



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

*“El Rave, escenificación colectiva dentro
de la Ciudad de México
(FOTO-PORTAFOLIO)”*

T E S I S P R O F E S I O N A L
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
P R E S E N T A :
R I C A R D O M O R A L E S N Ú Ñ E Z

ASESOR DE TESIS: LIC. VIRGINIA RODRÍGUEZ CARRERA

Ciudad Universitaria

2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Es la hora de partir, la dura y fría hora que la noche sujeta a todo horario
(Pablo Neruda)**

Muchas personas son las que me ayudaron a lograr este objetivo y no sabía con exactitud qué palabras usar para que lo supieran.

Es curioso, muchos de los que menciono en los agradecimientos ya no están en mi vida, unos más siguen y hay muchos nuevos que de haber estado en ese momento, sin dudarlo estarían mencionados.

Agradezco primeramente a Dios por ser mi mejor amigo, mi fortaleza, darme todo lo que tengo y no dejarme caer nunca.

A mi mamá y mi papá por ser los mejores y estar conmigo incondicionalmente, gracias porque sin ellos y sus enseñanzas no estaría aquí ni sería quien soy ahora, a ellos les dedico esta tesis.

A mis hermanos; que como todos los hermanos, te enseñan con un poco de rudeza.

A mi Abuela, tías y tíos que siempre me dieron un brazo del cual sostenerme.

A la Profesora Virginia Rodríguez por asesorarme a lo largo de la tesis y acompañarme en este camino que hoy culmina en el presente proyecto, por compartir su conocimiento conmigo e inspirar en mi mucha admiración.

A Emerik Rico por ayudarme a lo largo del tiempo desinteresadamente y además brindarme su amistad.

A mis amigos: Adriana, Luís, Jesús, Jair, Armando, Edwin y Liliana, porque gracias a ellos sé lo que es la amistad verdadera, valor importante en mi vida, gracias por estar conmigo estos años, por aconsejarme, regañarme, compartir risas y llantos en todo este tiempo.

A mis amigos de la universidad: Julio, Nayeli, Alma, Sara y Víctor por permitirme conocerlos y ser parte de su vida. Por ayudarme y estar conmigo a lo largo de la carrera, y aun después...

A mis primos Juan, Jorge, Elsa, Armando, Erick y Alfonso por ser la mejor familia que me pudo haber tocado y ser mis hermanos.

A los Abuelos que ya no están y que sé que me ven y están orgullosos de mí.

Gracias a todos!! Gracias por ayudarme a lograrlo. Los quiero mucho.

ÍNDICE

Prólogo	4
Introducción	7
Capítulo I En la Ciudad	14
1.1. Espacios de Interacción	15
1.2. Tercera llamada, comenzamos...	16
1.3. ¿Que es un rave?	18
1.4. ¿Y los ravers?	21
1.4. Filosofando	23
1.5. ¿Qué chingados con las culturas juveniles?	26
1.5.1. ¿Quieres entrarle güey?	28
1.5.2. ¡No friegues! Ya ni me acuerdo como llegue hasta aquí...	28
1.5.3. ¿Qué me habré metido?	28
1.5.3. “Reglas, [sin] reglas” Reporte de Robert Klanten	30
Capítulo II Universalidad en movimiento: año uno	32
2.1. ¡Kids, bailemos!	35
2.2. ¿Has escuchado lo que pasó en Europa?	36
2.3. ¡Que comience la fiesta!	38
2.4. 100% Reciclable	43
Capítulo III Once upon a time in México City...	44
3.1.. ¿Qué nos queda?	48
Capítulo IV Elementos Escenográficos	49
4.1.. Dj	49
4.2 .El Vinyl y el Dj	49
4.3 Música Electrónica	50
4.4 Éxtasis	52
4.5 Smart Drinks (Bebidas inteligentes)	54
4.6 Performance	55
4.7 Diseño de Iluminación	55
4.8 Manipulación de la Luz.	56
4.9 Objetivos de Iluminación	56
4.9.1. Composición	56
4.9.2. Ambientación	56
4.10 Vj Digital	57
4.10.1. Sonidos en Imagen	57
4.10.2. Estética Musical	58
Capítulo V Y a todo esto... ¿Por qué hacer un ensayo fotográfico?	59
Conclusiones	62
Fotografías	65
Ficha Técnica	101
Bibliografía	105

PRÓLOGO

“La comunicación consiste en un fenómeno específicamente humano que conlleva relaciones dialógicas, se da sólo entre quienes tienen voluntad de igualarse e implica relaciones simétricas y una paridad de condiciones entre emisor y receptor”¹

Encaminada a el rave², la comunicación es el lazo importante que mediante el proceso del lenguaje audiovisual grupal, convierte un mar de expectativas, interrogantes e identificaciones de un individuo que asiste al rave, en sueños, respuestas y materiales nuevos para atacar los roles que se le presentan en su vida cotidiana.

Esas reflexiones físicas y metafísicas que nos envuelven y dan lugar a la creación de las ciencias, filosofías y sistemas proveedores de imágenes en forma de símbolos capaces de ayudarle al hombre a calmar su angustia existencial: la que aparece cuando cualquiera de nosotros advierte la insignificancia de su ser ante la magnitud de la fuerza de la naturaleza, ante el mar de la soledad, ante la muerte, son sentimientos y pensamientos que adquieren forma, en imágenes y símbolos de la religiosidad de la regularidad y la confianza colectivas, que el rave, originalmente ritual³, representa frente a individuos específicos. Éste público que, viendo esos símbolos y asumiéndose como parte dentro de la escenificación, advierte claramente su significado. Es como obtener una religión del rave.

Es de interés particular acercarse al juego estético de la imagen (fija) del rave en México y del ensayo hablando de los elementos actuales que se manejan o impiden su autenticidad y elaboración, además de la historia y el análisis del nacimiento del rave en el mundo y principalmente nuestra ciudad.

Comprender las opciones de algunas culturas juveniles⁴ dentro del Rave en la ciudad de México, desde el ángulo de la transformación de sí mismo, de la construcción de las subjetividades colectivas, de la co-creación de sus culturas y de la creación artística, es la tarea que, en páginas siguientes, asumo en esta renovada exploración del tema.

¹ De la Torre Hernández, Francisco Javier. *Taller de análisis de la Comunicación II*, México, DF., Mc Graw Hill, 1995, p.3.

² Vivencia subjetiva; al interior de la misma, es una fiesta que tiene duración hasta las primeras horas de la mañana del siguiente día, a la cual hoy día entra todo tipo de personas, donde la música electrónica es mezclada o propagada por el Dj, quien se convierte en un shaman, un sacerdote, un canalizador de energía que controlara los viajes psíquicos de los danzantes a través de su gusto por la música y su habilidad para manipularla. Actualmente se apoya en estimulantes visuales que elevan a la gente a un alterado estado de existencia psíquica. Donde la música es la clave para llegar a un estado único tanto emocional como psicológico.

³ “...rito es toda acción que resalta especialmente por su apariencia estereotipada.” Cazeneuve, Jean. *Sociología del Rito*. Buenos Aires, Amorrortu ediciones, 1971, p.16.

⁴ No cualquier conjunto de jóvenes constituye una cultura juvenil, ni estas culturas se definen en íntima relación con la identidad. Desde la estructura de la creación (entiéndase así desde la estética), se trata de múltiples y diversos “agenciamientos en masa de nuestra época”, complejos, traspasados por una constante exploración en los dominios de lo ético, lo político, lo artístico, lo moral, y la producción de conocimiento desde la experiencia.

La vida en el rave es comparable a una puesta en escena en la que, a partir de ciertos elementos escenográficos tales como ravers, Dj's, baile, música, drogas como el "ecstasy" ("éxtasis"), performance, locaciones, vestuarios, flyers, iluminación, bebidas inteligentes "smart-drinks", etc.; se puede representar, guiones o patrones de una propuesta estética: "El tumulto despliega sus propuestas estéticas y la ciudad popular entrega sus rituales."⁵, delimitada por las ofertas del disfrute que el rave establece y pone en circulación como servicio comercializado. La bifurcación de los géneros musicales dentro del rave crece como en generación espontánea, así que no debemos olvidar que no sólo fueron los instrumentos electrónicos los que permitieron esta nueva cultura, sino también los Dj's⁶, piezas importantes en nuestra investigación.

"Esto es otro mundo. No escucho, levanto los brazos, estiro los dedos y me dejo llevar por la música. Es un ritmo monótono pero desequilibrado, que se acelera hasta llegar al límite. No puedes descansar, el corazón te late demasiado fuerte si paras. Es mejor saltar, mover la cabeza y subirte al *podium*. Estas rodeado de gente, de cuerpos sudados que te empujan a continuar"⁷

Es por eso que, desde mi punto de vista, el rave a través de la música *house, techno, etc.*, necesitó un análisis que implicaba una investigación en la que entenderíamos las distintas relaciones sobre las cuales existe y toma forma como una tendencia joven e interesante de expansión artística que surge como rompimiento de la música disco de los 70's, definiendo así, cuáles son los factores externos que configuran su participación o funcionalidad en la vida colectiva dentro de la ciudad de México, además de reconocer al interior de la misma las distintas relaciones que suceden en la puesta en escena del rave.

El primer paso que tomamos, tras la relectura cuidadosa de fuentes originales, fue acercarnos directamente a dichas culturas novedosas dentro del rave. Esto nos permitió conectar nuestra exploración con el debate que inició en las escuelas europeas desde los años setenta, las cuales discuten el camino a seguir del movimiento (debido a que de ahí data el nacimiento del rave que trascendió como colectivo a nivel mundial). Por otro lado, fueron importantes también las fuentes contemporáneas tanto activas como pasivas, las páginas web de los miembros de las culturas, en las cuales nos perfilaron posiciones auténticas

⁵ Monsiváis, Carlos. *Los Rituales del Caos*. Séptima reimpresión, México, DF., Ediciones Era, enero del 2000, p.18.

⁶ Shamanes que poseen el arte de mezclar, es decir de combinar, dos canciones usando diferentes velocidades de reproducción, y un equalizador para crear una pared de sonido cambiante en sus tonos, dando vida así a una nueva canción. La mayoría de los Dj's usan dos tornamesas y discos de vinyl, algunos en formatos digitales como el CD, una mezcladora de música, y en ocasiones algunos dispositivos que generan efectos de sonido para juntar dos canciones y hacer una a lo largo del tiempo de su performance. Muchos Dj's crean mezclas sin errores, por ejemplo, donde es difícil diferenciar cuando termina una canción y como empieza otra, y como los ritmos de dos canciones están sincronizadas una con la otra.

⁷ Relato de un raver estudiante (en el primer capítulo explicare el termino *raver*) del artículo de Pallarés, Joan y Feixa, Carles. *Metamorfosis de la fiesta juvenil- Boîtes, Clubs, Raves*. Revista de Estudios Sobre Juventud. Abril-junio 2000; No. 11. México, DF., Nueva Época, año 4, p. 121.

expresadas desde la cotidianidad de sus vivencias, sin pasar por el filtro de las interpretaciones teóricas.

Volver a los orígenes, e incorporar en este trabajo la información que circula a diario a través de la red, los raves colectivos, investigaciones actuales y las escuelas de música del género electrónico, muestran perspectivas inéditas que recomponen la escena, que permiten ver diversos matices y superar las imposiciones conceptuales desde reconocidas miradas disciplinarias. Las múltiples versiones arman un canon en el que también intervienen los medios de comunicación. Cada una de ellas interviene en las demás: no se puede decir que hay una única verdadera y que las otras deban de ser descalificadas.

El tema de esta tesis se justifica después de haber realizado un amplio estudio del arte y haberme encontrado con una información muy dispersa y poca existencia de archivos históricos en México acerca del fenómeno; así mismo por ser un movimiento social que actualmente vive un auge en nuestro país paralelamente al mundo mediatizado.

Por otra parte me llamo mucho la atención la complejidad requerida para la obtención de una buena fotografía al tratar de integrar oscuridad, movimiento, sensaciones y el juego de luces que dentro de un rave se conjugan.

El objetivo general y pienso que el más importante de este trabajo, es crear un sentimiento emocional influenciado por la toma de fotografías propositivas y novedosas que establezcan una interrelación entre el rave y quien las ve. De esta manera fue posible crear un archivo gráfico y real de lo que para un segmento de la población mexicana es un rave *“En el terreno visual, la Ciudad de México es, sobre todo, la demasiada gente. Se puede hacer abstracción del asunto, ver o fotografiar amaneceres desolados, gozar el poderío estético de muros y plazuelas, redescubrir la perfección del aislamiento. Pero en el Distrito Federal la obsesión permanente (el tema insoslayable) es la multitud que rodea la multitud, la manera en que cada persona, así no lo sepa o no lo admita, se precave y atrinchera en el mismo sitio que la ciudad le concede. Lo íntimo es un permiso, la “licencia poética” que olvida por un segundo que allí están, nomás a unos milímetros, los contingentes que hacen de la vitalidad urbana una opresión sin salida.”*⁸

Podemos decir que se consiguió el reto de razonar los por qué del surgimiento de este desfogue cultural y emocional, no menos importante que deviene por una búsqueda de lo diferente por parte de la juventud y el devenir de una moda.

⁸ Monsiváis, C. *Op. cit.* p.17.

INTRODUCCIÓN

Para abordar el tema de la cultura⁹ rave, tenemos que saber que esta manifestación juvenil se ha venido solidificando y retroalimentado desde finales de los años 70 con el nacimiento en Detroit del género musical *techno*¹⁰, el cual evoluciona a principios de los 80 traspasando el *house* de Chicago*. En nuestro caso, la llegada de la cultura electrónica a la ciudad de México (aun sin la presencia rave) acontece por el advenimiento de una moda (sonora electrónica), aproximadamente a principios de la década de 1980.

