayor crisis del mundo moderno en dónde los jóvenes desarrollan vías de transformación peligrosas – consumo de drogas, *cutting*, suicidio, etc – ¿qué podemos hacer cómo sociedad para promover posibilidades adaptativas? ¿Qué rituales y mitos podemos inventar, retomar o adaptar que enmarcados dentro de nuestra cultura puedan ayudar a este objetivo? ¿Todavía es posible hacerlo desde lo colectivo o es algo que sólo se podría lograr individualmente?

Por otro lado, las sustancias no sólo crean significados alrededor de la experiencia fenoménica que se provoca en la conjunción de estímulos sensoriales –música, luces, imágenes, etc.– que acompañan a dicha experiencia; también los roles de los miembros

de la escena, sus interrelaciones y sus espacios de festejo se configuran o adquieren sentido en torno a las sustancias.

La producción y venta de sustancias crea y/o fortalece identidades políticas al interior de la escena. Por lo general, producir y comercializar sustancias como el tutsi, LSD, MDMA coca u otras es una forma de emprender, hacer negocios y conseguir ganancias, aunque éstas solo cubran las entradas y el costo del auto consumo. Al interior de la escena, mucha gente hace esto para maximizar su economía, como señala Maylin:

(...) no hay ganancia en nuestros niveles de compra...Porque digamos compro 3 pills en 50, ... yo les vendo dos en 40 y prácticamente la mía me sale en 10 dólares. Pero si yo les vendo en 25... cada una en 25, pagó el combo y la mía me salió gratis. Yo conozco, así, digamos a full gente y hago eventos, ... yo creo que los artistas, los *Djs* ... de ley venden ¿no?, de ley. Porque a veces ellos también quieren tener porque no es lo mismo comprar una pill que comprar 10, es un ejemplo (entrevista a Maylin, Quito 18 de mayo del 2022).

A más de los beneficios económicos limitados, la producción y venta sirve para ampliar su círculo y aumentar el capital social y simbólico. Y esto en suma es una posibilidad de ampliar los negocios hacia la producción de eventos, la venta de entradas, alquiler de equipos, etc. Es decir, las sustancias son una posibilidad –riesgosa– de fortalecer esa identidad de emprendedor que no necesita del estado ni de empresas para poder trabajar. Siguiendo a Felipe (2019), la venta de sustancias al interior de estos grupos sociales, es una práctica anti corporativa, pero no anticapitalista, es un modo de micro capitalismo que es aprovechado no sólo en la esfera económica sino política. Aquí, cabe hacerse la pregunta de ¿cómo afecta a la estructura del narcotráfico la producción casera y la venta de marihuana, tutsi, hongos y DMT que realizan estos grupos? Mi investigación no tuvo este alcance.

Por otro lado, en función del consumo de una u otra sustancia se construyen relaciones de poder e identidades. Por ejemplo, consumir MDMA y wiski en el *Soungarden* no tiene el mismo significado social que fumar “baretos” o marihuana en el *Lost City* o en el Ósmosis. A partir, del consumo de las sustancias se construyen relaciones de jerarquía al interior de un juego de poder y exclusión (Camargo de Abreu 2005). Esto se evidencia en las nominaciones despectivas usadas para definir a ciertas personas y a los espacios que éstas generalmente ocupan al interior de la escena *techno* de Quito; son nominaciones creadas a partir de las sustancias que se consumen, pero también en torno

a la edad, clase social, sexo, género, raza, etc. Al nominar de “gamín” a quien fuma marihuana o de “turro” al espacio donde “sólo van guambras cacas... con sus baretos” devela que al interior de la escena existe un agenciamiento político que produce exclusión y construye conscientemente, a partir del consumo de sustancias, sujetos y espacios subalternos (Camargo de Abreu 2005). No obstante, estas diferencias y conflictos internos parecen diluirse al menos temporalmente con el trance extático u ósmosis alcanzado por medio de las sustancias. Por eso algunos *ravers* señalan que a pesar de que no les gusta el *Lost City* o e Ósmosis acuden a estos lugares porque se generan “fiestotas” en dónde no hay separaciones de ninguna clase.

