

El poder del *techno* en los surcos del vinilo. Trayectoria socio-técnica de la cultura *dance* de música electrónica en Argentina (1988-2018)

Ernesto Lavega
ernest68@gmail.com

Estudiante de grado - Licenciatura en Historia – Universidad Nacional de Quilmes (UNQ)
Investigador del Instituto de Estudios Sobre la Ciencia y la Tecnología (IESCT) de la UNQ
Becario Formación en Docencia e Investigación del Departamento de Ciencias Sociales de la UNQ

Introducción:

En medio de la hiperinflación que sufrió nuestro país durante los años 1988 y 1989, parte de la denominada Generación X decidió emigrar de Argentina. Según Rebeca Yanke (30 de marzo de 2016) “Los nacidos entre 1965 y 1984 conformaron entonces la Generación X, aunque también se les dio en llamar Generación Perdida e incluso Generación Peter Pan. La realidad es que algunos de aquellos X son los padres de los actuales Y”. En abril de 1989, aproximadamente un mes antes de que se realizaran las elecciones presidenciales, anticipadas por la enorme crisis económica, política y social argentina, viajé a España como migrante de aquella Generación X, precisamente a Ibiza, donde al igual que en Londres había “estallado” por aquellos años el “Segundo Verano del Amor”¹, directamente vinculado a la música *techno/house* y al consumo masivo en Europa de drogas de diseño como el éxtasis. [Confusamente, el “Segundo Verano de Amor” fueron realmente dos veranos. El primero, 1988, fue el calentamiento ya que, un año después, el movimiento se volvió viral]² (Linskey, 15 de junio de 2011).

No imaginaba en aquel momento que luego iba a instalarme en Barcelona durante los dos años siguientes, donde también como en el resto de Europa y el mundo se esparcían nuevas formas de producir y consumir música, imbricadas con nuevas construcciones sociales, culturales y tecnológicas. Desde entonces, un sector de aquella Generación X formaría el núcleo constitutivo del desarrollo de la escena *techno* en Argentina. Así, luego de regresar a Buenos Aires en 1992, pude participar en la configuración de la cultura *techno* local: como público, como productor de performances y grupos de *go go dancers*, en la organización de fiestas y eventos. Esta es la clave para iniciar una investigación que permita dar cuenta de

¹ El “primer verano del amor” se ubica hacia fines de la década de 1960, precisamente vinculado a la música psicodélica de aquellos años, al festival de Woodstock (<https://www.woodstock.com/>), al sintetizador mini-Moog recientemente incorporado al mercado de la música, y al consumo de drogas de diseño como el LSD (ácido lisérgico).

² El texto entre corchetes es traducción propia.

la trayectoria que el *techno* aporta a la historia cultural argentina. Este trabajo constituye así un relato atravesado por la inevitable subjetividad que subyace a su producción, al verme involucrado como parte del interjuego entre protagonistas, hechos, lugares y tecnologías que narro en esta historia.

Para llevar a cabo esta labor cuento con trabajos previos en base a los cuales busco analizar un proceso de construcción cultural poco estudiado en Argentina con un abordaje socio-técnico. En los últimos años surgieron propuestas de revisión de los conceptos utilizados para definir las tecnologías abandonando su concepción original determinista para pasar a concebirlas como sistemas tecnológicos orientados a la generación de dinámicas socio-técnicas. El origen de la palabra “tecnología” proviene del griego *techne*, que significa arte u oficio e incluye las acciones de las artes mecánicas. Sin embargo hoy en día se cree que la tecnología son los artefactos, procesos y máquinas y que el conocimiento es utilizado para su diseño y uso. Ahora bien, las cosas no han sido siempre como aparentan ser en la actualidad, de aquí la importancia del análisis histórico que expone cómo potencialmente dichas cosas podrían haber sido y son diferentes. (Pinch; 2008).

Estos trabajos se proponen romper con las interpretaciones que conciben a los artefactos y sistemas como meros derivados de la evolución tecnológica (determinismo tecnológico) o simples consecuencias de los cambios económicos, políticos o culturales (determinismo social). Esta tensión determinista sólo puede ser superada por un abordaje que intente captar la complejidad de los procesos de cambio tecnológico y social. Se trata de propuestas teóricas que evitan distinciones *a priori* entre “lo tecnológico”, “lo social”, “lo económico” y “lo científico”, proponiendo en cambio hablar de “lo socio-técnico” (Thomas; 2008). En este sentido, siguiendo el mismo razonamiento, Wiebe Bijker afirma que [las relaciones puramente sociales sólo pueden ser encontradas en la imaginación de los científicos sociales mientras que las relaciones puramente técnicas sólo se encuentran en el terreno de la ciencia ficción]³ (Bijker; 1995). De acuerdo con Trevor Pinch, desde las ciencias sociales se suele estudiar a los seres humanos, es decir *nosotros*, como inmersos en un mundo de cosas (como si nosotros no fuéramos ya cosas), y mencionar “nuestra relación con estas” (como si *estas* fueran lo *otro*). Este dualismo construido e implícito sugiere por un lado que los humanos como forma esencial somos *no-cosas*, y por otro considera la

³ El texto entre corchetes es traducción propia del original en inglés.

existencia del mundo material, los objetos o las *cosas* en sí mismas, como no-humanas. Para llevar a cabo nuestros trabajos es necesario sacarnos de encima este dualismo (Pinch; 2008).

Tanto el campo de la Historia Cultural como los Estudios Sociales de la Ciencia y la Tecnología, produjeron durante los últimos años gran variedad de trabajos de investigación orientados hacia diversas áreas como salud, hábitat, medio ambiente, energías renovables, agua y saneamiento, pueblos originarios, artes visuales, música, historia de las ideas, medios de comunicación, historia de la ciencia, entre otras. Este trabajo constituye un primer acercamiento al estudio histórico de prácticas culturales vinculadas a la música *techno* en Argentina, con un abordaje socio-técnico. Son poco numerosos los trabajos que podemos encontrar de este tipo, especialmente si nos referimos al ámbito local. Sin embargo, el libro de Trevor Pinch y Frank Trocco *Analog Days. The invention and impact of Moog synthesizer* publicado en 2002, reúne los elementos clave como punto de partida para el desarrollo de esta investigación, por la similitud en el tema estudiado, por su estilo narrativo, por el foco puesto en la construcción social de un instrumento que impulsa un movimiento cultural, y por cerrar el período que aborda alrededor de los años a partir de los cuales comienza esta investigación, hacia fines de la década de 1980.