Definiéndola más ampliamente, “la fiesta”¹¹ rave, se identifica como una práctica de los jóvenes la cual involucra salir a “relacionarse”, escuchar música, identificarse, bailar, beber bebidas energizantes, evadir la realidad, o en otros casos reafirmarla, y en menor o mayor medida, tomar drogas con características específicas. Esto es, fuera de las horas en las que el trabajo o la escuela fungen como exigencia; generalmente se destina al fin de semana. El espacio-tiempo, la actividad física y el simbolismo se diferencian ampliamente de todo lo que rodea al joven.

“El tam-tam suena y resuena por todas las paredes de la sala grande (el Dj, en el centro del escenario oficia la ceremonia). Más allá, el Lj cumple con su papel: rayos intensos, luces indirectas, reflejos, láser, nieblas, oscuridades. Sin el juego de luces, cada vez más sofisticados, no podría entenderse la macrodiscoteca. Allí se puede ver gente de todos tipos aunque predominan los menores de 25 años. Jóvenes que se mueven en un caos que parece más o menos ordenado, a caballo entre la multitud solitaria y la rebelión de masas. En el *podium* central, una docena de valientes dominan la escena... Muchos llevan una botella de agua en la mano (una identificación de los “pastilleros” que se ha convertido en un símbolo de los maquineros: realmente hay que hidratarse puesto que los cuerpos transpiran hasta el agotamiento), En una especie de plataformas individuales, cuatro go-gós profesionales (dos parejas interraciales de cuerpos esculturales) se van turnando para exhibir su ritmo imponente: visten una ropa llamativa y espectacular, que refuerza la sensualidad de sus movimientos sincopados que el público imita (o quizás son los go-gós los que imitan al público). El espacio parece inmóvil, el tiempo

⁹ “A partir de dar al concepto de cultura un perfil basado en la simbolización se pone a la tradición como transmisión de mensajes repetidos en cuestión de forma; empero la discrepante radica en el contenido de éstos o lo que significan para la sociedad”. Según Leslie White “Cultura es, pues, la clase de cosas y acontecimientos que dependen de simbolizar, en cuanto son considerados en un contexto extrasomático” fragmento tomado de la Tesis: Castro Rangel, Antonio de Jesús. *El lenguaje del varón (heterosexual) para el varón (homosexual)*. UNAM, Fac. CPyS. 2003, p.36.

¹⁰ La música *techno* está constituida de ritmos yuxtapuestos a ruidos mecánicos y voces sintetizadas. Surgió de un diálogo trasatlántico entre productores jóvenes afroamericanos con posiciones radicales, como Kevin Saunderson y Derrick May, y representantes de la euro-pop electrónica, en particular Kraftwerk, grupo experimental alemán de los años setenta. Joan Pallares nos simplifica el significado diciendo la siguiente frase: “*El techno* –como el rock and roll- es una música afroamericana reapropiada por jóvenes blancos.” Pallarés, J. *Op. Cit.* P.137 (más adelante en el sub-tema “Universalidad en movimiento” se explica el tema)

¹¹ Por el tema tratado, me referiré a “fiesta” a lo que se implica en su sentido común, ya que existen diferentes categorías para este concepto dentro de la antropología social.

* Tema del cual se ahonda en el sub-tema “Universalidad en movimiento” paginas más adelante.

permanece cerrado. El remolino se para y se reemprende, los sonidos se funden y difunden, las luces penetran las sombras, la gente se disuelve en la masa y la masa se individualiza. Pasan los minutos, las horas, la noche..., y nosotros mismos nos sentimos embrujados por la euforia del tam-tam y del láser hasta que los sentidos se colapsan.”¹²

El objetivo de esta investigación es analizar y dar a conocer estos y otros elementos que acontecen dentro de una celebración actual del “rave” en la ciudad de México, llevando como columna vertebral el cambio que se está dando en el espacio de expresión de una novedosa cultura juvenil (como evolución del club). No dejando de lado diversos escenarios que conlleva esta fiesta-rave, poniendo en evidencia un fenómeno de *escenificación colectiva* que ha experimentado el ritual de salir y divertirse por la noche a través de la tecnología.

La caída del muro de Berlín en 1989 nos abre la brecha de la nueva visión mundial *de la unidad* a través de una “nación rave” con su *Love Parade* (rave masivo que emerge de concepto *underground* a una cultura con política, con estrategia. Como un espacio libre parece ser distribuido y comercializado en espectáculo hecho para las calles). En el periodo posterior irrumpieron redes con renovadas y versátiles localizaciones así como celebraciones, alrededor del mismo concepto en todo el mundo.

El rave nace en Europa, con un estilo de música proveniente de Estados Unidos llamado *house*. Éste evoluciona en cultura *techno*¹³, la cual engloba varios elementos que salen a la luz o que permanecen ocultos pero que finalmente los separan de otras culturas. El rave es una fiesta tecnológica de las ciudades; está de moda en la ciudad de México y tiene la singularidad de ser un movimiento nuevo y diferente, además de que es parte de la cultura juvenil contemporánea universal.

“Desde finales de los ochenta, la música máquina había desplazado a la música disco en su hegemonía sonora (...) A mediados de la década, en pleno *boom* de la máquina, los propietarios deciden dar vuelta a la página e introducir los ritmos más avanzados del *techno* internacional (...) Gracias a nuevos Dj residentes y a algunas figuras internacionales (como el rey Jeff Mills, el francés Laurent Garnier, el canadiense John Acquafredda, entre otros), llega el *house*, el *jungle*, el *goa*, el *ambient*, el *hard core*, etc. En la música llegan los productos de la cultura de clubs emergente (...) los *flyers* (prospectos de propaganda con colores fluorescentes y en forma psicodélica), los videos de creación, la ropa futurista, la publicación de la revista, el *merchandising* (llaveros, gorras, camisetas), la edición de discos mezclados por los mejores Dj, etcétera.”¹⁴

¹² Pallarés, J. *Op.cit.*, pp. 135 y 136.

¹³ “El techno es otra de las grandes revoluciones musicales. Una música que está de acuerdo con los tiempos modernos, con los ordenadores. Tristemente, el rock está muerto. La juventud de hoy no puede disfrutar con la música que fue de nuestros padres”. Pallarés, Joan y Feixa, Carles. *Op. Cit.* P.146. El autor cito este fragmento de J. Arnau, (el cual dice) citado en I. Miranda, “Florida 135: En la frontera del techno”, Ajoblanco, junio 1997.

¹⁴ *Ibidem.* p. 146.

Este fenómeno llamado rave (como desfile de las calles, con estrategia, parecido al Love Parade Alemán) se importó a México por el año de 2000 y 2001 con el *Tecnogeist* antesala del primer *Love Parade 2002* (dicho por el Instituto Goethe) y justificando mi interés como comunicólogo; lo primero que observé y lo cual me llevó a la profundización de este movimiento, fue que estas fiestas estaban cargadas de una serie de signos, símbolos y señales de gran significado psicológico y visual establecido por los jóvenes “*Donde todos esos símbolos ya están, sólo el individuo (se) forma (como) parte de ellos*”¹⁵. Posteriormente, ausentándome un tiempo de éste movimiento y regresando unos meses después, me di cuenta, que como la misma tecnología material (computadoras, equipos de sonido, etc.), esta cultura se había transformado en algunos de sus elementos, inclusive, había aniquilado algunos de ellos; lo cual me hizo pensar, que actualmente las culturas juveniles se vuelven cada vez más efímeras.

Este ensayo pretende dar a conocer los elementos que se encuentran dentro del rave que dan por resultado una *escenificación*, en la que dichos elementos son responsables de que un grupo de jóvenes no varíe en su gusto hacia otras fiestas.

Por otro lado, resulta interesante entender como una expresión juvenil extranjera, establecida en lugares con cultura, economía, política y sociedad, ajenas a nuestro contexto ha sido adoptada y adaptada por la juventud mexicana. Los jóvenes se ajustan y utilizan los elementos de otras culturas para fundar una identidad individual y colectiva “*Cada individuo es una multiplicidad infinita (...) conjunto de una multiplicidad de multiplicidades perfectamente individuadas*”¹⁶. Cabe aclarar en este punto, que nuestra investigación abarcará específicamente los raves que se originan en la ciudad de México, esto debido a que ciudades como Guadalajara y Tijuana entre otras, también viven su boga.

Trabajar en este tema implica mostrar un panorama basado en la descripción y el análisis de los antecedentes mundiales y nacionales a través de la historia de dicho movimiento, resolviéndonos las interrogantes: qué, cómo, cuándo, dónde, porqué y para qué de la cultura rave; de vital importancia en una investigación ensayística.

Los agenciamientos de la moda dentro de la cultura juvenil del rave, juega con jóvenes exclusivos, quienes rompen (en el espacio-tiempo en el que transcurre el rave), con las relaciones de poder establecidas por las instituciones de la vida “real” (familia, escuela, trabajo, gobierno, etc.) las cuales implican el orden social urbano. Concluyo, pues, que estos individuos se ven envueltos en códigos mercantiles de liberación.

Cada grupo de convivencia juvenil, en este caso el rave, configura procesos de identificación, limitados por las acciones, ubicación y posición con respecto al

¹⁵ Castro, A. *Op. Cit.*, p. 38.

¹⁶ Deleuze, Guilles. *Nietzsche y la Filosofía*. Barcelona, Anagrama, 1986, p.258

carácter de su ciudad. Podemos decir que el rave se va volviendo parte de la reproducción del ordenamiento urbano distribuyéndose como una opción específica para el delirio juvenil. Las ofertas de recreación están clasificadas y (des)reguladas según el tipo de servicios que proporcionan. Esta segmentarización da lugar a que el rave represente una *institución*, en donde sus elementos están dados de acuerdo a formas de esparcimiento hoy día (guiones), en un espacio y tiempo específicos (representación o puesta en escena). Por lo tanto, esta forma de esparcimiento permite la existencia de competencia a otras culturas juveniles, y los saberes que permiten acceder a estos espacios, condicionan la puesta en escena del rave.

El comportamiento de los jóvenes en el rave esta inmerso en reglas y costumbres que conservan el ordenamiento de su ciudad. Las actividades de un rave en cualquier ciudad del mundo, reproduce parte de la ideología y valores: sociológicos, culturales, económicos, políticos, morales, etc., que condicionan la manera de bailar, *escenificar*, beber, consumir drogas, asumir un rol hacia el fenómeno de festejo (hay gente que se desnuda cuando el rave es masivo, otros van con la curiosidad de probar una droga como el “*Ecstasy*”, que creen que van a encontrar fácilmente y sin problemas de arresto, la chica que usa un vestido de metal confeccionado a manera de aristócrata francesa del siglo XVI pero con toques futuristas), por citar algunos ejemplos.

El rave hace del anonimato una característica que funciona como posible punto de fuga para los jóvenes. Escenificar un papel está regido por un principio de deseo; y en el caso de la ciudad de México, también por el principio de desregulación (permisión en espacios públicos en muchos de los casos y tolerancia a las drogas).

El rave no posee un texto dramático, sin embargo es capaz de generar un texto espectacular, un discurso, que por haberse creado a partir de las acciones de todos los presentes, no es unívoco, sino la confluencia de una multiplicidad de discursos simultáneos. El rave, cuando tiene una causa, escenifica un texto que no esta escrito, pero cuyo lenguaje y motivaciones son comunes (o por lo menos guardan cierta identidad) entre todos los agentes involucrados dentro del rave. Existen ejemplos de temáticas que se han llevado a cabo como estandarte en algunos de los raves en el pasado, por ejemplo: manifestaciones en contra de una guerra, desacuerdo hacia la política gubernamental, la homofobia imperante, etc., que en muchos de los casos, se reciclan a las nuevas generaciones o a diferentes hemisferios.

Al hablar de un texto en el rave no me refiero a una partitura objetiva la cual describa y determine la trayectoria a seguir en espacio-tiempo; el texto se va construyendo a cada momento, a partir del subjetivo de cada joven. Las trayectorias se configuran y forman una diferente escenificación en algunos de los elementos que le dan forma.

En el principio, en ciudades como Berlín, Londres, Chicago, etc., el movimiento *Techno* representaba un espacio marginal para la cultura juvenil en el cual se llevaba a cabo una serie de agenciamientos que no necesariamente reproducían los valores de conservación del orden social; para ser más específico, lo que era “bueno” para el gobierno y la sociedad en cuanto a ética, política y moral se refiere. Que por motivos de diferencia en criterio de dichas ciudades, origino que el movimiento rave se tornara, en un panel diplomático entre gobierno-sociedad y jóvenes, así como en un pasaporte económico local. Caso que la escena electrónica mexicana actual, aun esta superando.

La disposición escenográfica de los elementos que le dan forma a la puesta en escena del rave, la multiplicidad de escenificaciones mundiales que dan forma a dicha representación y las variaciones constantes que sufre, gracias a la interacción con jóvenes de diferentes brebajes culturales, intensifican el cambio en la esencia y la política underground (en la cual nos enfocaremos en la primera y segunda unidad) así como la consigna “PLUR” (*Peace, Love, Unity and Respect*) en el rave.

Al hablar de puesta en escena o escenificación en el rave, me refiero a la conjunción de ciertos elementos físicos para lograr concebir un sentimiento; esto lo comparo a una representación teatral, donde al abrirse el telón aparecen bailarines saltando o moviéndose al ritmo de un beat (sonido electrónico) que semeja el latido del corazón, un sacerdote llamado Dj en el centro de el escenario manipulando la atmósfera del lugar, una mujer y un hombre con cuerpos exorbitantes pintados de color plateado y con pelucas fluorescentes haciendo una coreografía.