Espacios como el Ósmosis que Toño lo nomina de “gamín” no poseen estructuras de separación como sí lo tienen clubes como la Catedral o el *Sound Garden*. Esta característica espacial ayuda a que la *communitas* sea generada y sentida intensamente. Parece ser que estos lugares brindan mejores condiciones para generar el trance lúdico puesto que la aglomeración de gente provoca que el ambiente esté cargado de humo y con menos oxígeno. Entonces la hipoxia sumada a los sonoro y lo visual facilitan alcanzar la experiencia fenoménica de comunión. Por otra parte, los clubes con sus estructuras VIP y sus espacios más amplios puede que limiten este fenómeno. Según Maylin, espacios “turros” como el *Lost City* se repletan y devienen en “fiestotas”, sin embargo para ella, algo “le falta al lugar”, después acota que lo que falta es “gente bien”, tecnología, elegancia y exclusividad que sí tienen clubes como el *Sound Garden*. *Ravers* como Pancho coinciden en parte con este criterio al señalar que la tecnología en tanto sonido y luces es importante para meterte en el *trip* y sentir en el cuerpo “las sensaciones más hermosas del mundo”. Entonces, los espacios de consumo también son contruidos en un juego de poder y jerarquía que, como analizamos antes, gira en torno a las sustancias y a la vez crea distinciones en la forma de festejo: mientras que el sitio gamín sin estructuras faculta la organización de *raves* donde se busca generar comunión y vibra consumiendo principalmente marihuana, LSD y éxtasis; el club, así como el *after*, por su parte facultan lo individual, en tanto viaje interior y/o consumo para “darse duro” a través de sustancias como: whisky, coca, MDMA, *tutsi*, *Popper* y otras, casi siempre mezcladas.

La escena *techno* de Quito se inserta dentro de las culturas juveniles surgidas a partir de la segunda mitad del siglo XX en tanto su *ethos* radica principalmente en contraponerse a la cultura hegemónica representada en el estado y sus instituciones. Para expresar su

contraposición, los *ravers* desarrollan y ponen en escena diversos elementos que contienen dentro de sí esta oposición a los valores de la cultura hegemónica, así tenemos:

a) La música *techno* producida a partir de ruidos y ritmos repetitivos estructurados para generar trances (Fericgla 1998), sus sonoridades metálicas, crujientes, esponjosas y brillantes (Blánquez y León 2018) rodean y envuelven el cuerpo consiguiendo que éste vibre y tiemble. “Ruido como materia prima de la música, como rechazo de la norma. Ruido como toma de distancia respecto a la sociedad” (Kyrou 2006, 6).

b) La tecnología para producir, amplificar y maximizar sensaciones en la mente y cuerpo de quien baila y siente la música;

La producción de estas músicas genera a propósito ciertos sonidos que son compuestos con máquinas ...para que suenen de una manera tan exacta para que, al momento que estás en los ácidos, te retuerzan en la cabeza y sientas más como eh eh eh [como si sintiendo placer en la cabeza y cuerpo] (entrevista a Sandro, Quito 5 de junio del 2022).

c) La organización clandestina de festejos en espacios liminares fuera de la estructura social;

(...) lo *underground* está ligado a lo alternativo y a lo contracultural y mis fiestas, literal, son re *underground*. Nosotros hacemos los *raves* en locaciones que nunca les avisamos a las personas dónde van a ser. No hay ni preferencia de gente, ni VIP, tratamos de que no haya discriminación de ningún tipo... Pues eso es nuestra escena y eso es lo más *underground* que nosotros tenemos aquí en Quito (entrevista a Eslavia, Quito 12 de junio del 2022).

d) Estéticas –relacionadas en gran parte con el consumo de sustancias– expresadas en la imaginética de los espacios y los cuerpos: calaveras, hongos, fractales, zombis, budas presentes en la ropa, tatuajes y visuales. Sin embargo, hay que señalar que los cuerpos, principalmente de las mujeres, no salen de la lógica hegemónica occidental que normaliza lo delgado y/o voluptuoso. Muchas chicas y también hombres al interior de la escena se han practicado o desean practicarse operaciones estéticas para conseguir “la norma”.

e) El consumo de sustancias prohibidas que son comercializadas micro capitalistamente contraponiéndose de esta forma a las lógicas corporativas del estado e incluso a las

estructuras de las redes del narcotráfico. Esto no siempre es así, sustancias como la coca es imposible que salgan de las lógicas del narcotráfico internacional.

Finalizamos sosteniendo que el significado de consumir sustancias dentro de la escena *techno* de Quito no es uno solo, son varios y se configuran en torno a los objetivos del festejo así como por el tipo de sustancias, los espacios dónde son consumidas y la relaciones que se tejen al interior de la escena. Siguiendo a Deleuze y Guattari (2004), el significado se des territorializa cuando se aleja y contrapone al significado estatal de psicotrópico –enajenación entre el sujeto y la razón– y se re territorializa cuando adquiere el significado de generador de trance lúdico en tanto vibra colectiva, ósmosis o *communitas*; también se re territorializa cuando, como modernidad paralela o hibridación cultural, incorpora mitos propios del uso ritual y/o metáforas de viaje interior– para tornarse en sustancia enteógena que permita una ósmosis inversa; así mismo, el significado está re territorializándose cuando, al interior de la escena *techno* de Quito, se consume sustancias psicotrópicas para evadirse, “darse duro” o “hacerse bestia” hasta zombificarse y perder la razón: autodestrucción del cuerpo físico del *raver* pero también destrucción de la estructura productiva capitalista; y de la misma manera, el significado se vuelve a re territorializar cuando consumir tal o cual sustancia significa capital simbólico para construir relaciones de poder.