Relacionados al tema de este trabajo existen artículos, notas periodísticas, ensayos, documentales, etc., que lo abarcan de forma acotada, como también trabajan sobre temas o campos específicos, una tecnología determinada o prácticas culturales diversas. Contamos con el libro de Javier Blánquez y Omar León, *Loops 1. Una historia de la música electrónica del siglo XX*, en el que realizan un recorrido de larga duración a lo largo del siglo pasado, desde una perspectiva ibérica, y a nivel internacional.

Por otro lado se produjeron trabajos relevantes para el abordaje teórico: *Of Bicycles, Bakelites and Bulbs. Toward a Theory of Sociotechnical Change* de Webe Bijker (1995); *La tecnología como institución ¿qué nos pueden enseñar los estudios sociales de la tecnología* de Trevor Pinch (2008); *Estructuras cerradas vs. Procesos dinámicos: trayectorias y estilos de innovación y cambio tecnológico* de Hernán Thomas (2008), entre otros.

El objetivo de este trabajo es relevar, analizar y sistematizar estrategias y acciones de los grupos sociales que promueven el proceso construcción cultural de la trayectoria socio-

técnica de de la escena *techno* en Argentina (1988-2018). El concepto de carácter diacrónico de trayectoria socio-técnica hace posible relatar esta historia desde una perspectiva poco usual. Llevar a cabo esta tarea requiere de la revisión y análisis de fuentes (discografía, entrevistas, redes sociales, fuentes periodísticas, sitios web de difusión y ventas, medios de comunicación exclusivos del género, audiovisuales, documentales.), y del tratamiento de bibliografía (estudios historiográficos previos, culturales, musicales, sociales, tecnológicos).

Este trabajo busca de respuestas a algunos interrogantes que nos permitan profundizar acerca del conocimiento de un movimiento cultural, “importado” de la cultura europea u norteamericana que, sin embargo, logra constituirse en Argentina con características propias de la construcción sociocultural rioplatense.

¿Cómo caracterizar la cultura *techno* local? ¿Cuándo se instala en Argentina, de qué modo, cómo llega hasta nuestros días? ¿Qué grupos sociales construyen esta práctica cultural? ¿Cuál es la diferencia que puede establecerse entre música electrónica y *techno*? ¿Qué tecnologías de producción y consumo construyen o no funcionamiento en relación con los agentes que participan de los procesos enunciados? ¿Quiénes son los actores clave en esta historia reciente, completamente vigente y en auge hoy en día?

Este estudio constituye parte de mi tesis de Licenciatura en Historia en la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ), en el marco del trabajo que realizo como investigador en el Instituto de Estudios Sobre la Ciencia y la Tecnología (IESCT) de la UNQ. Se trata de una investigación en sus inicios, que deja abierta la posibilidad para futuras investigaciones.

1. *Techno* no es un género, es una “filosofía”

Para relatar esta historia en torno a la música *techno* resulta adecuado partir de una distinción. En los últimos años se suele escuchar hablar de música electrónica, fiestas electrónicas, dj's de música electrónica. Por esta razón, busco desnaturalizar la categoría ‘música electrónica’ y aclarar qué entendemos aquí por música electrónica. Para rastrear sus orígenes, es preciso remontarse a las primeras décadas del siglo XX, cuando se comenzó a experimentar con nuevas tecnologías (vinculadas a la electricidad) para crear y

producir nuevos sonidos⁴. No obstante, recién en la década de 1960, a partir de la creación del sintetizador⁵ es posible advertir el uso masivo de un instrumento musical electrónico industrializado: en el Rock, en la música Disco, en el Pop, y en grupos pioneros del *techno* como Kraftwerk, entre muchos otros (Pinch, Trocco; 2002). Es decir que música electrónica se produce de forma comercial desde al menos dos décadas antes del inicio del período que aborda este trabajo.

Según Blánquez y León (2018)

Música electrónica lo es tanto Kraftwerk, el grupo que inventó un lenguaje de la nada impulsado por las ansias de innovación, como Depeche Mode, un cuarteto de pop de toda la vida que sustituyó guitarra, bajo y batería por sintetizadores. Lo es tanto el rock metronómico de Neu! como el escape cósmico de Derrick May en el Detroit de 1987. Música electrónica es techno y house, pero también el pop de los últimos veinte años que se ha servido de máquinas, samplers y cajas de ritmos.

Entonces ¿A qué nos referimos aquí cuando hablamos de música *techno*? En la entrevista realizada en Buenos Aires el 16 de mayo de 2018 al dj y productor argentino Mariano DC, éste afirma que el sonido del *techno* como lo conocemos hoy en día se debe al diseño y producción de un instrumento musical que salió al mercado en 1984, la caja de ritmos Roland TR-909⁶. Por lo tanto, en este trabajo, las producciones previas a la creación de este instrumento, vinculadas al uso de sintetizadores⁷, pueden ser categorizadas como parte del gran campo que constituye la música electrónica. Aquí se hará referencia a la música *techno* a las producciones posteriores a la creación y el uso de la caja de ritmos electrónica. Desde mi perspectiva, decir *techno*, es referirme al tronco principal de un género dentro de la música electrónica. De este tronco se desprenden tres estilos: *house*, *trance* y *techno* puro. Estos estilos atraviesan las tres décadas que recorre esta investigación e inauguraron una nueva era de consumos culturales vinculados a la música y la cultura de baile en gran

⁴ Ver la historia detallada de la música electrónica en *Loops 1. Una historia de la música electrónica del siglo XX*, de Javier Blánquez y Omar León.

⁵ Para la historia completa del sintetizador ver: Pinch, T., y Trocco, F. (2002) *Analog days: the invention and impact of Moog synthesizer*, Cambridge-Massachusetts-London, Harvard University Press.

⁶ La influencia de la caja de ritmos Roland TR-909 aún se escucha y se siente más de tres décadas después de su lanzamiento (traducción propia). Original en inglés en *The Legendary TR-909 Sound in the Palm of Your Hand*, en <https://www.roland.com/global/products/tr-09/>

⁷ Ver discografía en: Pinch, T., y Trocco, F. (2002) *Analog days: the invention and impact of Moog synthesizer*, Cambridge-Massachusetts-London, Harvard University Press.

parte el mundo. Por esta razón es posible interpretar que *techno* no es simplemente un género más, sino que se trata de una “filosofía” de la música, se relaciona con un estilo de vida, con características propias, que delimita ciertos públicos e incorpora actores sociales a un interjuego que va más allá del simple consumo musical.