Las relaciones sociales satisfacen redes en tensión y movimiento hostiles o afines a expresiones que los jóvenes intercambian en el momento de una experiencia. Nuestro análisis de ésta cultura juvenil percibida en algunos raves de la ciudad de México, nos acercó a las condiciones de integración o recreación de una forma cultural, que dio por consecuencia, la toma de material fotográfico que de manera propositiva, brinda un lenguaje actual, que sirve como ventana a la atmósfera del rave mexicano.

Las esperanzas y aspiraciones de los jóvenes en los raves conforman el imaginario colectivo, el cual varía en cada ciudad del mundo. Este imaginario, se expresa a través de signos y símbolos que vive e interpreta la cultura local. Un ejemplo de estos es: el machismo, la desnudez de mente y cuerpo, el libertinaje, la música, la ropa, los colores, las injusticias, el sida, la guerra, la globalización, la sexualidad, las drogas, la arquitectura-espacio, el baile, los performances, etc. Experiencias comunicativas, que dan lugar a “un fin” en el rave.

Conocemos lo existente a partir de representaciones que aprendemos de la interacción con nuestro entorno, de ahí construimos nuestro saber, el pensamiento y el imaginario; que construyen la representación de lo real; lo que en algunos de

los casos (como en el rave), la creencia de esta “representación de lo real”, es definitivamente realidad o verdad.

En medida que las vidas giran por el escenario del rave, las representaciones se funden en experiencias comunes que constituyen acuerdos o desacuerdos respecto a lo que puede y no ser considerado como particularidad del rave. De ahí que a partir de la intervención con instituciones y medios masivos de comunicación, entre otros; en lo que respecta a su trayectoria, vive un cambio de 360° dentro de su estructura, tal es el ejemplo del principio *underground* (“por debajo de las instituciones políticas: gobierno, policía, etc., sin reglamentación).

Todavía el rave dentro de la ciudad de México apela al individuo (y no a una comunidad) en tanto que él es quien finalmente elige una de las múltiples ofertas de delirio juvenil; éste movimiento tiende a ir creciendo con nuestra cultura, como lo que paso en la playa española de Ibiza, que se convirtió en un movimiento cultural-mercantil con arrastre mundial.

Hoy en día en México y en el mundo, en gran parte de los casos, los jóvenes socializan en medio de un ambiente que invita a la catarsis (des)organizada. Las reglas del juego en el rave están dadas desde el espacio mismo; dispuesto para una supuesta liberalidad a través de la cual las culturas juveniles se dedican a disfrutar, haciendo uso de las instalaciones o patrimonios públicos que los negociantes del esparcimiento les ofrecen. Es así que las posibilidades de “liberación” del festejo público quedan encerradas dentro de un negocio.

El rave es un lugar de superposición de actividades interpretadas por la concurrencia. Las acciones dadas de acuerdo a códigos o convenciones adquieren sentido y valor. Los significados de los actos están dados tanto por la conciencia de quienes los realizan, como por la de quienes los presencian. Esto posibilita el establecimiento de la comunicación entre los participantes y la conformación de grupos de identidades a partir de representaciones, que a ser interpretadas, dan paso a sentidos diversos de semejanza o diferencia social y cultural.

Distinción e integración, uno devenir y el otro territorialización. Jugar a la fascinación en el rave implica someterse voluntariamente al sistema de reglas del juego. Quiere decir participar de los principios establecidos arbitrariamente, jugar apegado a la pauta, y ganar el juego en términos que esta establece; participar de los valores sobre que hacer, cómo vestirse, cómo escuchar, cómo bailar, cómo tocar, cómo abordar a una persona, que tomar, cómo drogarse, etc. Una de las metas es salir airoso de la noche, conocer a algo-alguien interesante para intercambiar ideas y brindarse mutuo placer. Los personajes juegan en el rave, simulan, pretenden. La realidad es relegada por la escenificación representada, lo importante no es quién es uno, sino la habilidad que uno tiene para desarrollar su personaje, para ponerlo en juego, demostrando el conocimiento de las reglas.

Este tema resulta atractivo porque se refiere a la juventud, y es en ella y en sus formas de expresión, donde se pueden localizar las exigencias y problemáticas de la sociedad actual.

Aclaro que la limitante de poca información escrita en libros especializados del tema, me hizo acudir a información por Internet y fuentes activas; así como la interpretación de varios de los medios masivos (radio, televisión, revistas, publicaciones, etc.)

Cabe aclarar que toda la información recabada para este ensayo es de primera mano; de personas que quieren dar a conocer el ¿por qué del rave?, principalmente, a través de sus experiencias.

Para no interferir en la interpretación global y visual del rave, se intento presenciar, diferentes fiestas organizadas por múltiples productoras. Esto con el fin, de visualizar (fotografiar) diferentes elementos escenográficos, sociales, comerciales, así como espaciales *clubs* y *raves*. Aclaro que es limitada las versiones de fiestas a las que asistí, comparada a la multiplejidad de productoras emergidas en la actualidad. Lo que logré fue unir varios elementos que son repetitivos dentro del fenómeno y los cuales quise conjuntar en la fotografía (luz artificial, oscuridad y movimiento).

El primer capítulo nos adentra a la ciudad de México, sus espacios de interacción; puntualiza el concepto de rave y los ravers, concentrándonos en el planteamiento de movimiento *underground*; se dan a conocer los puntos más importantes que giran alrededor de una cultura juvenil que mantiene una penetración progresiva en nuestros días. En la cual, se establece una filosofía, un propio sistema, una escenificación y un estilo de vida.

Al avanzar dentro del ensayo, en el capítulo dos; nos adentramos en el origen de la escena mundial del rave, el arraigo en ciertas regiones, los acontecimientos de la época, las fórmulas sociales por las cuales ha pasado, así como lo que sucede y ha sucedido en nuestro país; incluyendo un pequeño análisis de las estrategias legales.

Resulta indiscutiblemente provechoso, mercantilmente hablando, en lo que respecta actualmente al rave. Lo que lo convierte en una moda. En el tercer y cuarto capítulo se abarca, los elementos escenográficos (Dj, música electrónica, baile, performance, drogas, smart drinks, locaciones, vestuario, géneros musicales) los que dan por resultado, una *Escenificación Colectiva*.

Finalmente daré paso a las conclusiones con el Ensayo Fotográfico.

En la ciudad

Nos encontramos en una ciudad envuelta por redes transnacionales dirigidas por un orden mercantil, tecnológico, industrial e informativo en la que la competitividad mundial se vuelve una reclamación. El esperanto local se desvanece en sueños e ideales que son inexistentes. Las expresiones por parte de una sociedad masiva emergen del fondo de la confusión.

Finalmente estas “novedosas” expresiones culturales adquieren el sello de oferta mercantil, aplastadas por el consumo material. La sociedad se impregna de nuevos significados en sus experiencias de vida.

Coexistir en la ciudad “más grande del mundo”, no da por resultado un mayor acceso y oportunidades para vivir; implica competir por el cumplimiento de expectativas dirigidas a una dinámica mundial de desarrollo. Donde la competencia es supervivencia; tal es el caso de la Ciudad de México.

“El reposo de los ciudadanos se llama tumulto, el torbellino que instrumenta armonías secretas y limitaciones públicas. ¿Y qué es hoy, desde ángulos descriptivos, la Ciudad de México? El gran hacinamiento, el arrepentimiento ante la falta de culpa, el espacio inabarcable donde casi todo es posible a causa de “el milagro”, esa zona de encuentro del trabajo, la tecnología y el azar”¹⁷

Concebir a la ciudad de México, implica entenderla como un gran espacio deformado, segmentarizado, urbanizado, etc., en el cual se entrelazan experiencias individuales y colectivas, donde tácticas de poder (instituciones sociales, asociaciones, gobierno, familia, medios de comunicación, etc.), unifican la dirección y propósito de la misma.

En esta rapidez de existencia, todo se soluciona al momento, cuando surge una necesidad. En la ciudad no existe la planeación, las respuestas hacia la urbe vienen llenas de doble sentido. Se combina e intercambia con rasgos muchas veces transnacionales y otros tantos con tendencias modernistas. Existen fragmentos de identidad nacional (ruinas prehispánicas, edificios coloniales, museos, etc.), unidos a comercios extranjeros; que da por resultado, una nueva forma cultural en la que el pasado nacional solo es recordado-olvidado-transformado. Nuestro presente esta lleno de urbanidad y tecnología abrasadora, y nuestro futuro, lleno de “esperanzas y buenas intenciones”.

Bajo esta afirmación, el Distrito Federal y su área metropolitana, establecen el control de ofertas y medios necesarios para el desarrollo industrial, económico, político, y en lo que concierne al tema, *cultural*¹⁸ de una parte significativa del país.

¹⁷ Monsiváis, C. *Op. cit.* p.17.

¹⁸ “... la cultura no sólo es algo impuesto al hombre, sino que *es* el hombre en un sentido muy amplio. Es el vínculo entre los seres humanos y los medios de que disponen para relacionarse entre sí.” Hall, Edward T. *El Lenguaje Silencioso*. Trad. de Cristina Córdoba. 3ª ed., México, D.F., Editorial Patria bajo el sello de Alianza Editorial Mexicana, 1990, p. 199.

La importación de tecnología, nos desprende a la cultura juvenil del rave. Las demandas por parte de la sociedad de bienes, servicios y modas, se dan a borbotones en varios (y variados) rincones de la capital, en la que a su vez, se constituyen pequeñas metrópolis o ghettos en los que sobreviven tradiciones acompañados de una organización social específica. La cultura se transforma...

“Una de las funciones de la cultura consiste en proporcionar una pantalla muy selectiva que separa al hombre del mundo exterior. En sus muchas formas, pues, la cultura decide a qué prestamos atención y que ignoramos. Esta función de pantalla proporciona una estructura al mundo y protege al sistema nervioso de la *sobrecarga de información*. La sobrecarga de información es un término que se aplica a los sistemas que procesan información. Designa la situación en que el sistema quiebra por no poder manejar adecuadamente el gran volumen de información a que está sometido.”¹⁹

La velocidad de la modernidad arrasa con las conciencias y trae dentro de ella misma propiedades que designan objetivos colectivos de diferentes índoles; unos ejemplos pueden ser: reestructuración en los ejercicios de poder, en el enfoque material (superficialidad), en la tecnología, en la comunicación, en el canje de símbolos y significados de nación hacia otras culturas, etc.; que finalmente, crean un ambiente perceptivo e incitante tan complejo y denso, que los habitantes de la ciudad, principalmente los jóvenes, quedan abrumados, se aíslan, y quizás lo más trascendente, se quedan solos. Toma forma la búsqueda de una identidad dentro de un fenómeno estético de moda (como el rave), que los abraza. Aparece el escudo o distractor del agobio usual ciudadano.

Espacios de interacción²⁰

En un comentario de Bauman, tomado de el artículo “Los antros (...)”²¹. Los espacios sociales físicos dentro de la ciudad se dividen en espacios estéticos y morales. Los espacios físicos sobreviven por adquirir y distribuir el conocimiento. El espacio estético (al cual se encamina el rave) toma forma por un proceso de curiosidad e intensidad en base a la experiencia, mientras que el espacio moral se “construye por la distribución desigual de responsabilidad sentida/asumida.”²²

Los espacios urbanos estéticos son lugares más para “pasar el rato” que para convivir. Lo que es la búsqueda de unión se convierte en soledad, lo que

¹⁹ Hall, Edward T. *Más allá de la Cultura*, Barcelona, España, Editorial Gustavo Gili, 1978, p.80.

²⁰ “Miles de experiencias nos enseñan inconscientemente que el espacio comunica cosas. No obstante, este hecho probablemente no habría alcanzado nunca un nivel consciente si no se hubiera descubierto que está organizado de un modo distinto en cada cultura. Las asociaciones y sentimientos que produce el espacio en un miembro de una cultura casi siempre significan otra cosa en la siguiente”. Hall, E. Trad. Cristina C. *Op.cit.*, p. 176.

²¹ El artículo es de Malbon, Ben. *Los “Antros” Consumo, identidad y prácticas en los espacios de la vida nocturna*. Revista de Estudios Sobre Juventud. Abril-junio 2000; No. 11. México, D.F., Nueva Época, año 4, p. 170.

²² Este fragmento está textualmente tomado de una cita del artículo antes mencionado de Malbon, Ben. *Ibidem*, p.171., quien tuvo reseña de Z. Barman. *Post Modern Ethics*, Blackwell, Oxford, 1993, p. 146. (copia fiel)

importa es observar, experimentar, la indagación la disfrazamos de apatía. Se tiene un deseo de pertenecer al grupo más que ser expuesto ante ellos, la aproximación momentánea con la gente y el entorno se tolera, aunque no necesariamente por una unidad. Se hace para sentir cierta identidad con el grupo y con el contexto social. Se visualizan como integradores de la experiencia de otros ambientes sociales. Es así como emerge el rave entre muchos espacios y contextos donde podemos ritualizar²³ y escenificar una celebración. A continuación mencionaré algunas consideraciones entorno al rave y el ritual:

Tercera llamada, comenzamos...