## Referencias

- Abélès, Marc. 1997. "La antropología política; nuevos objetivos, nuevos objetos." *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 153.
- Abrams, Philip. 2015 [1988]. "Notas sobre la dificultad de estudiar el estado." En *Antropología del estado*, de Philip Abrams, Akhil Gupta y Timothy Mitchell, 17-70. México: Fondo de Cultura Económica.
- Aignerren, Miguel. 2009. *La técnica de recolección de información mediante grupos focales*. Medellín: Universidad de Antioquía, Centro de Estudios de Opinión.
- ApudPeláez, Ismael. 2017. "Antropología, psicología y estados alterados de conciencia. Una revisión crítica desde una perspectiva interdisciplinaria." *Revista Cultura y droga N°22*, 34-58.
- Aretxaga, Begoña. 2000. "A Fictional Reality: Paramilitary Death Squads and the Construction of State Terror in Spain." En *Death Squad: An Anthropology of State Terror*, de Jeffrey A Sluka, 46-69. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Artaud, Antonin. 1984. *México y viaje al país de los Tarahumaras*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Asad, Talal. 2011 [1973]. "La antropología y el encuentro colonial." En *Textos teóricos y etnográficos*, de Beatriz Pérez Galán y Aurora Marquina Espinosa, 279-90. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Ballester Torres, Marc. 2012. "Propuesta metodológica para una etnografía sonora en el trabajo patrimonial." En *I Congreso Internacional "El patrimonio cultural y natural como motor de desarrollo: investigación e innovación"*, de A. (coord.) Pienados Herres, 1136-1151. Jaén: Universidad Internacional de Andalucía.
- Benjamin, Walter. 1932. *Haschisch*. sn: Editor digital: Titivillus.
- Benjamin, Walter. 2008. "Sobre el concepto de la Historia." En *Obras. Libro 1. Vol 2*, de Walter Benjamin, 305-318. Madrid: Abada.
- Blánquez, Javier, y Omar León (eds.). 2018. *Loops 1: una historia de la música electrónica en el siglo XX*. Barcelona: Reservoir books.
- Bourdieu, Pierre. 2007. *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bozano Herrero, José Ignacio. 2018. "Psytrance, tecnochamanismo y psicoactivos: etnografía de prácticas contrahegemónicas con "drogas" en un grupo de la Nueva Espiritualidad en México, Portugal y España." *Tesis Doctoral en*

- Antropología Social*. Sevilla: Escuela Internacional de Doctorado. Departamento de Antropología Social. Universidad de Sevilla.
- Burling, Robbins. 1976. "Teorías de maximización y el estudio de la antropología económica." En *Antropología y economía*, de Maurice (ed.) Godelier, 101-123. Barcelona: Anagrama.
- Byung-Chul Han. 2020. *La desaparición de los rituales. Una topología del presente*. Barcelona: Herder Editorial.
- Caiuby Labate, Beatriz. 2001. "Un panorama del uso ritual de la ayahuasca en el Brasil contemporáneo." En *Ética, Mal y Transgresión. Memoria del Segundo Foro Interamericano Sobre Espiritualidad Indígena*, de Jaques Mabit, 73-90. Lima: Takiwasi e Cisei.
- Camargo de Abreu, Carolina. 2005. "Raves -encuentros e disputas." *Dissertação de Mestrado em Antropologia Social*. [acceso 2021-12-23]. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- Campbell, Joseph. 2020. *El Héroe de las Mil Caras*. Girona: Atalanta.
- . *El poder del mito*. 1991. Barcelona: Emecé.
- Castaneda, Carlos. 2000. *Las enseñanzas de don Juan*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Clastres, Pierre. 1981 [1980]. *Investigaciones en antropología política*. Barcelona: Gedisa.
- . 1978. *Sociedad contra el Estado: De la tortura en las sociedades primitivas*. Barcelona: Monte Ávila Editores.
- Corrigan, Philip, y Derek Sayer. 2007 [1984]. "El gran arco del Estado inglés." *Antropología del Estado. Dominación y prácticas contestatarias en América Latina. Cuaderno Futuro, no. 23*: 39-116.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 2004. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Didi-Huberman, Georges. 2012. *Arde la imagen*. Oaxaca: Ediciones Ve S.A. de C.V.
- Diez Racines, Sara. 2015. "Techno, repetición y trabajo." *Ausart*: 117-129.
- Duchesne, Juan. "80 grados PRENSASINPRISA de Puerto Rico." 17 de Febrero de 2012. <http://www.80grados.net/el-pensamiento-coyote-de-roy-wagner-2/> (último acceso: 31 de Agosto de 2022).