Si bien la caja de ritmos apareció en el mercado en 1984, la periodización de esta investigación se inicia en 1988, año en el cual se conjugaron distintos factores y elementos que provocaron la emergencia del “Segundo Verano del Amor”. [La revolución comenzó con cuatro muchachos británicos de los suburbios que subían a un vuelo a Ibiza. Los dj’s Paul Oakenfold, Johnny Walker, Danny Rampling y Nicky Holloway, se dirigieron a la isla Balear en 1987 en busca de algo más que sol, arena y jarras heladas de cerveza]⁸ (Baines, 6 de febrero de 2018). Con la llegada masiva a Europa de drogas de diseño como el éxtasis, en combinación con los nuevos estilos musicales producidos originalmente en Detroit, Chicago y Berlín a partir de la implementación de la caja de ritmos, durante los veranos del 1988-89 se produjo en Londres y en Ibiza (en 1989 se inauguró en Ibiza el mítico club *Space*⁹,) el estallido de un nuevo tipo de fiestas¹⁰, a veces “interminables”, que se replicaron en todo el mundo durante los últimos treinta años, una nueva cultura de baile. La diversión nocturna se ha convertido en un fenómeno colectivo con gran diversidad en la oferta de clubes, discos, fiestas, etc., existe una clara distinción entre los grupos que frecuentan estos espacios. “En cada uno de ellos se establecen estrategias de acción y de consumo, que permiten compartir con el resto del grupo una ética y una estética, a la vez que otorgan una identidad diferenciada del resto de los otros grupos” (Camarotti; 2008).

La co-construcción social de tecnologías vinculadas a las prácticas de lo que entiendo como “filosofía” de la música *techno*, originaria de Europa y Norteamérica, comenzó a desplegarse en Argentina hacia fines de la década de 1980 principios de los ’90, para instalarse como una cultura urbana, centralizada en Buenos Aires, con características propias, que perdura hasta nuestros días. No obstante, no se trata de la “importación” unilateral de prácticas culturales inicialmente europeas, sino que forman parte del proceso migratorio al que hago referencia al comienzo, en el cual se construye un proceso de

⁸ El texto entre corchete es traducción propia del original en inglés.

⁹ Más sobre el club *Space* en <http://www.spaceibiza.com/>

¹⁰ Algunas imágenes del “Segundo Verano del Amor” en <http://towerofmeaning.blogspot.com/2015/01/el-segundo-verano-del-amor-en-fotos.html>

“hibridación cultural”, según el concepto de Néstor García Canclini. Puede decirse que son los migrantes, quienes construyen una compleja red de relaciones culturales socio-técnicas. Usuarios y tecnologías emprendieron viajes de ida y vuelta en dicho proceso. Pero además, como parte de lo que Renato Ortiz (1997) denomina “Mundialización de la cultura”, con la llegada del nuevo milenio se percibe una sensación distinta a la del pasado cosmopolitismo vinculado a la figura del viajero, y aparece la idea de “ciudadano del mundo” sin la necesidad de tener que desplazarse físicamente. En resumen, la cultura *techno* se inscribe en la escena porteña al conjugarse estos dos procesos relativamente simultáneos, en los que objetos y sujetos configuran un nuevo escenario en Argentina.

2. Buenos Aires, *techno* ‘argento’

¿Hasta dónde se pueden rastrear los orígenes locales de la escena musical *techno*? ¿Cómo y cuándo llega a darse esta construcción cultural socio-técnica en Argentina? ¿Cuáles fueron sus medios de expresión durante el período estudiado? ¿Comienza como una práctica de *elite* que se masifica en algún momento? ¿Quiénes son los actores nacionales e internacionales destacados dentro de la escena rioplatense? ¿Cómo funciona en la actualidad? Estos son algunos de los interrogantes a los que buscamos dar respuesta en este apartado.

Este capítulo se focaliza principalmente en Buenos Aires, sin embargo, tanto la escena en Córdoba como en Uruguay, son elementos constitutivos del circuito triangular del *techno* en el escenario rioplatense.

Antes de iniciarse aquella relación con el *techno* europeo hacia fines de la década de 1980, en Buenos Aires no era habitual oír hablar de música *techno*, solo existían algunos clubs o discotecas donde comenzaba a promoverse el género, como eran *Freedom* y *Bunker*. En la escena local predominaban las bandas de rock y pop nacionales e internacionales que con enorme fuerza marcaron los '80.

En este apartado son presentados artistas y lugares emblemáticos que configuran la escena local, en base a los cuales se busca establecer una serie de relaciones entre éstos y las tecnologías con las que interactuaron en sus respectivas construcciones.

Dentro del que se puede considerar como círculo comercial se destacan algunos clubs y discotecas: *El Cielo*, donde podía verse habitualmente a Diego Armando Maradona o a

figuras como Maddonna en su paso por Buenos Aires. De acuerdo con el relato de Daniel Zen en la entrevista del 11 de julio de 2018, El Cielo es la única disco que tuvo como residente a un dj británico durante todo un año desde su inauguración; *Pachá* Bs.As., emulando al legendario *Pachá* de Ibiza se instaló en la “Reina del Plata” entre 1993 y 2016, contó entre sus residentes a Hernán Cattaneo quien, al regresar al país tras su trabajo en Europa durante diez años, fue declarado personalidad destacada de la cultura porteña (La Nación, 29 de mayo de 2018); asimismo *L’Inferno* y *Club One*, desplegaron su actividad nocturna en el histórico Palacio Alsina¹¹ de la calle Adolfo Alsina 940 en el centro porteño; *La Morocha*, en la antigua estación Tres de Febrero del ferrocarril Mitre en Palermo; *Museum*¹², en la vieja fábrica de molinos diseñada por el arquitecto G. Eiffel en la calle Perú 535 en el barrio de Monserrat; *Club 69*, hoy sigue en funcionamiento la noche del jueves en Palermo “Hollywood; *El Divino* Bs.As., en Puerto Madero, inspirado en el edificio de la *Opera Bay* de Sidney, hoy inexistente tras su demolición; *Buenos Aires News*, actualmente *Crobar*¹³, ubicados en el Paseo de la Infanta en Palermo. También pueden considerarse como parte del circuito comercial reiteradas ediciones de fiestas y eventos de carácter masivo como *Creamfield* y *Moonpark*. A partir del año 2000, en estos eventos se han presentado artistas nacionales e internacionales hasta la actualidad.

Por fuera de estos circuitos “comerciales”, desde inicios de la década de 1990 comenzaron a funcionar diversos *clubs* y también a producirse fiestas y *after hours*¹⁴ ligados principalmente a la cultura *underground*, o el *under*. Estos escenarios, vinculados al “culto” del *techno*, generaron durante las últimas tres décadas la profusión de una cantidad de artistas locales, además de proporcionar el escenario para la presentación de artistas y productores internacionales. Con un concepto distinto al de la escena comercial, estas fiestas y clubs marcaron con su sello la cultura *techno* local.

Clubs como *Age of communication*, mítico club inaugurado en 1992 que marcó fuertemente la escena porteña, con dj’s residentes como Miss Carla Tintoré, Diego Ro-K y Dr.