- A. "Es una situación temporal en la cual cambia el entorno de la gente, vas a un rave y te olvidas de si eres bajito, estás gordito, estás guapo, estás feo, si no tienes el último modelito, sino más bien estas ahí en una situación en la que estás... pues compartiendo algo en común con mucha gente, que a lo mejor es de tu edad o que a lo mejor es más grande, o más chavitos, y es algo a donde nos volvemos a encontrar... ahí nos damos cuenta, a lo mejor a nivel subconsciente, de que en esencia somos iguales, energéticamente somos iguales, lo que nos tiene fregados es todo lo que nos han impuesto las sociedades y las morales y demás y también esto es algo que nos atrae porque nos damos cuenta de que podemos estar juntos... un lugar donde identificarse con alguien"²⁴
- B. "...hicieron música hasta especial para cuando estuviera el eclipse, toda la música te lleva a un punto super viajado, llega un punto en que ya te tienen así como...todo este lapso fueron preguntas y llega un momento en el que ya te van dando respuesta y en ese momento cuando la música está super complicada y todo muy complejo, empezó a salir el sol y la luna se empezó a meter y todo el mundo empezó a...¿qué está pasando?; un momento así muy intenso, todo caótico, como para caer otra vez en las respuestas, todo mundo empezó a correr hacia donde... parecía como si tú corrieras y lo fueras a alcanzar, de repente todo mundo empezó a correr y se puso el eclipse, todo se llenó de luz blanca así 'super locochón' y todo mundo se quedó como estático, como extasiado, todo mundo empezó a llorar, como ¡no puede ser! ¿no?, yo me caí en el piso y de repente la música empezó a cambiar y de repente abrí los ojos, ya era de día, la música cambió, ya estaba todo super bonito y alegre y me doy cuenta, todo el mundo se empieza a dar cuenta, esos 'güeyes' habían conseguido una locación, era un 'pinche' oasis, era un lugar en el desierto por donde pasaba un río como de diez metros y se volvía a meter y en ese cachito había flores y un árbol, al lado del árbol estaba el D.J. y ya te das cuenta y estabas en medio del desierto; no había más que desierto y montañas, había un cachito con flores, un río y un árbol, y la música toda así... y todo mundo así de que gracias por traernos aquí y hacernos esto y esos 'güeyes' así como diciendo gracias a ustedes, ¡poca madre!"²⁵
- A. "... el pretexto para los raves es la música, es el primero, y el segundo es estar ahí conviviendo con cien o diez mil semejantes ahí con la misma idea de estar ahí por eso... estar en una situación libre de cualquier prejuicio, reunirte en una especie de ritual, de baile, de estar con gentes y que a lo mejor se usan drogas, pero a lo mejor no se usan drogas y te puedes encontrar en diferentes estados con o sin el uso de drogas..."²⁶
- C. "...o sea buena vibra extraña y eso es lo que a mí me encanta, que llegas a un lugar y que veas... un travestí pasando o que veas a dos tipos agarrados de la mano, o que veas a un tipo con los pelos parados 'acá' verdes o morados y eso, que veas a una chava 'acá' como sadomasoquista... había chavas de mucho dinero pero estrafalarias ¿no?; iban con plumas y con vestidos muy 'acá', con olanes y los guantes 'bien acá', o sea no sé, muy raras; iban las chavas de clase media también 'acá' estrafalarias... a mi siempre me a gustado lo extravagante, lo fuera de lo normal, o sea así, nunca

²³ "¿Qué es un rito? Es un acto individual o colectivo que siempre, aun en el caso de que sea lo suficientemente flexible para conceder márgenes a la improvisación, se mantiene fiel a ciertas reglas que son, precisamente, las que constituyen lo que en él hay de ritual". Cazeneuve, Jean. *Op. Cit.* p. 17.

²⁴ Fragmento tomado del capítulo III ¿Quiénes son los ravers? de la Tesis: Camacho Guerrero, Esther. *Rave: un espacio virtual de identificación entre jóvenes de la Ciudad de México*. ENAH., 1998, p.74. En la que Esther entrevista a "Dj Klang" (Dj de profesión con reconocimiento en la escena mexicana)

²⁵ *Ibidem.* En este fragmento Esther entrevista a "Jerga" (Dj de profesión), pp.77 y 78.

²⁶ *Ibidem.* Fragmento de la entrevista a "Dj Klang", p. 76.

me a gustado como es... como marca la... me gusta lo estafalarío, me gusta ver gente estafalaría...”²⁷

- C. “Soy fanático de lo fuera de lo normal, soy creyente a los ovnis, que hay vida en otro planeta, que sí realmente hay extraterrestres... de hecho de ahí también viene mucho de los raves, que son muchos implantados; todos los chavitos que ves así son implantados, porque si te has fijado muchos visten como extraterrestres, o sea... no sé, todos de plateado y con cabezas ‘acá’ de ovnis y marcianos y propagandas ¿no? Muchos ovnis, marcianos y extraterrestres, no sé y ese es un implante igual que la... ellos, los que están arriba, la vida extraterrestre, están mandando mensajes a algunos aquí en el mundo, bueno, a la vida normal, para que transmitan que ellos no... que ellos están vivos y crean; se supone que la música *techno* es también mucho implante de extraterrestres...”²⁸

El “pasar el rato” en el rave obedece a estructuras de música (mediatizada por la tecnología) y la creación por medio de ésta, de singulares espacios. La *atmósfera* que se crea, tiene la importancia de proveer un lugar cargado de emoción, ligado a lo que esencialmente buscan los jóvenes. La multitud y las múltiples reacciones dentro de la misma²⁹, son también un punto atrayente.

Bailar, es la réplica más eminente que desata la música, quizá la práctica corporal que nos ayuda a liberarnos de normas y costumbres que la sociedad impone en los espacios cotidianos y “civilizados”, que atraen efectos tales como: la distancia social, la desatención, el rechazo, y la moderación. Con el baile, los jóvenes exteriorizan y apartan las obligaciones laborales o escolares, la prisa, el encierro y las frivolidades interpersonales que muchos de estos espacios arrastran.

Es así que la experiencia de tocarse al estar juntos, este de por medio el baile u otras formas de proximidad, es el punto central. Esta praxis social, de sentir placer al interactuar unos con otros, surge de compartir un territorio y de la cercanía que provoca, así como el deseo de mantener un sentido de unidad o pertenencia.

Igualmente, es atrayente y apasionante para los jóvenes, la entonación que ponen los espacios en las diferencias de escenificación (puesta en escena); se puede ver este hecho, en el crecimiento exponencial de la mezcla fértil y la hibridación musical (y cultural) en los últimos tiempos de la cultura techno, lo que es un problema para los que intentamos clasificar los géneros musicales dentro de la música electrónica y las formas de expresión en el rave.

²⁷ *Ibidem.* Esther entrevista a Andrés (raver), p. 82.

²⁸ *Ibidem.* Andrés p.83.

²⁹ “¿Pero qué es la masa? Es un fenómeno psicológico por el que los individuos, (...) “están dotados de un alma colectiva” que les hace comportarse de manera completamente distinta a como lo haría cada individuo aisladamente (...) la *regresión hacia un estado primitivo*, en el que las inhibiciones morales desaparecen y la afectividad y el instinto pasan a dominar, poniendo la “masa psicológica” a merced de la sugestión y del contagio (...) las masas se agitan, violan leyes, desconocen la autoridad y siembran el desorden allí donde aparecen. Son una energía pero sin control...”Barbero, Jesús M. *De los Medios a las Mediaciones, Comunicación, Cultura y Hegemonía*, 3ª ed., Edo. de México, Litoarte, 1993, p.35.

¿Qué es un rave?

“Rave es la fiesta de los maquineros. En un sentido estricto, el término hace referencia a las reuniones clandestinas, privadas o masivas, que tienen lugar fuera de las discotecas (en descampados, naves abandonadas o al aire libre). En un sentido amplio, indica una velada alrededor de buena música *techno* (...)

El rave puede ser visto como la última experiencia posmoderna (cultura sin contenido, sin referente externo)... un glorioso gasto de energía y recursos hacia el vacío. O incluso la quinta esencia del Zen (el vacío del sentido, vía mantra; la paradoja del vacío completo).”³⁰

Son eventos de baile que duran de 12 horas empezando (frecuentemente) en altas horas de la noche y terminando hasta el medio día³¹, hasta los que transcurren durante dos o más días consecutivos. Donde (en la mayor de las veces), los jóvenes se congregan en locaciones para (des)unirse en un baile al ritmo de la música electrónica. Las locaciones para escenificar el rave son: bodegas o fábricas abandonadas, estacionamientos, cines, terrenos, casas, teatros, balnearios, bosques, etc., (de ahí la palabra *Underground*; en un principio figuraba lo oculto, sin la presencia de la policía, sin la intromisión del gobierno, fuera del alcance de la sociedad educadora y las instituciones formativas), así como: monumentos, playas, plazas, discos, clubes, etc., (adaptados al método comercial); por citar varios ejemplos.

Los Dj's, las luces fluorescentes y estroboscópicas, los láseres, el vestuario, el performance, las proyecciones repetitivas, las drogas estimulantes y las bebidas energizantes (*smart drinks*) hechas a base de jugos naturales, con fenilalanina, calcio, zinc y carbohidratos, etc., completan la atmósfera del lugar. La palabra “rave” encarna a la euforia, al descontrol, a la expresión de delirio e irracionalidad. Los raves son una metáfora del movimiento vertiginoso, la atemporalidad y transformación de la música electrónica donde nada permanece y todo evoluciona.

En los raves se reúnen docenas, cientos o miles de personas; algunos de estos eventos son caros (de ahí la comercialidad e impacto), otros casi no cuestan. En los raves generalmente no hay alcohol, está abierto a todo público, principalmente entre jóvenes de 17 a 25 años.

En lugares abiertos (de tipo comercial) se optimiza una zona de acampado, así como el VIP (*very important people*), además de los puestos de comida. Cuando se pierde de cierta manera la visualización de los otros, toma importancia la oscuridad y la iluminación por medio de estrobos y láseres, ya que son éstos quienes facilitan “el escape”.

En muchos de los casos dentro del rave, las drogas intensifican las experiencias, “utilizadas por algunos para aumentar la naturaleza sensual de la

*experiencia, para estimular el sentimiento de euforia, tener más seguridad en sí mismos, por placer o en un sentido más mundano para aumentar la resistencia*³²

El uso de drogas estimulantes como el “ecstasy” (palabra inglesa que en español sería “éxtasis”) es aceptado por muchos de los asistentes. El ecstasy es un estimulante que en un principio fue utilizado como supresor del apetito, hoy es monopolizado para aguantar físicamente espacios prolongados de tiempo en los que el cuerpo se satura de ejercicio físico paralelamente a un estado mental de desplazamiento a un mundo metafísico, peligroso; generalmente se toma en pastillas decoradas con logotipos de personajes, de caricaturas o marcas reconocidas. Esta es la droga que toma más auge entre los jóvenes que asisten al rave.

Existen otras drogas cuyo uso se ha generalizado en este tipo de eventos como el LSD, el GHB, el tranquilizante para animales llamado Ketamina y la Metanfetamina. No todas las drogas pueden encontrarse en todos los raves, ni en todos los raves hay drogas. Sin embargo, es importante saber que esta presente y circula por el fenómeno.

La ropa utilizada por los jóvenes que gustan de la música electrónica es, generalmente (aunque en México se ha ido perdiendo), de texturas plásticas, telas estampadas con estilos no muy comunes, de colores azules, platas, dorados, metálicos y tornasoles. El cabello se usa con cortes asimétricos en puntas, quizá con colores en mechas que contrastan, va peinado con gel y en formas de picos, muchos se rapan completamente o usan pelucas extravagantes; los accesorios son collares y pulseras de fantasía, lentes con un toque futurista luminoso, así como pearinges (perforaciones) y tatuajes en diversas partes del cuerpo. Todo esto son características globales, aunque la regla siempre cambia.

En la colectividad del rave afloran los sentimientos agradables; se sacrifican la toma de decisiones, los obstáculos físicos y sociales que exige la vida productiva. Los deseos y necesidades del grupo hacen sentir un “poder ilimitado” dentro del fenómeno, se suplanta al pensamiento lúcido por unos instantes.

La música electrónica y los espacios de convivencia, el ritmo, el baile y la actitud de las personas producen un efecto casi hipnótico; el propósito de los encuentros significa desconectarse y salir de sí mismos, dejar el centro del ser y sintonizarse con los otros, conectarse y dejar fluir la energía olvidando las presiones y exigencias de la vida. Así aunque el rave se parece hasta cierto punto a otros espacios estéticos de interacción, ofrece diferencias dentro de su propia estructura.

³⁰ Pallarés, Joan. *Op. Cit.* pp. 136 y 137. El autor cito éste fragmento de S. Reynolds, “Rave Culture: Living Dream or Living Death?” en S. Redhead (ed.), *The Clubcultures Reader*, Blackwell, Londres, 1997, p. 106. (cita literal)

³¹ A las primeras horas de la mañana dentro del rave se les llama “*afterhours*”, recuerdo a los *allnighters mods* de los 60’s.

³² Malbon, Ben. *Op. Cit.* p. 177.

En principio el rave no compaginaba con las reglas de la sociedad, se aislaba; como fenómeno *underground* estableció su propio sistema, con su propia moralidad y falta de normas. Trato de ser original, sin que hubiera similitudes entre unos y otros; esto está cambiando gracias a las relaciones con las instituciones sociales para su subsistencia o con los empresarios (mercadotecnia).

Cuando el movimiento tocó el tope de la fama entre las masas (sobre todo en Europa), se difamó por estar relacionado con el ecstasy. Entro a escena la policía, quien se disfrazó para atrapar a los distribuidores (algunos fueron encarcelados); fue hasta entonces que se aprobaron leyes para su regulación.

En igualdad de circunstancia, apareció en Inglaterra la *Criminal Justice Bill*, una ley que intentaba terminar con la música house y techno (sello de baile y drogas). Los seguidores fervientes del fenómeno tuvieron que mantenerse semicultos dando las ubicaciones de los eventos hasta el último momento (*underground*); hubo un acoso con llamadas telefónicas y visitas a lugares escondidos. Los que se regularon, transportaron al rave a clubes o discotecas (se comercializaron).

El toque *underground* sin adulteración, en estas últimas fechas, se encuentra en vías de extinción; en el mundo, los involucrados al movimiento buscan la manera de que esto no suceda promoviendo hacerlos a manera “por debajo del agua”, podemos decir que la modernidad ya eligió su futuro mercantil.