- Escobar, Ticio. 2021. *Contestaciones: arte y política en América Latina: textos reunidos de Ticio Escobar : 1982-2021*. Buenos Aires: CLACSO.
- . 2014. *El mito del arte y el mito del pueblo: Cuestiones sobre arte popular*. Buenos Aires: Ariel.
- Escotado, Antonio. 1998. *Historia general de las drogas*. Madrid: Alianza.
- Evans Schultes, Richard, y Albert Hofman. 2000 [1982]. *Plantas de los dioses. Orígenes del uso de los alucinógenos*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Feld, Steve, y Donald Brenneis. 2004. "Doing Anthropology in Sound." *American Ethnologist* 31, no. 4: 461-4.
- Feldman, Leonardo. 2006. "El Cactus San Pedro: su función y significado en Chavín de Huántar y la tradición religiosa de los Andes centrales." *Tesis de maestría*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Felipe, Leonardo. 2019. *A história universal do after*. São Paulo: Nunc.
- Fericgla, Josep M<sup>a</sup>. 1998. "La relación entre la música y el trance extático." *Música Oral del Sur*. N<sup>o</sup> 3: 165-179.
- Firth, Raymond. 1976. *Elementos de antropología social*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Foucault, Michel. 2000. *Defender la sociedad*. México DF: Fondo de Cultura Económico.
- Geertz, Clifford. 2000 "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura." En *La interpretación de las culturas*, de Clifford Geertz, 19-40. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Guber, Rosana. 2004. *El Salvaje Metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires.: Paidós.
- Guénon, René. 1927. *La crisis del mundo moderno*. sn: Titivillus.
- Gupta, Akhil. 2012. *Red Tape: Bureaucracy, Structural Violence, and Poverty in India*. Durham: Duke University Press.
- Harner, Michael. 2015. *La cueva y el cosmos. Encuentros chamánicos con otra realidad*. Kairós: Barcelona.
- Harpur, Patrick. 2020. *El fuego secreto de los filósofos*. Girona: Atalanta.
- Harvey, Penelope. 2005 "The materiality of state-effects: an ethnography of a road in the Peruvian Andes." En *State formation: anthropological perspectives*, de Christian Krohn-Hansen y Knut G Nustad, 123-141. Londres: Pluto Press.

- Howes, David. 2014. "El creciente campo de los Estudios Sensoriales." *Revista Latino-Americana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, vol. 6(15): 10-26.
- Huxley, Aldous. 2014. *Las puertas de la percepción*. México D.F.: Editores Mexicanos Unidos.
- . 1975. *Los demonios de Loudun*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Ingold, Tim. 2015. "Conociendo desde dentro: reconfigurando las relaciones entre la antropología y la etnografía." *Etnografías Contemporáneas* 2 (2): 218-230.
- . 2018. *La Vida de las Líneas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Juliao, Carlos. 2012. "Culturas juveniles y tribus urbanas: ¿homogeneización o diferenciación?" *Práxis Pedagógica*. 13: 144-164.
- Kingman, Eduardo, y Víctor Bretón. 2016. "Las fronteras arbitrarias y difusas entre lo urbano-moderno y lo rural-tradicional en los Andes." *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 22: 235-53.
- Krupa, Christopher, y David Nugent. 2015. "Off-centered states: rethinking state theory." En *State theory and Andean politics: new approaches to the study of rule*, de Christopher Krupa y David Nugent, 1-31. Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Krupa, Christopher, y Mercedes Prieto. 2015. "Corpus mysticum estatal o ¿cómo podemos pensar el estado en América Latina hoy? Presentación Dossier Lecturas sobre el estado en América Latina: nuevas tendencias y debates" *Íconos*. N° 52: 11-17.
- Kyrou, Ariel. 2006. *Techno Rebelde. Un siglo de músicas electrónicas*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Latour, Bruno. 2013. *Investigación sobre los modos de existencia. Una antropología de los modernos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lévi-Strauss, Claude. 1968. "La eficacia simbólica." En *Antropología Eestructural*, de Claude Lévi-Strauss, 168-185. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Ley de sustancias estupefacientes y psicotrópicas. "Registro Oficial." Quito, 13 de Octubre de 2004.
- Martínez, Sandra Patricia. 2015. "Funcionarios y colonos: la formación del estado en el nororiente colombiano ." *Íconos*, 52: 79-98.