¹¹ Sitio web: <http://www.palacioalsina.net/home.html>

¹² Sitio web: <http://www.clubmuseum.com.ar/>

¹³ Sitio web: <http://www.crobar.com.ar/>

¹⁴ Son lugares de fiesta que abren sus puertas a la mañana, al cierre del horario nocturno, y permanecen abiertos al público al menos hasta el mediodía. Esta es una práctica típica del mundo del techno. Últimamente, las nuevas reglas han hecho que deban modificarse estas prácticas al no estar permitidas por el gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA).

Trincado¹⁵, funcionó en la esquina de Reconquista y Marcelo T. de Alvear en el barrio porteño de Retiro; *El Dorado* atraviesa transversalmente las tres décadas abordadas, ha dejado su marca indiscutida en la escena *under* porteña, y hoy en día, con algunas interrupciones y cambios en la conducción, funciona en la calle Hipólito Yrigoyen al 900 de esta capital como *Club Dorado*; el club *Morocco*: “Cuando a mediados de mayo [2001] *Morocco* baje definitivamente sus persianas, más que un reducto particular -devenido clásico de la noche- quedará cerrada una etapa” relata Diana Ruibal, una de sus socias fundadoras, en una entrevista publicada en el diario La Nación. “Desaparecerá el último ícono del *under* y la diversidad que en los años 90 caracterizó a un circuito de Buenos Aires movilizador, sensible, señalado también por *Ave Porco* y *El Dorado* -debilitado, pero aún sobreviviente” (La Nación, 30 de marzo de 2001).

Y *Cocoliche*, inaugurado en Av. Rivadavia 878 del centro porteño el 9 de abril de 2004. hoy representa el paradigma del *techno* local. Por el enorme aporte que significa este club para la escena local es que *Cocoliche* merece un capítulo aparte que excedería los límites de este trabajo, el cual será presentado detalladamente en próximas investigaciones. Como se anuncia en el portal de un medio colombiano días antes de su reapertura en 2016:

Cuando se habla de *techno* en la ciudad de Buenos Aires, lo más seguro es que la palabra *Cocoliche* se cruce en algún punto de la conversación. El mítico club de la capital argentina, ubicado en pleno corazón del microcentro porteño [...] logró adjudicarse el rótulo de institución *techno* por excelencia del sur del continente (Thump, 19 de octubre de 2016).

Desde su apertura en 2004 han pasado por su cabina los más representativos artistas del género, nacionales e internacionales, residentes e invitados especiales, todos ellos usuarios de diversas tecnologías vinculadas a la música. Puede además destacarse una de sus características esenciales: el sistema de sonido de *Cocoliche* es totalmente analógico. Según cuenta Mariano DC en la entrevista “no es lo mismo reproducir un formato analógico como el vinilo cuando lo haces sonar 100% analógico que si lo pasas por una placa de sonido digital, en este caso va a sonar digital.”

¹⁵ Dr. Trincado en la *Age* <https://www.mixcloud.com/DrTrincado/dr-trincado-historical-sessions-age-of-communication/>

Dos días antes de su apertura el 9 de abril de 2004, el portal de difusión Buenos Aliens así lo presentaba:

Cocoliche, el club en cuestión, apunta a ser un espacio donde el respeto por la gente sea moneda corriente y haga la diferencia, tanto en lo artístico, como en lo técnico y en lo humano. Que así sea! Para eso cuentan con la ayuda de talentosos amigos que comparten sus ideales entre los que se destaca el Tenaglia argentino Dr. Trincado quien tendrá a su cargo la *housera* noche de los sábados en contraste con la *technosa balls night* que llevarán adelante Carla y Mariano los viernes junto a otros artistas (BuenosAliens, 7 de abril de 2004).

Sus dj's residentes durante los 14 años desde su apertura en 2004 son Mariano DC (actualmente único residente que conduce la cabina desde el comienzo) Carla Tintoré, Udolph, Sebastián Cohen (primer *live* en *Cocoliche*) y Pandý.

Además de clubs y discotecas, durante las tres décadas aquí abordadas, se produjeron ediciones especiales de fiestas en lugares muy diversos y de carácter particular. Entre ellas, *Dolphins Dreaming*, producidas por Daniel Zen y Guillermo Modini. Estas fiestas marcaron los tempranos '90 con su alta calidad de producción y originalidad.

Entre 1996 y 1999, se realizaron una serie de ediciones de las fiestas *Maia*, en las participé como director artístico junto a su productor general Guillermo Modini. En 1997 se realizaron tres grandes fiestas en Parque Sarmiento de la Ciudad de Buenos Aires: *Underground Park I y II*¹⁶; y *Ultimate Rave* organizada el mismo año en el parque por el equipo de club Oval. Estas primeras *raves* marcaron el camino hacia la producción de festivales de envergadura aún mayor que se produjeron a partir del año 2000 aproximadamente. Según declaraciones de Carla Tintoré a la revista *Rolling Stone*

La primera fiesta que hizo Underground Park –el grupo que formó con el DJ Pato Domínguez– fue en junio del 97 en el Parque Sarmiento: “fuimos los primeros que hicimos una rave en este país con las características que tienen ahora. Mientras tanto, la gente de Oval –la discoteca de Maipú al 900 que organiza las actuales fiestas del Parque Sarmiento– estaba con un cuadernito anotando todo lo que hacíamos, armándose, pidiéndoles el teléfono a todos los que trabajaban con nosotros” (RollingStone, 1 de agosto de 1998).

¹⁶ Más información en: <http://www.infodance.com.ar/eventos/ugp2/index.html>

A estas fiestas y eventos producidos durante el horario nocturno se sumaron los *after hours*, que solían abrir sus puertas a partir de las 7:00 am.

Estos clubs, discotecas y eventos, tuvieron como protagonistas en sus cabinas a productores y dj's nacionales e internacionales muy variados, entre los cuales se destacan a continuación aquellos que surcan esta historia de tres décadas.

Entre los artistas argentinos del período se destacan: Hernán Cattaneo, quien según Vera Rojas (6 de noviembre de 2008) en el suplemento *No* de Página 12: “Desde hace tiempo le cuelga la chapa de embajador argentino de la música dance. Motivos sobran: es el DJ hispanoamericano mejor posicionado en las listas de todas las revistas del género”. Nuevamente instalado en Argentina desde algunos años, ha sido destacado como personalidad de la cultura porteña luego de su presentación en el Teatro Colón de Buenos Aires en febrero de 2018. (Zavaley, 23 de febrero de 2018); Aldo Hydar; Miss Carla Tintoré; Dr. Trincado; Carlos Alfonsín. (*No*, jueves 2 de septiembre de 1999); Urban Groove; Diego Cid, miembro fundador de Urban Groove “es una figura de carácter internacional [...] Diego descubre su pasión por la música y comienza una carrera peculiar [...]. Inquieto y con ganas de anticipar el futuro, su búsqueda lo lleva a ubicarse algunos pasos delante de sus contemporáneos” (Clubingspain.com, s.f.); Carlos Díaz, dj y productor argentino que durante todo el período estudiado fue residente en distintos clubs en España, Argentina y Uruguay. De Córdoba, Cristóbal Paz es también, desde la década del '90, uno de los referentes indiscutidos de la escena *techno* argentina; Murray; entre otros.