El rave dentro de sus patrones de colectividad (teniendo como ejemplo al *Love Parade*), apela a temáticas particulares referentes a la toma de conciencia de hechos que acontecen en tiempo real (guerras, represiones, economía, política, paz mundial y contaminación ecológica.); lo “importante” es “sensibilizar” al ser humano. Se figura una “actitud” positiva momentánea en donde a través de la “unión”, se olvida las diferencias de sexo, dogma, clase y raza entre los jóvenes.

En perspectiva a todo lo anterior, el rave mexicano a pesar de haberse transformado en un híbrido; al nacionalizar las temáticas de algunas de sus convocatorias (una tocada rock-tecno en el Distrito Federal, un rodeo-rave o una tocada de tambora-electrónica en Tijuana, etc.), añadir elementos propios de otros espacios juveniles estéticos, sustituir las fórmulas de los *smart drinks* por ingeniosas combinaciones de bajo costo o cervezas; tiene una tendencia a menguar. Su futuro es de cierta manera aleatorio, y parece que la transformación va a convertirlo en un espacio de alto nivel lucrativo, sin no es que ya lo es.

El movimiento rave es además, como corriente subjetiva, una cultura de escape; el “viaje” hacia un mundo ideal. Donde se crea un espacio eficaz para el amor hacia uno mismo, sin tratar de revolucionar al mundo con ímpetu. “Paz, Amor, Unidad y Respeto” dirían en justificación los precursores.

Ante el crepúsculo de la sociedad, el rave adecuó(a) una pantalla para visualizar el futuro, al crear su propia ideología, su propia moda, un estilo de vida y una vibra que trasciende toda descripción...

“Yo voy a los raves para: escuchar música increíble, para bailar, explorar bodegas, rolar, conocer ravers, reclutar ravers, socializar, para viajar, explorar nuevas ciudades, tomar una siesta, no dormir, intercambiar direcciones electrónicas, intercambiar sonrisas, hacer nuevos amigos, ver a Dj’s mezclar, escuchar más música increíble y bailar todavía más, para evadir a la policía, hacer amigos con la policía, para abrazar a la gente, contemplar la luna llena y las estrellas a su alrededor, para mirar a otra gente bailar, para mirar el amanecer, para alejarme de mi vida cotidiana y tomar nuevas perspectivas, para conocer extraterrestres, para practicar telepatía, para coleccionar *flyers* (anuncios tipo volante) y que la gente se ría de nosotros por extraños, para experimentar con las drogas, para aprender de mí mismo, para aprender de otros, para aprender de nuestros ancestros, para aprender acerca de nuestro mundo, para hacer nuestro mundo un lugar más pequeño, para desestresarme, para mirar láseres, para escribir, para jugar con juguetes incandescentes, para actuar como un tonto, para compartir un aventón, para compartir mi comida agua y dulces, compartir mis pensamientos, para ayudar a crear una vibra increíble, para compartir una vibra increíble, para escuchar música “cool” y ver luces “cool” y bailar un poco más”³³

¿Y los ravers?

Los ravers son los actores que participan en la escenificación del rave, genios de éste movimiento y su colectividad. De forma romántica los podemos apreciar como unos idealistas. La edad circula entre los 17 a 25 años, predominando los de 24, hay saltos dependiendo de la cultura en el mundo. Los que rebasan la edad generalmente son los que desempeñan un trabajo que los remunera económicamente; Dj’s, productores, empresarios, por citar algunos ejemplos.

La clase social es variable, pero en nuestro país se ha ido afianzando y apropiando de las clases media-alta y alta, gracias a la comercialización del movimiento. Los precios de las drogas, las bebidas, las rentas de las locaciones, del transporte que los lleva hasta el punto de encuentro, las entradas, las contrataciones de los Dj’s, así como del equipo; no permiten que cualquier joven, que no tenga las posibilidades económicas, pueda asistir constantemente a los encuentros.

Hasta aquí cabe aclarar que el movimiento rave, no es privativo e intolerante para ningún tipo de clase social, ya sea económica o ideológica.

La concepción de los ravers, es ser único, “SOLO SE TU MISMO”, sin máscaras; donde la sociedad civil “no se intrometa” con normas y se pueda soñar tranquilo. La vibra es suave y abierta entre los jóvenes, de ahí la escasa resistencia entre clases, la restricción se da desde la perspectiva adquisitiva hacia el fenómeno. El sentido por el futuro, retoca todos los elementos de la

³³ Fragmento tomado del apartado *El rave un mundo alternativo de*: Camacho, E. *Op. Cit.*, pp.33 y 34. quién citó a: jabber@epix.net “Why are you at raves? De la pagina web: <http://hyperreal.org/raves/spirit/vibe/whyamyatraves.html> con fecha del 10/09/97

composición anímica. Simbología, pensamiento y significación, escenifican alrededor del devenir espacial.

La idiosincrasia y actitud raver, son las piezas más importantes para la temporalidad y consolidación del rave.

A los ravers les corresponde escuchar música “sampleada” (la cual se traduce como música prototipo o melodía muestra sicodélica archivada en computadora o en un aparato electrónico llamado sampler, el cual graba singularmente pautas de sonido), así como crear fiestas masivas o hechas en alguna locación menos concurrente (lo cual no quiere decir que no atraiga a muchos jóvenes); y posteriormente, crear drogas sintéticas como el ecstasy para comenzar el rito.

Como nota importante; la trayectoria en la cual, los pioneros ravers mexicanos, se mezclaron con la cultura rave y la importación de la misma a nuestra tierra, germinó al traspasar otras culturas (aquí trasciende lo del poder adquisitivo). Vivieron por cierto tiempo, un estado nómada y apegado a las vidas de otros ravers en el extranjero³⁴; la cultura rave ya tenía su auge en esas latitudes. México nunca ha perdido el sobrenombre de cultura “*de moda*”.

“En buena medida, la crisis económica es la cultura urbana, porque todo lo adapta (estilos de vida, formas de trato, deseos, usos de tiempo libre) a la lógica de la sobrevivencia, que hace del consumo la zona de elecciones riesgosas. Así por ejemplo, lleva horas y agudas reflexiones existenciales optar por un libro, un disco, un periódico. Y los asistentes del Tianguis del Chopo valoran los discos sobre cualquier otro objeto sobre esta tierra, y el mito del reventón (la orgía de los sentidos) sobre las ventajas (inalcanzables) del éxito en el mundo corporativo.

En la marginalidad elegida, todo y nada es objeto de comercio, y todo y nada es objeto de transgresión. Ya pasó la época en la que se quería asustar a los burgueses, la sociedad permisiva asimiló varios de los desafíos contraculturales, y la pobreza igualó varias de las apariencias disidentes (el rostro, la vestimenta, la índole del peinado, el modo de caminar, la prosapia de los jeans tan desgarrados, la ferocidad de las camisetas, el retorno a las identidades tribales). Y las preguntas flotan sin mayor convicción: ¿es el vestuario un juramento social o antisocial? ¿Resulta esa cabellera a lo Luis XIII una andanada semiótica contra el sexismo, o el enfado ante los trámites de la seducción? En especial las camisetas son la señal infinita: aquí está, oh paseantes, un admirador, un propietario de ironías, un desafío, un chavo seguro de sus aficiones. Las camisetas son posters, convocatorias, vitrinas del museo inexistente, reclamaciones, desfile de fotos chamánicas...

Estos chavos son tantos y están tan desempleados que en ellos no prosperan esas exhortaciones-a-la-decencia que son las razzias. A su lado se acumulan las negativas: no se les puede expulsar de la ciudad, no obtendrán empleos formales. No habrá salidas

³⁴ “El choque cultural es simplemente un desplazamiento o distorsión de muchas de las normas familiares que tenemos en casa y su sustitución por otras que resultan ajenas. Mucho de lo que ocurre en la organización y uso del espacio nos da pistas importantes sobre cuáles son las normas específicas responsables del choque cultural.” Hall, E. *Op. Cit.*, pp. 184 y 185.

aceptables a sus demandas. Pues entonces, y mientras las patrullas sigan en acecho, que hagan lo que quieran con su horrible aspecto.”³⁵

Filosofando

Trastocando puntos importantes, podemos apuntar que, la evolución, la búsqueda y la independencia, son mecanismos que distinguen al frenesí del movimiento. El rave se apasiona por el futuro; aspira a ser el esbozo de un ambiente sonoro por medio del cual se rompa con el entorno; ansía que los asistentes expandan su mente y visualicen por medio del espíritu, un mundo infinito, inteligente; no solo para la evasión “infernál” que causa la vida “real”, sino para la propuesta de algo mucho mejor. El fenómeno se ha comprometido en la creación de una esencia, de los involucrados dependerá cada fin.

A través de la interacción social, la cultura raver busca resolver dificultades sociales; ya que al interactuar con uno mismo dentro del movimiento, abre la visión hacia las diferencias del otro; se expanden conciencias y se tolera más fácilmente al mundo.

Dentro de la filosofía rave podemos descubrir rasgos del movimiento hippie de los 60's (los ravers bailan dentro de un espíritu de “paz” y “amor”, donde el consumo de ecstasy, alucinógeno sintético remplaza al LSD o marihuana, -que ésta última en nuestro país, por ser barata, la siguen utilizando-), del movimiento punk de fines de la década de los 70's (el “Do it yourself”, hazlo tu mismo, que conlleva la idea de usar una computadora y un sampler para hacer música –no es necesario ser un virtuoso de la música para aprender a usarlos-) y del movimiento hip hop de los años 80's en Estados Unidos.

Englobado con lo anterior, la cultura rave fue sucesión de la música disco de los 70's, ya que ambas contienen una veta hedonista (“vivir para el fin de semana”). Los sesentas, setentas, ochentas y noventas, son abreviados en el nuevo milenio al ritmo estruendoso de una batería digital; el posmodernismo en su más clara expresión.

Según Frederic Jamerson, “*uno de los rasgos o prácticas mas importantes en el posmodernismo (...) es el pastiche o, (...) la mímica de otros estilos y en particular de los amaneramientos y retorcimientos estilísticos de otros estilos*”.³⁶ Esta es una de las características más fuertes que tiene la cultura rave; clara discípula estética del pop art, la cultura rave se alimenta y retroalimenta de otras manifestaciones culturales del pasado y hasta de si misma, obteniendo una rara coherencia, la cual, hace que gane más adherentes día tras día.

³⁵ Monsiváis, C. *Op. cit.* pp. 121 y 122.

³⁶ Jameson, Frederic. *Posmodernismo y sociedad de consumo, en la posmodernidad*, Barcelona, Kairos, 1985, p. 165. **Nota: “pastiche” es el hecho de cortar digitalmente (por computadora) variados fragmentos de música y efectos digitales (loops), y unirlos formando una nueva melodía.**

Otros de los componentes dentro del rave que vale la pena comparar para filosofar, es la impersonalidad del artista. A diferencia de la cultura rock, el vedettismo de los Dj's es nulo, a nadie le importa con quien están bailando; por un lado, la impersonalidad refuerza el concepto de "hazlo tu mismo" (cualquiera de los ravers que van a bailar, pueden en sus casas convertirse en disc-jockey o en artista rave –siempre que tengan el medio económico--), no existe esa distancia que hay entre artista y público, presente en cualquier otro tipo de música. Por otro lado, el objetivo del rave es socializar, mediante el baile colectivo, la multitud es la estrella; en cierta manera, esta íntimamente ligado con las antiguas practicas rituales de los nativos africanos, donde la tribu entera canta y baila para celebrar determinadas ocasiones religiosas, por citar un ejemplo.

Ese impersonalismo mostrado en los artistas (muchos de ellos graban varios temas utilizando distintos seudónimos), se da también en la música; *"a nadie le importa como se llama tal o cual tema, ya que los grupos surgen y desaparecen luego de grabar uno o dos maxis"*³⁷; en realidad, el concepto de artista o músico que se maneja comúnmente desaparece, ya que no se busca trascender para siempre con su obra sino ser reyes de las pistas por unas noches (esto es ofensivo para los Dj's influidos por la mercadotecnia).

En cambio de ideas, también se conecta con lo que Jamerson llama la esquizofrenia del posmodernismo; Jamerson nos habla de la esquizofrenia como *"la quiebra de la relación entre significantes"*³⁸. Al no percibir la experiencia de la temporalidad, ya que la misma es producto de la relación existente en el lenguaje entre significado y significante (rota en lo esquizofrénico), el raver de un rave, sea público o artista, esta *"condenado a vivir en un presente perpetuo"*³⁹. *"Cuando se rompen las continuidades temporales la experiencia del presente se hace abrumadora vivida y material (...) Pero lo que podría parecernos una experiencia deseable –un incremento de nuestras percepciones, una intensificación libidinal o alucinógena de nuestro entorno normalmente monótono y familiar- se experimenta ahora como una pérdida, como irrealidad"*⁴⁰. Esta irrealidad, cuajada por el uso del ecstasy y otros alucinógenos, los láser, las luces estroboscópicas y la música electrónica caótica a todo volumen, es, en suma, una irrealidad construida por la desconstrucción de la realidad originaria.

Las culturas hippie y punk como ya lo habíamos señalado, dieron partida a la cultura techno, lo cual puede asegurar que en el futuro, el techno dará bases a manifestaciones culturales propias de los jóvenes. Conforme se fue desarrollando la cultura techno, creció una ideología llamada PLUR que en sus siglas en ingles corresponden a **"Peace, Love, Unity and Respect"** Paz, Amor, Unidad y Respeto en español. Esther nos comenta en relación a esto:

³⁷ Flores, Daniel, *"Rave"*, en Escupiando Milagros. 1992; No. 3, Buenos Aires. p.2.

³⁸ Jameson, F. *Op. cit.* p. 177.