- Mckenna, Terence. 1993. *El manjar de los dioses*. Barcelona: Paidós.
- Mintz, Sidney. 2003. *Sabor a comida, sabor a libertad: incursiones en la comida, la cultura y el pasado*. México D.F.: CIESAS; Ediciones de la Reina Roja; Conaculta.
- Muratorio, Blanca. 2000 “Historia de vida de una mujer amazónica: intersección de autobiografía, etnografía e historia.” *Cuadernos de Historia Latinoamericana*, No. 8.
- Nugent, David. 2007. “La reconfiguración del campo moral en el Perú del s. XX.” *Cuaderno Futuro*, no. 23: 140-204.
- Patella, Giuseppe. 2005. “Naturaleza, ciencia, democracia. Bruno Latour y las políticas de la democracia.” *Argumentos de razón técnica* N° 8: 161-168.
- Paz, Octavio. 1967. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI.
- Plattner, Stuart. 1991. *Antropología económica*. México DF: Alianza Editorial.
- Psicólogos en línea. *Psicólogos en línea*. 17 de Junio de 2020.  
<https://psicologosenlinea.net/2041-psiconautica.html> (último acceso: 12 de septiembre de 2022).
- Quirós, Julieta. 2018. “Por una etnografía viva. Un llamado a des-intelectualizar el “punto de vista nativo.” En *Guber, Rosana; Eckert, Cornelia; Jimeno, Myriam; Krotz, Esteban (Coordinadores)*, de Trabajo de Campo en América Latina. Experiencias etnográficas regionales en etnografía., 197-218. Buenos Aires: SB Editorial.
- Ribeyro, Julio Ramón. 2019. *La palabra del Mudo*. Lima: Seix Barral.
- Rodríguez Arce, José Manuel. 2012. “Las plantas y los hongos alucinógenos: reflexiones preliminares sobre su rol en la evolución humana.” *Reflexiones* N°91: 9-32.
- Romaní, Oriol. 2010. “Adicciones, drogodependencias y “problema de la droga” en España: la construcción de un problema social.” *Cuicuilco*, vol. 17, núm. 49: 83-101.
- Rynolds, Simon. 1998. *Energy flash a journey through rave music and dance culture*. Berkeley CA: Soft Skull Press.
- Segalen, Martine. 2005. *Ritos y rituales contemporáneos*. Madrid: Alianza.
- Taussig, Michael. 1992. *The Nervous System*. Londres: Routledge.
- . 1994. *Un gigante en convulsiones*. Barcelola: Gedisa.

- Taylor, Anne-Christine, y Eduardo Viveiros de Castro. 2019. "Um corpo feito de olhares (Amazônia)." *Revista de Antropologia*. Vol. 62. N.3 (Universidade de São Paulo): 769-818.
- Torres, Constantino Manuel. 2006. "Los colgantes de Darién: ¿Evidencia para el uso de hongos visionarios en los Andes Septentrionales?" *Revista Cultura y Droga*. No 11: 47-62.
- Trouillot, Michel-Rolph. 2003 [2001]. *La Antropología del estado en la era de la globalización*. Cali: Universidad del Cauca/CESO/ Universidad de los Andes.
- Turner, Edith. 2012. *Communitas. The Anthropology of Collective Joy*. New York: Palgrave Macmillan.
- Turner, Víctor. 2002. *Antropología del Ritual*. México DF: ENAH-INAH.
- . 2015. *Do ritual ao teatro: a seriedade humana de brincar*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- . 1988. *El proceso ritual*. Madrid: Taurus Alfagura.
- . 1998. *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus, 1998.
- Vessuri, Hebe. 2018. "La observación participante en Tucumán." En *Trabajo de Campo en América Latina. Experiencias etnográficas regionales en etnografía*, de Rosana Guber, Cornelia Eckert, Myriam Jimeno y Esteban (Coordinadores), Krotz, 559-578. Buenos Aires: Sb editorial.
- Voirol, Jérémie. 2006. "Ritmos electrónicos y raves en la mitad del mundo. Etnografía del fenómeno techno en Ecuador." *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*. Num. 25: 123-135.
- Wasson, Gordon R., Albert Hofmann, y Carl A. P. Ruck. 2013. *El camino a Eleusis. Una solución al enigma de los misterios*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.