Mariano DC, productor y dj desde hace más de veinte años, residente en algunos clubs y discotecas como *Club del Vinilo*, *La Morocha*, entre otros eventos como *Underground Park* y *Movement Party*, hasta la apertura de *Cocoliche* en 2004 cuando comenzó su carrera como residente del emblemático club de Rivadavia 878 de la capital argentina, hasta hoy. Se presentó asimismo en *Tresor*¹⁷, Berlín. Pandy, dj de nivel internacional que desde hace más de veinte años es referente indiscutido de la escena *techno* local. Residente en los ciclos *Fucking Party*, *Teknaked*, *Gang* y *Gigagig* en *Cocoliche* desde hace catorce años. Allí comenzaron junto con Daniel Zen y Mariano DC el ciclo *Teknaked* en 2011.

Respecto al campo de desarrollo profesional de dj's y productores en Argentina, Pandy me cuenta en la entrevista realizada el 16 de mayo de 2018 que la profesión de dj fue elitista

¹⁷ Ver video en: <http://www.bandmine.com/marianodc/videos/2/cY4UkRKU3aw>

hasta la llegada de internet y los formatos digitales de producción y consumo de música. En Argentina, por ser una profesión no muy bien remunerada, comprar vinilos, equipos, etc., resultaba muy costoso, por lo cual era accesible a pocos. Lo que emparejó las cosas para él fue el mp3, que permitió que cualquiera pudiera bajar música gratis de internet y pueda ser dj, mezclando con computadora, algo que algunos dj's profesionales de las primeras generaciones del *techno* ven como negativo, como pérdida de calidad. Este fenómeno coincide aproximadamente con la entrada al tercer milenio, cuenta Pandý.

A su vez, de dichos procesos también son parte constitutiva dj's, productores y artistas internacionales que, durante los años abordados en esta investigación, se presentaron en Argentina, algunos en reiteradas oportunidades, dejando su propia huella en la escena local. Artistas de la talla de Paul Oakenfold, Richie Hawtin y Sven Bath, para comenzar a enumerar a algunos de los más destacados en la historia del *techno* mundial.

En la entrevista realizada al dj de origen francés Bruno Gervais radicado durante diez años en Uruguay, cuenta que a principios de los '90, la *Locomotive* de París abrió una sucursal en Montevideo y en 1993 le ofrecieron ir allí como representante del sonido parisino de la época. Así empezó su experiencia rioplatense. De a poco comenzó a hacerse conocer en Montevideo y luego en Buenos Aires. Siempre estuvo relacionado con el *underground* de la escena *techno* rioplatense. Compartió cabina con casi todos los dj's locales. Desde el 2002, luego de la crisis que azotó a toda la región, se mudó a New York. Vuelve a Uruguay un par de veces al año para disfrutar del país que ama, de sus amigos allí y para poder tocar para un público entendido que no ha encontrado en ninguna otra parte del mundo. Percibe que el público rioplatense es culto, sabe de música, escucha, disfruta y responde. No hay mejor público para un dj, asegura Bruno. En este caso se refleja claramente el proceso migratorio de parte de la Generación X a la que refiero previamente, sin embargo en esta oportunidad no se trata de un artista local que migra a Europa, sino a la inversa. Un artista europeo viene con su música a Sudamérica, y enamorado del Río de la Plata decide quedarse en Uruguay por una década. Un testimonio clave para dar cuenta de alguna de las particularidades que ostenta la escena local.

Desde México, llegó también a estas latitudes la música de Xavier Fux como residente de *Dolphing Dreaming*, en 1993, '95 y '96. Estas fiestas, como se ha dicho anteriormente, marcaron el inicio rioplatense de un tipo de consumo cultural vinculado a la música. Entre

1996 y 1999, Xavier volvió a Buenos Aires para tocar en algunas ediciones de las fiestas *Maia*, junto a otros artistas locales e internacionales. También se destacan aquí algunos de los artistas internacionales que se presentaron en el ciclo *Gigagig*, producido en *Cocoliche* por Daniel Zen y Favián Álvarez durante los últimos años: Rrose (EEUU/Inglaterra); Peter Van Hoesen (Bélgica); Gëinst (Francia); Neil Landstrumm (Escocia), Takaaki Itoh (Japón); Stanislav Tolkachev (Ucrania); Oscar Mulero (España); Fabrizio Rat (Italia) quien se presentó por primera vez en Argentina en *Cocoliche* a comienzos de 2018 en el ciclo *Gigagig*, donde volverá a hacerlo en septiembre del mismo año cuando regrese a Buenos Aires para presentarse en el Teatro Colón en el ciclo “Lontano”, con la participación de distintos compositores (Host News, 7 de mayo de 2018). Según Daniel Zen, productor del ciclo *Gigagig*, “El Arte llega al Colón. Y vuelve a Cocoliche” (Zen, 25 de junio de 2018).¹⁸ Todos estos espacios de expresión y los artistas que en ellos manifestaron sus creaciones y presentaciones lo hicieron en interacción con diversas tecnologías, las que a su vez fueron construidas en el interjuego producido en el marco de un sistema tecnológico sociocultural mayor. Hay tecnologías que funcionan y perduran, así como otras pasan al olvido rápidamente. No obstante, el funcionamiento al que hago referencia no está intrínseco en la tecnología misma, ni en su diseño, sino que en última instancia son los usuarios quienes lo hacen posible, lo incluyen a sus prácticas o no. Para la construcción social de la tecnología (CST) es clave la idea de que un artefacto tecnológico adopta su significado dentro de grupos sociales amplios. “Más que desarrollarse bajo su propia lógica técnica [...], las tecnologías adquieren significados en el mundo social y estos significados dan forma y constriñen el desarrollo de una tecnología” (Pinch; 2008).

En el próximo apartado busco analizar la trayectoria socio-técnica de algunas de las tecnologías de producción y consumo que, durante el período estudiado, construyeron o no funcionamiento en las prácticas culturales vinculadas al *techno*, y cómo interactuaron con los usuarios locales de los grupos sociales relevantes que la constituyen.