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ *Ibidem.* p. 179. **Nota: En suma, como una sustitución de la realidad.**

“Respecto al nacimiento de estas siglas, existen dos versiones, una se le atribuye al señor Frankie Bones, quien dice introdujo los raves a Estados Unidos lanzando una serie de grandes fiestas underground conocidas como Storm Raves” enseguida hace una cita: “fue una de esas Storm Raves que el señor Bones dio un importante discurso después de una de sus presentaciones en donde explicaba de qué se trataba la escena y por qué la había llevado a Nueva York: Paz, Amor, Unidad y Respeto. Cuando los nuevos ravers empezaron en la Universidad de Meryland, todos los viejos estudiantes todavía hablaban del discurso de Frankie. Hablaban tanto de eso, que PLUR se convirtió en el acrónimo para **Peace, Love, Unity and Respect**” continua aclarando: *“Algunos otros no están de acuerdo con esta versión del nacimiento del PLUR y piensan que la historia de Frankie Bones es incorrecta, por lo que existe otra explicación”* y finalmente vuelve a citar: “Se dice que mucha gente en Nueva York, Frankie Bones incluido, decían todo el tiempo Paz, Amor y Unidad por 1992 y 1993. Alrededor de Mayo del 93, Brian Behlendorf vino desde San Francisco a visitar la costa este; trajo mucha literatura incluyendo un libro de Geoff White: **Cybertribe Rising** (levantamiento de la tribu cyber). En éste había un ensayo acerca de los –cuatro pilares de la comunidad house--. Uno de estos pilares era –Respeto--, que nunca se había oído en combinación con Paz, Amor y Unidad en la costa este. Se dice que el primero que utilizó las cuatro sigla juntas fue Behlendorf, posteriormente Laura La Gassa escribió un ensayo sobre esto pero no escribió las cuatro siglas, lo leyó un usuario de Internet (Rishad Quazi) y fue quien por primera vez escribió las cuatro letras: PLUR.”⁴¹

PLUR actualmente se va perdiendo como conciencia, teoría, y en sí, como palabra; sin embargo, los ravers de este siglo la redefinen así:

- Paz: se traduce como la serenidad con uno mismo y dentro del grupo que los rodea. Esto los traslada a una buena vibra para estar en confianza con el espacio.
- Amor: el desvelo hacia los otros; familia, amigos, extraños; así como la aplicación de toda emoción hacia uno mismo. Compartir sensaciones y recibir respuestas.
- Unidad: La experiencia de compartir una atmósfera común con diferencia en algunos elementos que integran a cada individuo; orientación sexual, raza, género, edad, por citar algunos ejemplos.
- Respeto: En íntima relación con la “Unidad”, respeto simboliza a la tolerancia, ya sea hacia las ideas, la música, la naturaleza, la vida, etc. También se busca tener un equilibrio con el cuerpo y su resistencia somática, pasión por la salud.

Por todo lo dicho hasta aquí, se puede decir que; los jóvenes reflejan lo que su cultura no percibe, rehúsa o formula; es por medio de la juventud y su manera de afrontar, visualizar, vivir y entender el universo que esta viviendo en su respectiva generalidad, donde nos podemos topar con la debilitación de los mecanismos de una sociedad. Gracias al énfasis de la palabra PLUR, los jóvenes necesitan confiar nuevamente en el poder que maltrecha una irrisoria elite, necesitan conocer a sus padres, iniciarles; instruirse para educar a su entorno.

⁴¹ Camacho, E. *Op. Cit.* pp. 23 y 24. quien en las dos citas traídas a colación cita a:

“P.L.U.R.” <http://hyperreal.org/raves/spirit/plur/originofplur.html> Correo: ne-raves@umdd.umd.edu

“Nos encontramos, pues, ante un fenómeno profundo de la vida de la segunda mitad del siglo XX: la crisis de una modernidad industrializada, burocrática e individualista, que está dando paso a una reivindicación de contacto humano de contacto físico, y sobre todo, de una nueva imagen de los jóvenes y para los jóvenes”.⁴²

“Propongo considerar a las culturas juveniles como –metáforas-- del cambio social, que actúan como –espejos deformantes-- que reflejan (de manera distorsionada) las contradicciones de una sociedad cambiante, en términos de sus formas de vida y valores básicos (...) lo único que hacen los jóvenes en este caso, es poner en manifiesto en la escena pública actitudes latentes en el conjunto de la sociedad.”⁴³

¿Qué Chingados con las Culturas Juveniles?

“Los grupos juveniles son organizaciones de metabolismo acelerado, capacidad de asimilación que puede ser leída por ciertos nacionalismos como enajenación, pero que al atender a la forma en que se procesan los cambios, los desplazamientos, las contradicciones, puede ser entendida como estrategia de resistencia que desquicia y erosiona tanto la intención programadora del mercado como las formas de ejercicio del poder.”⁴⁴

La juventud juega un papel importante dentro de la vida humana, en ella encontramos una visión de los rostros y características de las relaciones sociales e interpersonales del grupo social (de manera global), en el que se encuentran y desenvuelven. En apariencia, su principal fin dentro de la sociedad se ha sujetado exclusivamente a la preparación individual para el futuro, muchas veces incierto. Hay que ver más allá, entender que los jóvenes tienen un sin fin de cuestiones, modos de expresión y múltiples necesidades.

Herederos del cambio social intelectual, encontramos que existen todo tipo de jóvenes (los subversivos, los que no lo son, así como los disciplinados), dentro de cualquier colectividad aun con múltiples diferencias en el aspecto abstracto de sus relaciones humanas; lo que hay que entender es que ellos tienen una íntima relación con los rasgos (económicos, culturales, familiares, sociales y personales), que los ciñen individualmente en una sociedad determinada (generalizar a cada grupo de jóvenes puede repercutir en algo delicado).

En consecuencia, determinados jóvenes dentro de la variedad expresiva que existe, logran contar con mecanismos que critican la situación imperante de las relaciones sociales dentro de su comunidad, sobre todo cuando éstas se vuelven obstáculos de otra extensión para la alternancia social y cultural, así como para la expresividad. En la mayoría de las ocasiones, las críticas por parte ellos se dirigen a la autoridad inmediata la cual los desafía constantemente: padres,

⁴² Costa, Pere-Oriol, Pérez, José Manuel y Tropea, Fabio. *Tribus Urbanas*, Barcelona, Paidós, 1996, pp. 11 y 12.

⁴³ Feixa, Carles. *Tribus Urbanas y Chavos Banda*. Las Culturas Juveniles en Cataluña y México, marzo 1995; No. 47, México, D.F., Nueva Antropología, p. 75.

⁴⁴ Marcial, Rogelio. *Jóvenes y Presencia Colectiva; Introducción al Estudio de las Culturas Juveniles del Siglo XX*, Jalisco, El Colegio de Jalisco XV Aniversario, 1997, p.17. **Nota: El cual toma la cita de: Rossana Reguillo (no hay más datos).**

catedráticos o la policía, por ejemplificar; comienzan a desatarse organizaciones aceleradas que dividen a varios grupos juveniles en sub-culturas juveniles que recomponen la trayectoria del sentir juvenil de un país. Aquí cabe señalar que no caemos en la corta apreciación de que la rebeldía, es el principal componente que envuelve a quienes aun no entran en la edad adulta.

Puntualizando hasta aquí, nos centramos en el pensamiento cardinal de que en casi todas nuestras sociedades, en diferentes pasajes históricos o fundados en diversas formas de reproducción social, se manifiestan (y se han manifestado) congregaciones juveniles que, desde su particular enfoque del mundo, ponen en duda o reprochan el orden establecido en el interior de sus comunidades. Mucha de la realidad es que estos jóvenes se inclinan por manifestarse social y culturalmente mediante formas que sin darse cuenta claramente, su propia sociedad establece para ese fin; es decir, a través de la "organización juvenil" en expresiones tales como: plantones, marchas, movimientos estudiantiles, agrupaciones religiosas, frentes de lucha por los derechos humanos, de la mujer, de los indígenas, entre otros, que finalmente, sus mismos padres habían manifestado en el pasado.

No obstante, existen fuera de las manifestaciones antes señaladas, determinadas manifestaciones juveniles de carácter colectivo festivo y futurista, que sin dejar de ser validas, al transcurrir del tiempo y por sus características, emergen fuera de la normatividad social y por la propia incitación juvenil. Al salirse del juego común de la sociedad, no se toman en cuenta como fenómenos de protesta y se borran de los registros mentales de la generalidad (aquí hallamos la perdida del concepto PLUR y Underground del rave, la esencia, lo que lo define). Esto obedece algunas veces a estereotipos o marcas que implanta la conformación social y, en otros casos, a la desvalorización general, ya que estas culturas juveniles no se apegan al sistema institucional o a la realidad imperante que las considera "inadecuadas" en su forma y estilo.

Estas últimas y modernas expresiones nacen a través de un arreglo natural de los jóvenes implicados en una problemática psicosomática, por la que responden de cierta manera; esto tiene que ver con los diferentes contextos por los cuales pelear por la reproducción diaria, al retomar --a su forma-- las reglas, las estéticas y los valores reproducidos socialmente. Las manifestaciones terminan tristemente o afortunadamente dirían algunos, en modas juveniles, gracias a la tecnología y volatilidad que conlleva (cabe señalar al movimiento rave), se crean culturas juveniles de expresión posmoderna; así mismo algunas de éstas, si no es que todas las colectividades juveniles, tienen la característica de estremecer y encrespar a las heterogéneas instancias sociales las cuales no consiguen comprenderlas y buscan como extirparlas.

"Cualquiera que sea el grupo en que se ubiquen, los jóvenes adoptan diversos caminos para relacionarse con los adultos; las actitudes van desde la total sumisión e identificación con el modelo de los padres, hasta el rechazo abierto del mismo, pasando por los ambivalentes que cuestionan el modelo pero no renuncian a él, los indiferentes

que no quieren responsabilizarse, y los que optan por nuevos modelos dentro de un esquema de ensayo-error.”⁴⁵

¿Quieres entrarle güey?

Desde el inicio de los tiempos modernos hasta finales del quinto decenio del siglo XX surgieron agrupaciones de jóvenes que forjaron la idea de establecer determinados espacios propicios para el ocio y la expresividad. La sociedad adulta les ofreció solo espacios condicionados al crecimiento intelectual, en base a la adjudicación de un papel maduro. Lo que les sirvió como mecha para agruparse con sus iguales (tanto en edad así como en forma de pensar), levantarse, crear y recrear tales espacios proporcionados, a sus propios estilos, características de expresión, festividades, así como también, la toma de sus propias decisiones.

“...las culturas juveniles refieren el conjunto de formas de vida y valores, expresadas por colectivos generacionales en respuesta a sus condiciones de existencia social y material. En un sentido más restringido, señalan la emergencia de la juventud como nuevo sujeto social, en un proceso que tiene lugar en un mundo occidental desde finales de los años 50's, y que se traduce en la aparición de una –microsociedad– juvenil, con grados significativos de autonomía con respecto a las instituciones adultas, que data de espacios y de tiempos específicos. (...) el concepto de culturas juveniles pretende integrar tanto lo desviado como lo integrado, lo marginal y lo normal, la (relativa) autonomía y la (contradictoria e inestable) vinculación con las estructuras familiares, educativas, comerciales, estatales y laborales. Hablo de –culturas–, y no de –cultura–, para describir mejor su diversidad y heterogeneidad (en el tiempo, en el espacio y en la estructura social). Desde entonces (los años 30's), un sin fin de monografías antropológicas se han ocupado de las bandas juveniles, aportando ricas descripciones sobre sus comportamientos y valores, aunque a menudo se han centrado en sus aspectos más desviados y marginales, y no siempre han conseguido vincular lo microsocioal con lo macrosocioal.

Es por ello necesario contextualizar las manifestaciones juveniles –espectaculares– en el estudio de los diversos segmentos que componen el mundo de los jóvenes, y de sus relaciones (de integración o conflicto) con la sociedad más amplia.”⁴⁶

¡No friegues! Ya ni me acuerdo como llegue hasta aquí... ¿Qué me habré metido?

Descendientes de cambios trascendentes en la geografía mundial, fruto de los efectos de dos guerras mundiales, así como la inmersión a descubrimientos y adelantos tecnológicos de importancia total para la evolución del hombre, nos invita a observar que un sinnúmero de jóvenes se plantearon la posibilidad de participar socialmente antes de ocupar un papel de adultos desde mediados del siglo que acaba de terminar. Espectadores de la comercialización de medios favorables para el ocio, como la televisión, la radio, el cine y el internet, la

⁴⁵ *Ibidem.* Pág. 21 Nota: El cual toma la cita de: Lourdes Jaime (no hay más datos).

⁴⁶ Fragmento tomado de la tesis de: Camacho, E. *Op. Cit.* p. 4, quién citó a Feixa, Carles. “Tribus urbanas y chavos banda”. Las culturas juveniles en Cataluña y México. *Nueva Antropología* No. 47. México, marzo de 1995, p.73.

intercomunicación entre estos jóvenes en contextos habituales se mantuvo como el principal mecanismo cohesionador de los grupos y culturas del periodo.

A lo largo de los dos últimos periodos del siglo XX (en el cual el rave aparece), ha sido testigo del surgimiento de grupos juveniles que se asocian a la reutilización de espacios de expresión ganados a través de periodos anteriores.

La característica es que existe un repliegue de la contribución juvenil en términos mundiales; muchas de las culturas juveniles se han tenido que reabrir paso entre espacios perdidos que en ocasiones se limitan a solo abarcar como cultura juvenil, las calles de sus barrios como territorios conquistados. Esta realidad los ha ido obligando a trazar nuevas posiciones y a renunciar a ideales románticos de los años sesenta.

Entre los acontecimientos más notables de aquella época, creo que la ocupación de un espacio de la mujer en la política, la escasez de una conciencia ecológica, la aparición del SIDA, y la pretensión de enfrentamientos bélicos, entre muchos, fueron los que agitaron el aliento juvenil transformándolo en (des)unión con sus semejantes.