3. Surcos en vinilo

¹⁸ El índice completo del ciclo *Gigagig* en: <https://www.residentadvisor.net/search.aspx?searchstr=gigagig>

Diversas controversias se han planteado entorno al que aquí se considera un sistema socio-técnico como el que implica el disco de vinilo, su marco conceptual y las prácticas alrededor de la construcción cultural que constituye.

Las tecnologías y los grupos sociales relevantes en los que aquellas adquieren su significado se entrelazan dentro de un “marco tecnológico”. Este provee a su vez un marco conceptual, un modo de prácticas, y un ejemplo para la nueva tecnología (Pinch; 2008).

Durante la década de 1980 apareció en el mercado de la música una nueva tecnología digital, el Compact Disc (CD¹⁹). Hasta entonces sólo se contaba con soportes analógicos como la cinta abierta²⁰ y el disco de vinilo. Así, el CD fue ganando lugar entre los usuarios, profesionales y aficionados, razón por la cual hacia inicios de la década de 1990 parecía que este nuevo soporte llegaba para reinar por largo tiempo, desplazando de su lugar hegemónico al disco de vinilo. En declaraciones hechas por Hernán Cattaneo al diario La Nación relata: “La gente no sabe que nosotros pasamos música exclusivamente con vinilos. A veces, cuando venís de afuera con vinilos, en la aduana te dicen -Uy ¿esto todavía se fabrica?- El vinilo es una cuestión de comodidad, de sentimiento.” (Guerriero, 20 de septiembre de 1998). Sin embargo hoy, en 2018, la afirmación es a la inversa. Es entonces en este punto donde cobran relevancia los usuarios, particularmente los dj’s de *techno*, puesto que fueron ellos quienes independientemente de las nuevas tecnologías digitales – CD, *Digital Audio Tape* (DAT), *mini disk*, y mp3-²¹ siguieron apostando al formato analógico tradicional, construyendo su funcionamiento. Con la aparición del mp3²² vinculado al surgimiento de internet, el CD fue perdiendo lugar de manera notable y persistente hasta quedar obsoleto²³. Sin embargo, frente a la nueva controversia (vinilo vs. mp3), una vez más el vinilo supo conservar su lugar. Directamente vinculado al uso de discos de vinilo, aparece dentro de su sistema tecnológico la bandeja reproductora Technics 1200, de gran calidad, alta *performance* y larga durabilidad. En la entrevista realizada

¹⁹ Para ampliar sobre la historia del CD: <http://culturizando.com/la-historia-del-cd-o-disco-compacto/>

²⁰ En la entrevista realizada al Dj argentino Pandy en mayo de 2018, recuerda que la cinta abierta se usó hasta la década de 1990, y se dejó de usar cuando la computadora copó el mercado. Cuenta que cuando trabajaba en Radio Mitre en 1993 usaban cinta abierta para todo.

²¹ Puesto que supera los objetivos de este trabajo, sobre los distintos formatos digitales ampliaré en futuras investigaciones.

²² Para más información sobre el formato mp3: <https://www.fayerwayer.com/2012/03/el-origen-de-el-mp3/>

²³ Según cuenta Pandy en la entrevista de mayo de 2018, los Djs dejaron de usar CD para tocar desde que las compacteras incorporaron puertos USB, aproximadamente hacia 2010.

Mariano DC²⁴, cuenta que una de las bandejas que tiene aún hoy en funcionamiento (con algunas reparaciones) fue fabricada en 1974.

En la entrevista previamente citada con Bruno Gervais, cuenta que empezó a tocar en 1985 con vinilos, pues no había otra opción en aquel tiempo. Hoy toca con *Ableton*²⁵ y un *controller*, y se suma a la discusión acerca del uso de vinilos. Asegura estar cansado de la polémica sobre qué medio se tiene que usar para ser un dj “honorable”. Dice estar harto de la arrogancia y el esnobismo de quienes asumen (especialmente entre las nuevas generaciones) que al usar vinilos son mejores que los demás. Sostiene haber tocado con *cassettes*, CD, 45, 33, digital. [...] y asegura haber escuchado más papelones hechos con vinilos de los que sus oídos pueden aguantar!

Por este tipo de razones es posible hacer referencia a sistemas tecnológicos sociales, en los que interactúan elementos heterogéneos, diversas tecnologías relacionadas con los actores que en última instancia son quienes, como usuarios, construyen o no su funcionamiento.

No obstante, el disco de vinilo sigue hoy vigente, no sólo en el campo del *techno*, sino que ha cobrado nuevo vigor, una vez más por opción de los usuarios. En la actualidad es posible acceder a colecciones completas en este soporte, de producciones de los géneros más variados por fuera del *techno*.

Por otro lado se plantea una nueva controversia entre analógico y digital, puesto que del mismo modo que han surgido nuevos soportes digitales para competir con los analógicos, también han sido lanzadas al mercado tecnologías digitales para la producción de música *techno*, de las que, en este estudio, se hace referencia parcialmente. Abarcarlas en su totalidad requeriría de un artículo completo.

Esta controversia queda claramente planteada en la discusión que se dio entre Pandy y Mariano DC en la entrevista anteriormente mencionada, respecto de las tecnologías analógicas o digitales en la producción musical. Según Mariano DC, la producción digital con computadora y software emula el sonido analógico en el cual se produce el sonido

²⁴ Este artista argentino emplea casi exclusivamente tecnologías analógicas para sus creaciones y presentaciones, sólo utiliza un sintetizador digital.

²⁵ *Ableton* se fundó en 1999 y lanzó la primera versión de Live en 2001. Sus productos son utilizados por una comunidad de músicos dedicados, diseñadores de sonido y artistas de todo el mundo. Live, Push and Link, software y hardware, únicos para la creación y el rendimiento de la música. Con estos productos, la comunidad de usuarios crea cosas increíbles ayudando a dar forma al futuro de la cultura musical. En: <https://www.ableton.com/en/about/>

directamente de la electricidad, se escucha electricidad modulada, en procesos que hacen que el tono eléctrico se filtre, module y genere toda una cadena que lleva al sonido final, es electricidad directa que sale amplificada, en cambio el producto digital es la sumatoria de ceros y unos.

En la misma entrevista, Pandey cuenta que hay muchísimas variantes para elegir en el momento de producir, en el *techno* puede haber tantas formas de producir como artistas. Según Mariano DC, cada sintetizador tiene un orden. En el audio, el orden de los factores siempre altera el producto final. De acuerdo cómo esté armado el sintetizador, como venga la cadena de componentes y procesos es que va a ser el resultado que se obtenga.