Únicamente en lo que se coincidió, fue en formular una condición pasajera y entretenida de “vivir su juventud”, para posteriormente incorporarse a su sociedad con base en las exigencias establecidas.

“Con el inicio de la década de los noventa, en muchas ciudades del mundo empezaron a realizarse fiestas en las que, a pesar de que la invitación a ellas era muy exclusiva, se reunían hasta cinco mil jóvenes en un local. Lo primero que se supo de estas fiestas fue que, aunque llegaban a ser muy tumultuosas, los jóvenes que asistían no tomaban alcohol, no se enfrentaban en riñas, solían bailar canciones con ritmos monótonos que duraban hasta 25 minutos, y se encerraban durante más de ocho horas sin que nadie entrara ni saliera antes de dar por terminada la fiesta.

La importante expansión mundial del rave y su facilidad para seducir a millones de jóvenes puede tener su raíz en la conjunción, novedosa en los primeros años de los noventa, del desarrollo de la música hecha específicamente para bailar en las discotecas de moda, con el uso más generalizado de una droga conocida como *éxtasis*.”⁴⁷

La industria cultural ofrece alternativas de expresión propositivas e ideadas por los jóvenes como medios de “crítica” frente a la sociedad. El rave aparece como un espacio generador de identidades, en el que los jóvenes ravers son escuchados indirectamente a través de la música monótona y finalmente, individualizados.

“Los jóvenes, los pobres, los racialmente discriminados, los articuladamente sensitivos, los espiritualmente iluminados son curiosos, sensuales, extáticos, eróticos, desvergonzados, libres, rebeldes, intuitivos, humorísticos, juguetones, espirituales. Los adultos, la clase media, la policía, los gobernantes, los educadores, los que aparecen en las páginas amarillas de la guía telefónica, no lo son.”⁴⁸

⁴⁷ Marcial, R. *Op. cit.* p.106.

⁴⁸ *Ibidem.* Pág. 143. Nota: El autor toma la cita de: Timothy Leary (no hay más datos).

Así, en un momento histórico en el que las ilusiones se disipaban, en el que las ideologías y, peor aun, los ideales, perdían su razón de ser, en el que la Guerra Fría fue ganada, de una vez y para siempre, por uno de los bandos, en el que, como diría Francis Fujuyama, la Historia parecía haber llegado a su fin, los jóvenes necesitaban maneras nuevas de rebelarse, o más bien de escapar del sistema capitalista post-industrial, ultra-liberal y al mismo tiempo tremendamente represivo, que se les había impuesto, repentinamente y sin que ellos tuvieran ni voz ni voto en el asunto.

La respuesta a esta necesidad de evasión fue la cultura rave; la creación de un universo alterno que, empleando como armas las todas las herramientas que sistema ponía a su disposición --la alta tecnología—les permitía escapar y rebelarse contra ese mismo sistema.

Pero aun para evadir las reglas se necesitan reglas. A continuación, y para cerrar el capítulo, transcribo las palabras escritas por el alemán Robert Klanten para describir el espíritu del mundo neo-anarquista del rave.

“Reglas, [sin] reglas Reporte de Robert Klanten

Mmmmm... quizás tú aún sigues bailando. La música retumba, las luces pulsan, el video fluye, las proyecciones y decos transforman el espacio...tu cuerpo vibra y tu cabeza gira. Por lo tanto, la última cosa que quieres es un sermón.

Pero aceptémoslo, tú luces algo ingenuo. Piensas que estas bailando en algo vacío. Crees que en esa fiesta de anteanoche o de anoche, te envolvía un mundo de nuevas tecnologías, ciberespacio y realidad virtual. Y además, te sientes algo orgulloso porque tu baile es llamado movimiento.

Bueno, lo siento, pero yo no puedo ver que tú te muevas demasiado. La primera impresión más bien me recuerda a un puerquito de Guinea, feliz con todos esos nuevos objetos en la jaula. Espero que tu cerebro se expanda un poco más.

Mira, nosotros estamos dos pasos atrás. Estamos viviendo en este futuro post-industrial. Piensa, ¿Qué es más digitalizado que las grandes finanzas?, ¿qué es más virtual que la guerra actual?, ¿qué es más complejo que la investigación genética?, ¿qué es más masivo: tú (aún) minoritaria y elitista red o el sistema de comunicación global?

Hablando acerca del arte, por primera vez en estos cien años la pregunta no gira alrededor de “crear”, más bien descifra y consume nuevos lenguajes incluyendo el desarrollo estético de la nueva tecnología. Estos nuevos lenguajes como el *sampleo* y los sintetizadores son creados y generados en otra parte, en la publicidad, por citar un ejemplo. El *underground* ya no es más el lugar del nacimiento del *High-tech* (alto-techno). Pero el *High-tech* puede ser usado.

Escucha este secreto: el bailar no lo es todo, y, francamente, es dudoso que algo llegue a ser revolucionario solamente porque se “salte en un espacio” en el momento en que otros (gobierno, sociedad, familia, etc.) gritan de cólera, existen efectos comparativamente escasos. Por otra parte, es seguro que la celebración tenga algo de subversiva; sobre todo porque al poder y a la sociedad no les divierte del todo; se ve de

manera suspicaz a quienes se recrean en este movimiento. Así mismo, es seguro que el poder es demasiado estúpido como para interferir –también-, en este caso no resulta amenazante. El poder solo sabe de represión o integración.

Cuando el poder reprime, la confrontación se acerca físicamente. Tú quieres bailar y ellos no te lo permiten, te levantan y te arrestan, te resistes y ellos te golpean. La contradicción es simple, inmediata, fácil de entender; el poder tiene esas manías, y tú estas en peligro.

El poder te somete y te “castiga” (muy suavemente en nuestras sociedades occidentales), no tratándose de dar un castigo físico, más bien, el objetivo es que sufras una contradicción ideológica en tu medio social (--por parte de tus amigos, familia, etc.-). Cuando tu sufras un ataque físico por parte de él, habrá siempre alguien (o varios), que intenten convencerte que es por medio del método del poder, ése –Oh tan claro— método, sistema alternativo del pensamiento; que tu podrás solucionar los problemas que das a la sociedad de manera precisa. A esto pertenece el extremismo oculto, contrato abierto; uno mismo se aísla en su propia secta.

Así pues, tú te das un nombre y ellos te consiguen uno de gran alcance: limitado, definido, inmóvil. Al poder no le gustan las sombras, a menos que sea la suya. Necesita el pozo definido. Un blanco al cual golpear o abrazar.

La otra alternativa es la integración, el poder puede abrazar de muchas maneras. Nos puede sobornar, honrar, proteger... sigue siendo un peligro. Uno no se da cuenta cuando comienza la colaboración y cuando su juego... terreno pantanoso, nebuloso. Si uno se integra, solo puede ser parte de su sombra.

Pero en definitiva, esto no es lo peor. El peligro más grande lo encontramos en otro lugar; al no aceptar una confrontación directa y desigual con el poder, pues esté terminaría con nosotros de manera patética. El reconoce solo las realidades adaptadas a sus reglas y lógicas de táctica para su beneficio. Esto es naturalmente perverso; son estructuras basadas en su propia ilusión, validadas para todas las cosas. Esto no es bueno ni malo, ni correcto, ni incorrecto, más bien es práctico.”⁴⁹

⁴⁹ Klanten, Robert. *Localizer 1.0 the techno house book*, Berlín, Die Deutsche Bibliothek- CIP-Einheitsaufnahme, 1995, p 1.0-1.1 (sin numeración precisa). El artículo es de **da Costa, J. M. “Rules, [no] rules” Trad. de Ricardo Morales.**

Universalidad en movimiento: año uno.

Si hay un género musical con mayores perspectivas hacia el futuro éste es el de la música electrónica (característicamente para bailar). La *dance music* vive su edad de oro; hoy por hoy se sumerge en una creatividad sin límites. El universo del *techno*⁵⁰ y la *dance music* presencian una época excesiva en la que cada semana florece una nueva tendencia; se da el carácter a una auténtica cultura de clubs.

“La música de baile es intensamente física en otro sentido: está diseñada para escucharse en enormes espectaculares *sound systems* de club. El sonido se convierte en un fluido que rodea al cuerpo en una íntima presión de beat y bajo. Las bajas frecuencias permean la carne, consiguen que el cuerpo vibre y tiemble. El cuerpo entero se convierte en una oreja. (...) En última instancia, esta música no tiene que ver con la comunicación, sino con la comunión: una unidad sensorial que experimenta todo el público de la pista. De ahí el eslogan *house is a feeling* (el house es un sentimiento), usado en numerosos cortes de baile. La palabra *feeling* se refiere tanto al humor emocional (una euforia teñida con tristeza, un sentido del club como santuario circunscrito por un hostil mundo exterior) como a una sensación física: las ondas de sonido que acarician el cuerpo, el sentimiento colectivo de estar encerrado en un groove, cada cuerpo sincronizado, poseído por el mismo ciclo rítmico, el mismo corte. La gente que llega a esta música desde [el exterior] (es decir, sin experiencia directa del club) se queja de su [vacuidad]: de su sentido presuntamente superficial, de su escasez de referencias al mundo real, de su escapismo. Uno de los aspectos más radicales de esta música es la forma en que anula el modelo de profundidad empleado por la mayor parte de la crítica: todo el placer está ahí fuera, en la superficie. La música es un llano plano de dicha sensual. (...) En este estilo, samples de canciones r&b se trocean, resecuencian y convierten en elementos percutidos del groove, y transforman en un añadido del engranaje rítmico. Se extirpa el alma, y la voz humana se convierte en bidimensional: un racismo de efectos espaciales y pirotecnia sónica.”⁵¹

⁵⁰ “(...) el *techno* no es sino un [error], algo que surgió por puro accidente, por la casual combinación de ciertas influencias y hechos en un contexto determinado. (...) el *techno* es como un virus, capaz de mutar y reproducirse a un ritmo vertiginoso (...) el futuro sonido de Detroit se nutre de innumerables y diversos referentes musicales, muchos de ellos radicalmente ajenos a la tradición musical afroamericana: Kraftwerk, The Clash y los nuevos románticos ingleses. Semejantes influencias, por diversas que parezcan, cobran sentido cuando eran combinadas por obra y gracia de un personaje mítico, The Electrifying Mojo. (...) programaba en su show radiofónico *The Midnight Funk Association* horas y horas de música de la más diversa índole, en lo que era una programación ecléctica y abierta que conseguía unir, en un mismo programa, a Aretha Franklin con Kraftwerk, The Clash y James Brown, B-52's con la música clásica. (...) En sus primeros diez años de existencia, los que van desde su aparición en Detroit a su transformación en fenómeno global, la historia del techno está poblada de personajes, lugares y referentes. Una complicada telaraña de músicos, *deejays*, clubes, discos y sellos que se han convertido para muchos en una especie de mitología o santoral electrónico. Quince años dan para mucho, y durante ese tiempo se ha asistido a la creación de mitos intocables --Detroit, UR, Djax Up-Beats-- que conforman una especie de verdad absoluta en cuanto a la evolución de la electrónica en las últimas décadas. Probablemente el paso del tiempo ayudará a dilucidar con mayor claridad los verdaderos procesos del fenómeno. No es este el momento ni el lugar para destruir mitos, así que bueno será ahondar, una vez más, en este particular olimpo, aún, para el siglo XXI.” El artículo es de Nelson, Half. *El shock del futuro: techno, Detroit y más allá (1982-1993)*. Tomado del libro coordinado por: Blánquez, Javier y Morera, Omar. *LOOPS Una Historia de la Música Electrónica*. 1ª reimpresión, Barcelona, Grupo Editorial Random House Mondadori, S.L., 2002, pp. 261, 262, 264 y 265.

⁵¹ *Ibidem*. Fragmento tomado del prólogo de Reynolds, Simon pp.20 y 21.

Todo comenzó como con el *rock and roll*: los jóvenes blancos se apropiaron de la música afroamericana *techno*. Aproximadamente 1982 fue la fecha de auge (período más comercial), y la ciudad responsable fue Detroit⁵². No obstante se le atribuye al grupo de Dusseldorf **Kraftwerk**⁵³ (que quiere decir “central eléctrica” en alemán), como precursores de la primera etapa del *techno* (musicalmente experimental y poco comercial) hacia 1977, mientras que en Chicago aparecía el *house*. Se cita al *house* como el género que originó la etapa más atrevida y creativa de la *dance music*; se le conoce como el prodigio potencialmente gay, afroamericano y latino que aconteció al rave.

“El house salió de las discotecas para convertirse en circo ambulante y se instaló en bodegas, cines, y granjas abandonadas. Los Dj’s y sus máquinas suplieron a los grupos de rock y se convirtieron en habilidosos programadores así como muchos obsesivos y aficionados a la computación, jóvenes muy emparentados con las computadoras se clavaron creando imágenes y programando efectos visuales que terminaron proyectándose en sincronía con la música. Si antes la moda fue entrarle a la cocaína y al alcohol, ahora está de moda el uso del Ecstasy (MDMA) – XTC o éxtasis.”⁵⁴

“El periodo de transición del disco al house estuvo marcado claramente por tres fenómenos, que tuvieron una influencia trascendental en el house de Chicago. En primer lugar, el sonido Hi-Nrg, que arrasó en las pistas gays y se pincho abundantemente en el club The Saint. El segundo fue el advenimiento del rap y el electro, que al principio partían de bases eminentemente disco. Un tema [[No Way Back]] (Adonis) es realmente significativo de la gran influencia que el electro ejerció sobre el house. Pero quizá el elemento más importante, el que preconizó la llegada del house de una forma más inmediata y directa, fue la música que editaron entre finales de los setenta y comienzos de los ochenta sellos como Prelude, Salsoul, West End o Easy Street. Una música que podría calificarse de post-disco, o también de prehouse, porque incluía elementos de ambos estilos, y que, por tanto, sirvió de eficaz puente entre los dos. (...) Estos tres elementos referenciales, unidos a la influencia evidente del freestyle, el latin hip hop, la EBM y el synth-pop europeo, desencadenaron la llegada del house.”⁵⁵

⁵² “Es tentador pensar cómo sería el panorama musical actual si no se hubiese producido la gestación –del techno– en Detroit, en palabras sencillas algo así como la interpretación abstracta de los ritmos de baile(...) El *techno* lleva a Detroit grabado en su código genético. (...) Como dice Chris Abbot (...) [[*si alguien necesita un ejemplo de ciudad en desarrollo junto a su país, entonces Detroit es perfecta*]] (...) atrajo (...) en su mayoría inmigrantes de las zonas pobres del país, las comunidades rurales negras del Sur profundo, Alabama, Misisipí y Georgia. (...)” *Ibidem*. Fragmento tomado del artículo de: Nelson, Half. “*El shock del futuro...*” pp. 263, 264 y 265.