Como se expuso anteriormente, el *techno* no niega el uso de tecnologías previas a la invención de la caja de ritmos TR-909, como el sintetizador, por ejemplo. Lo que hace es sumar a la producción cajas rítmicas, bajos y baterías electrónicas, entre otros instrumentos. Inicialmente, estos eran analógicos. [Muchos de los grupos de música electrónica actuales, Djs y remixers usan sintetizadores analógicos. Se dice que los experimentos de Derryc May y Frankie Knuckles con una caja de ritmos TR-909 de Roland condujeron al *techno* y la música *house*. Una generación completa de bajo analógico y caja de ritmos Roland son componentes básicos del *techno*]²⁶ (Pinch, Trocco; 2002).

En 1984, cuando sale al mercado la TR-909, apenas si se esbozaba una primera tecnología digital aplicada a la música como el CD. Recién en la década de 1990 es que proliferan tecnologías digitales (sintetizadores, programas como *pro tools*, entre otros), las que vinculadas al uso de computadoras e internet aparentaban monopolizar los mercados de producción y consumo musical. Sin embargo, una nueva creación analógica llegaría a sumarse a la competencia para emular a la Roland TR-909: [la caja de ritmos JoMoX XBase-09. Al igual que la 909, es una caja de ritmos analógica, suena igual que la 909, y más aún. Ofrece los mismos tipos de controles analógicos que las TR-808 y TR-909, como afinación, nivel, ajuste, etc. Pero también proporciona más de estos controles, para más sonidos que los originales, y tiene implementación MIDI. La memoria de parche hace de la XBase-09 una máquina mucho más versátil que las originales]²⁷ (JoMoX; s.f.). Esta

²⁶ El texto entre corchetes es traducción propia del original en inglés.

²⁷ El texto entre corchetes es traducción propia del original en inglés.

interacción entre máquinas y artistas representa una de las formas de construcción sociocultural de un sistema tecnológico aplicado a la música.

Así como el antropólogo Cleford Geertz (2005) sostiene que “Sin hombres no hay cultura por cierto, pero igualmente [...], sin cultura no hay hombres”, en el mismo sentido es posible interpretar en este trabajo que sin tecnologías no hay usuarios, aunque sin estos últimos no es posible que haya tecnologías.

Conclusiones:

Hasta aquí se presenta un primer acercamiento al tema abordado en este trabajo. Desde un abordaje socio-técnico, es decir intentando superar los determinismos sociales y tecnológicos, se analiza un período de nuestra historia reciente con el foco puesto en las prácticas de producción y consumo de música *techno* en Argentina entre 1988 y 2018. En esta ocasión se buscó construir un relato de forma diacrónica, que permitiera visualizar algunos de los artistas y las tecnologías más relevantes que forman parte constitutiva de esta práctica cultural vinculada a la música y la diversión nocturna. Se ha presentado una introducción al tema así como las herramientas teóricas y metodológicas pertinentes para desarrollar esta investigación. A su vez, se sistematizó la información recogida de fuentes y trabajos historiográficos y teóricos previos, en tres niveles de análisis. En primer lugar se busca dar cuenta de las características propias del mundo del *techno* local en contexto con el ámbito internacional, su definición y prácticas, sus características distintivas. Un primer apartado en el que se ubica el proceso estudiado en un marco espacio-temporal. En un segundo apartado se da cuenta del ámbito local como escena de referencia, mediante la presentación de los lugares y artistas más destacados que dieron y dan vida al *techno* rioplatense. Por último, se presentaron algunas controversias suscitadas alrededor de las tecnologías, los usuarios y prácticas, respecto de los formatos tanto analógicos como digitales utilizados en la producción y consumo de música *techno*. Se buscó dar un primer paso hacia el análisis de prácticas culturales en las que sociedad y tecnologías forman parte de lo que denominamos un tejido sin costura en el cual ningún determinismo se impone al ‘otro’.

También se ha hecho una distinción respecto de algunas diferencias en la utilización de los conceptos de música *techno* y música electrónica, algo que habitualmente se suele tomar como si se tratase de una misma cosa.

Esta investigación queda así abierta a la incorporación de nuevas fuentes, entrevistas, análisis de tecnologías de difusión y comercialización de productos culturales vinculados a la música, prácticas en las que participan grupos relevantes de actores sociales que construyen o no funcionamiento de ciertas “tecnologías culturales” aplicadas a la música *techno*.

Con este trabajo queda abierta la posibilidad de plantear nuevos interrogantes que permitan ampliar los márgenes del mismo. Aspectos, elementos, percepciones y configuraciones que por cuestiones de extensión no se han podido incluir aquí, como prácticas de difusión, utilización de nuevas tecnologías, por ejemplo las redes sociales, tanto para la difusión como para la comercialización y reproducción de música, específicamente *techno*.

Para finalizar, es importante remarcar el sentido de estudiar una práctica cultural determinada desde la perspectiva que permite su abordaje como un sistema tecnológico social co-construido en procesos de constante resignificación.

Bibliografía:

- Bijker, W. E. (1995) *Of Bicycles, Bakelites and Bulbs. Toward a Theory of Sociotechnical Change*, Cambridge, MA: MIT Press.
- Camarotti, A. C. (2008) “La cultura dance local: música electrónica, escenarios y consumo de éxtasis”, en *Encrucijadas*, n° 44. Universidad de Buenos Aires, Disponible en <<http://repositorioubasibsi.uba.ar>>
- Geertz, C. (2005) *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- Ortiz, R. (1997) *Mundialización y cultura*, Buenos Aires, Alianza.
- Pinch, T. (2008) “La tecnología como institución ¿qué nos pueden enseñar los estudios sociales de la tecnología? En *Redes* 14(27), (pp.77-96), Disponible en RIDDA Repositorio Institucional de Acceso Abierto <https://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/488>
- Pinch, T., y Trocco, F. (2002) *Analog days: the invention and impact of Moog synthesizer*, Cambridge-Massachusetts-London, Harvard University Press.
- Thomas, H. (2008) “Estructuras cerradas vs. Procesos dinámicos: trayectorias y estilos de innovación y cambio tecnológico”, en Thomas, H. y Buch, A., (coords.) Fressoli, M. y Lalouf A. (colabs.), *Actos, actores y artefactos. Sociología de la Tecnología*, Bernal, Editorial UNQ, (pp.217-262)

Fuentes:

- Baines, J. (6 de febrero de 2018) “30 years on, should we still care about the second summer of love?”, en i-D, Disponible en https://i-d.vice.com/en_uk/article/vbpmqd/30-years-on-should-we-still-care-about-the-second-summer-of-love, Consultado el 28 de junio de 2018.
- BuenosAliens (7 de abril de 2004), “Carla Tintoré y Mariano DC: dúo underground”, en *BuenosAliens.com*, Disponible en <http://www.buenosaliens.com/archivo.cfm/cod.7079.t.carla-tintore-y-mariano-dc-duo-underground.htm>, Consultado el 6 de junio de 2018.
- Clubingspain.com (s.f.) “ARTISTAS Argentina » Diego Cid”, en *clubingspain.com*, Disponible en <https://www.clubingspain.com/artistas/argentina/diego-cid.html>, Consultado el 15 de junio de 2018.
- Clubingspain.com (s.f.) “ARTISTAS Argentina » Cristóbal Paz”, en *clubingspain.com*, Disponible en <https://www.clubingspain.com/artistas/argentina/cristobal-paz.html>, Consultado el 2 de julio de 2018.
- Host News (7 de mayo de 2018) “Teatro Colón: Comienza un ciclo con distintos compositores en el CETC”, en *HostNews.com.ar*, Disponible en <http://hostnews.com.ar/index.php/news/21566/16/Teatro-Colon-Comienza-un-ciclo-con-distintos-compositores-en-el-CETC.htm>, Consultado el 29 de junio de 2018.
- JoMoX (s.f.) XBase09 – *Discontinued. 20 years of Jomox Drums*, Disponible en https://www.jomox.de/product_details.php?lang=2&category=1&product_id=6 Consultado el 5 de junio de 2018.
- Guerriero, L.(20 de septiembre de 1998) “Raves. Las fiestas interminables”, en *La Nación*, Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/212024-raves-br-las-fiestas-interminables>, consultado el 10 de junio de 2018.
- La Nación (30 de marzo de 2001) “El último grito de la vanguardia de los ‘90”, en *La Nación*, Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/190637-el-ultimo-grito-de-la-vanguarida-de-los-90>
- La Nación (29 de mayo de 2018) “Declaran a Hernán Cattaneo personalidad destacada de la cultura”, en *La Nación*, Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/2138872-declaran-a-hernan-cattaneo-personalidad-destacada-de-la-cultura>, Consultado el 16 de junio de 2018.
- Linskey, D. (15 de junio de 2011) “The second summer of love”, en *The Guardian*, Disponible en <https://www.theguardian.com/music/2011/jun/15/second-summer-of-love>, Consultado el 26 de mayo de 2018.
- No (jueves 2 de septiembre de 1999) “Quién es quién”, en *No suplemento joven de página 12*, Disponible en <https://m.pagina12.com.ar/1999/suple/no/99-09/99-09-02/nota1.htm>
- Rojas, Y. V. (6 de noviembre de 2008) “Ningún DJ serio quiere hacerse pasar por músico”, en *No*, Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-3718-2008-11-06.html>, Consultado el 27 de mayo de 2018.
- RollingStone (1 de agosto de 1998) “Electronic Circus”, en *RollingStone*, Disponible en <http://www.rollingstone.com.ar/587363-electronic-circus>, Consultado el 2 de julio de 2018.
- Thump (19 de octubre de 2016) “Cocoliche vuelve a abrir sus puertas en la ciudad de Buenos Aires”, en *thump*, Disponible en https://thump.vice.com/es_co/article/538mnq/cocoliche-vuelve-a-abrir-sus-puertas-en-la-ciudad-de-buenos-aires, Consultado el 18 de junio de 2018.

- Yanke, R. (30 de marzo de 2016) “Descubre si eres generación X, Y o Z”, en *El Mundo*, Disponible en <http://www.elmundo.es/sociedad/2016/03/30/56fbf471e2704e5e548b4616.html>, Consultado el 1 de julio de 2018
- Zavaley, E. (23 de febrero de 2018) “Hernán Cattáneo en el Colón: la experiencia sinfónica del house”, en *Rolling Stone*, Disponible en <http://www.rollingstone.com.ar/2111649-hernan-cattaneo-en-el-colon-la-experiencia-sinfonica-del-house>, Consultado el 30 de junio de 2018.
- Zen, D. [Daniel]. (25 de junio de 2018) Biografía [Página de Facebook]. Recuperado el 30 de junio de 2018 de <https://www.facebook.com/xdanzen>
- Zen, D. [Daniel]. (27 de junio de 2018) Grupo Teknaked [Página de Facebook]. Recuperado el 30 de junio de 2018 de <https://www.facebook.com/groups/219513111401243/>

Entrevistas:

- Daniel Zen, 5 de mayo de 2018, 11 de julio de 2018
- Mariano DC, 16 de mayo de 2018.
- Pandy, 16 de mayo de 2018, 11 de julio de 2018.
- Bruno Gervais, 3 de junio de 2018.

Discografía:

- Krafkerk, *Radio-Activity* (Klingklang Studio, 1975) Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=4kEti-BB4Pw>
- Virus, *Encuentro En El Río*, (Sony Music Entertainment Argentina S.A, 1987) Disponible en <http://vevo.ly/0CnSik>
- Age Of Love, *The Age Of Love, Jam & Spoon Watch Out For Stella Mix*, (News, 1992) Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=bpQIbJiR9mQ>
- Jaydee, *Plastic Dreams* (R & S Records, 1993), Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=UwPKi1H8t9M>
- Laurent Garnier, *Crispy Bacon*, (F Communication, 1997) Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=6SFD7fz8fWc>
- Hallucinogen, *The Lone Deranger* (Twisted Records Ltd., 1997) Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=-WILe814Zyw>
- DJ Reche and Carlos Diaz, *Zenith Pacha Ibiza* (dj set, 1998) Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=0BNQ7Wy7RYU>
- Sven Väth, *Dein Schweiss* (Vinyl single, 1999) Disponible en <https://www.amazon.de/Dein-Schweiss-Vinyl-Single-Sven/dp/B00004ZS5K>
- Hernán Cattaneo (comp.), *Sequential vol. I* (Renaissance, 2006) Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=JCH7VXYX2ck>

Mariano DC, *The Black Domina*, (Varianz Records 2010) Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=zN4bgg-LLnU>

Ruede Hagelstein & Mariano DC, *Fever Files* (lebensfreude & depto rec., 2011) Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=my5uEml2se8>

Diego Cid, “Necro Deep”, en *Black*, (Definition Records, 2013) Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=BEjvi2g2QFM>

Mariano DC, *6 feet under reality* (vinyl dj set, cocoliche, 2013) Disponible en <https://soundcloud.com/growlingdistortiondc>

Rose, “Pentagons”, en *Eating The Other* (Eaux, 2014) Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=PgyLX-HuvLc>

Gëinst, “Telepath”, en *Uchronie EP* (ARTS, 2016) Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=xIWa11IWpTg>

Mariano DC, *MDC_10-07-2017.wav* (live vinyl set, cocoliche, 2017) Disponible en <https://drive.google.com/drive/my-drive>

Pandy, *Teknaked. Sin.* (Recorded at Cocoliche 17.02.2018) Disponible en <https://soundcloud.com/pandy-teknaked/pandy-teknaked-sin-part-1-recorded-at-cocoliche-17022018>