⁵³ “La importancia de la banda puede medirse en diversos ámbitos reducidos a tres: repercusión popular, prestigio crítico y respeto por parte de otros artistas. En esas tres escalas los de Dusseldorf están encaramados en lo más alto, pero la importancia de Kraftwerk no se limita al ámbito del reconocimiento estrictamente musical. Su punto fuerte es su habilidad para dotar de un concepto preciso a cada uno de sus lanzamientos (...)” *Ibidem*. Fragmento tomado del artículo de: Nelson, Half. *Música para las Masas: Kraftwerk, el sonido del concepto (1970-2002)*, pp. 106 y 107.

⁵⁴ Fragmento tomado de Camacho, E. *Op. Cit.* p.18, quién citó a: Garza, Rogelio. *Rave.: ¿Reventón sin fronteras?* Picahielo No. 7, Naucalpan, Edo. De México, Primer semestre de 1995.

⁵⁵ Fragmento tomado del artículo de: Lles, Luis. *La casa de Jack: ritmo y deseo. El primer imperio del house (1985-1995)*. Del libro coordinado por: Blánquez, Javier. *Op. Cit.* pp. 232 y 233.

Aquí cabe concentrarnos en Frankie Knuckles,⁵⁶ un Dj afroamericano que trabajó en discotecas *underground* y gays de Nueva York, mudándose como Dj residente al famoso club de aquel tiempo, “*The Warehouse*” [la bodega],⁵⁷ en Chicago); a quien se le reconocía como impulsor de un estilo único de pinchar discos de forma innata y transformadora (mezclaba discos de soul con música club tipo neoyorquina, música de disco europea y efectos de sonido llamados *loops* tales como: sonidos de bocinas de automóviles, un tren en marcha o una motocicleta andando), ya que gracias a su aportación en pericia musical, evolucionó la tendencia en la que la cultura electrónica fue bautizada con el nombre de *house*⁵⁸.

A lo que tratamos de referirnos al aludir al tema del house, es dar a conocer la innovación que éste forjó a la técnica musical; la cual se desató gracias a la fusión de sonidos del presente y pasado recreando diferentes espacios sonoros de los conocidos hasta ese momento. El *house* generó un ritmo estable y monótono, entre 120 y 140 golpes por minuto fabricados alrededor de instrumentos electrónicos tales como: sintetizadores, amplificadores, computadoras, ecualizadores, etc. (debido a que ya no fue necesario poner un disco tras de otro como en la etapa Disco). Por lo mismo, perfeccionó la cultura juvenil electrónica y sustentó las bases para lo que sería el nacimiento de una nueva corriente. Finalmente lo que pretendió en su momento, (y hoy podemos afirmar que se sigue experimentando) fue poner a los jóvenes a bailar y desconectarlos para “dejarlos ir” (evadir su realidad). Luis Lles en su artículo “*La casa de Jack: ritmo y deseo...*”, (anteriormente mencionado), dice:

“Un análisis de los datos expuestos hasta ahora lleva a considerar que el house es una evolución lógica de la música disco. (...) Y hay sesudas teorías que señalan que el house es a la disco music lo que el funk es al rhythm’n’blues y lo que el punk al rock’n’roll. Es decir, una radicalización de la música hacia su puro esqueleto rítmico y hacia una mayor velocidad.”⁵⁹

⁵⁶ “Así que hay opiniones para todos los gustos. Pero de lo que no cabe duda es de que el primer eslabón de esta cadena – el house-- fue Frankie Knuckles, un Dj neoyorquino que, tras realizar junto a su gran amigo Larry Levan el circuito de clubes de la Nueva York más golfa –Knuckles estuvo pinchando en The Gallery, Better Days y Continental Bath--, en 1977 fue invitado a unirse a la plantilla de un nuevo club de Chicago llamado Warehouse.(...) Nada más llegar a Chicago, Knuckles se dio cuenta de que los *kids* (que eran como se llamaban entre sí los homosexuales negros) les gustaba bailar ritmos más duros y rápidos de lo que era habitual en Nueva York. Al principio, el menú de sus sesiones, que solían durar más de ocho horas, se componían de material de Salsoul y Prelude, algo de Philly Sound y disco hits. Pero poco a poco fueron introduciéndose en sus sets el italo disco, los primeros éxitos electro y una gran cantidad de temas del synth-pop europeo.” *Ibidem.* pp.233 y 234.

⁵⁷ “El local, que atraía a un público predominantemente gay, tenía las ventanas pintadas de negro y la atmósfera que se creaba era oscura y casi clandestina. (...) Tal como confirma Larry Heard, *el Warehouse tuvo una gran influencia, fue el laboratorio donde la gente podía escuchar la nueva música.* (...) Curiosamente, el Warehouse continúa siendo una oscura leyenda, ya que muchos de los grandes creadores del house nunca llegaron a entrar en ese local de tres plantas cercano a la Torre Sears, a menudo porque todavía no tenían la edad para poder hacerlo (Felix Da Housecat, Spanky de Phuture 303), pero también por otro tipo de razones.” *Ibidem.* pp. 234 y 235.

⁵⁸ Este nuevo estilo musical electrónico se cree que fue llamado así, debido a que el club “*The Warehouse*” (al cual pertenecía Dj Knuckles), lo reconocía la gente con el nombre de “la casa” (*house* en inglés).

⁵⁹ Blánquez, J. *Op. Cit.* p.233.

Si buscamos una contribución del jazz a este estilo de música lo encontraremos en la improvisación. Así mismo, debido a que el *house* apareció como elemento de la cultura electrónica en Norteamérica, éste admitió posteriormente, la combinación de la tradición rítmica afroamericana que remonta al jazz⁶⁰, al *gospel*⁶¹, al *soul*⁶² y al *funk*⁶³ (y en el argot de varios al *tam-tam* africano), ensamblada a novedosas tendencias europeas de plataforma electrónica como el pop y el *trance*⁶⁴ de aquellos tiempos.

¡Kids, bailemos!

Ahora bien; los clubes donde sonaba el *house*, en Chicago; comenzaron a conquistar primordialmente a grupos de homosexuales y lesbianas (de origen afroamericano y latino), habituados al ambiente *underground* local. El marco de intolerancia y marginalidad en el que, a través de los años, han vivido las comunidades homosexuales explica en buena medida el rechazo de éstas a las formas convencionales de arte y música y su apertura a las expresiones novedosas, revolucionarias e iconoclastas. En el caso de la cultura electrónica, encaminada a la cultura *house*; se apasionaron por coexistir en un espacio futurista, trasgresor para la época, en el que a través de la música, pudieron llegar a generar un baile infinito que se mantuvo de forma prendida e incansable durante el transcurso de toda una noche. Luis Lles, argumenta:

⁶⁰ “Para la persona no iniciada, un conjunto de jazz produce una extraña mezcla de sonidos en la que cada músico de la banda suele elegir una tangente propia. La reacción común es preguntar: [¿Pero dónde está la melodía?]] El oyente puede marcar con el pie el ritmo subyacente y hasta descubrir que sus sentimientos responden a algo indefinible en la música; pero desde el punto de vista intelectual no tiene la más remota idea de lo que ocurre. (...) Hay dos elementos en la base del jazz: el ritmo y la improvisación. El ritmo es el fundamento que emergió a partir de los tambores africanos, el batir de palmas de los *spirituals* y la música del desfile; el pulso que nos incita a bailar. La improvisación, como ya se ha dicho, significa invención musical no preparada.” Boeckman, Charles. *Breve Historia del Jazz Cool Hot Blue*, 2ª ed., Buenos Aires, Argentina, Editorial Victor Leru, 1979, p.91.

⁶¹ “Inicialmente forma vocal utilizada para cantar los evangelios en las distintas confesiones norteamericanas; hoy hace referencia exclusivamente a la manera de cantarlo en las iglesias negras; el representante más importante ha sido Mahalia Jackson.” Diéguez, Julio y Pallarés Irene. *Hip hop/Funk Programa de Fitness*, Barcelona, España, INDE Publicaciones, 2001, p. 95.

⁶² “Género musical nacido en los años 60 como evolución del Rythm & Blues con fuerte influencia Gospel. A mediados de aquella época el Soul se transformó en el estilo favorito de la juventud negra; gracias a artistas como Sam Cooke, Otis Reding, Ray Charles, James Brown, Aretha Frankiin, etc.” *Ibidem*, p. 97.

⁶³ “Evolución del Rythm & Blues y del Soul que utilizaba (primer caso en la historia de la música) sonidos sintetizados. El gran padrino de este estilo fue James Brown en 1970 con canciones como “Sex Machine” y “Funky Drummer”. Otros innovadores del Funk fueron “Sly Stone”, “George Clinton”, “Gil Scott Heron”, etc.” *Ibidem*, p. 94.

⁶⁴ “Estado eufórico de gran excitación; estado hipnótico del médium. Un subgénero melódico del tecno desarrollado en Alemania a principios de los noventa. Con influencia del tecno de Detroit, es el descendiente bailable del ambient (música atmosférica para las pistas). Sobre una base 4/4 a+135 bpm, contras sencillos, líneas melódicas de sinte, bajos ponentes y elaboradas atmósferas sonoras (Cosmic Baby, Paul Van Dyk, Astral Projection)” Holtz, Débora. *Paso del Nortec, This is Tijuana!*. México, D.F., en coordinación por la edición de: Trilce Ediciones, CONACULTA publicaciones, Editorial Océano de México, El Colegio de la Frontera Norte y UNAM publicaciones, 2004, p. 126.

“Por su parte, Félix Da Housecat habla de la orientación sexual en los primeros clubes del género. *[[El house fue algo muy grande en Chicago, con todas aquellas magníficas fiestas en los clubes. Había mucha gente que pensaba que si ibas a esas fiestas tenías que ser gay. Pero yo soy heterosexual, y muchas personas que iban también lo eran, acudían atraídos por la música y la diversión.]]* En cualquier caso, está claro que, al menos en los inicios, al igual que la música disco, el house surgió en los ambientes gay, donde un ritmo palpitante y turbador servía de cauce a textos que hablaban de sudor, cuerpos en acción, frenesí, baile y deseo. También se vislumbraba esa misma intención en la necesidad de pertenecer a una comunidad basada en el amor y la unidad, un concepto también muy habitual entre el colectivo gay.”⁶⁵

Los lugares con este ambiente festivo, mágico, cimentado por la música y la oscuridad permitieron que estas minorías étnicas y disímiles, se refugiaron del racismo y la homofobia imperantes. Crearon identidades nuevas y fugaces (con una atmósfera desinhibida, unida, armoniosa, alegre y respetuosa) diferentes, a las mantenidas durante el resto de la semana. El origen de minoría de la música *house* ha fomentado su marginalización. Como lo explica Luis Lles:

“Estados Unidos siempre ha infravalorado la música house. Una actitud que, en opinión de Frankie Knuckles, reconocido gay, se debe a que *[mi país siempre ha despreciado todo aquello que procede de la cultura gay, y si encima es negra, todavía peor]*. Como ya es sabido, donde sí ha tenido una extraordinaria repercusión ha sido en Europa, donde se ha creado una subcultura alrededor del house, tan importante en la actualidad como la del rock o el pop.”⁶⁶

Durante los primeros años de la década de 1980, el nuevo estilo de música y baile se difundió con matices diferentes en otras ciudades del noreste de Estados Unidos, como Detroit (donde como ya lo habíamos dicho, se inventó el *techno*) y Nueva York (donde se creó el *garage*⁶⁷), adquiriendo su cumbre de gloria a mediados de los ochentas.

¿Has escuchado lo que pasó en Europa?

Cuando el ciclo del *house* concluyó en Chicago, en Gran Bretaña se reinventó. *“En gran medida, fueron la avaricia, la falta de escrúpulos y la poca*

⁶⁵ Blánquez, J. *Op. Cit.* p.236.

⁶⁶ *Ibidem.* p. 238.

⁶⁷ “Siempre se ha dicho que el sonido garage es, de toda la galaxia house, el más cercano al auténtico espíritu de la disco music. (...) su propio nombre procede del Paradise Garage, el club neoyorquino que se convirtió en el último bastión de la era disco, heredero de una tradición legendaria de Dj’s neoyorquinos (...) en el Paradise Garage imperaba el cálido sentimiento soul de las grandes voces negras. Mientras en el Studio 54 todo era glamour y pose, en el Paradise Garage reinaba la autenticidad, la música y el baile. (...) sirvió de inspiración a múltiples artistas y disc-jockeys. El deep house, denominado garage en el área de Nueva York, significó a partir de 1987 un retorno a las raíces del soul y la disco music más emocional. Cuatro fueron sus capitales geográficas: Chicago, Nueva York, Nueva Jersey y Baltimore. (...) *[[la música –señala Heard– (exponente importante del garage), tiene que tener mensaje, ya que afecta al intelecto. Mi música era reflejo de un sentimiento global, concienciado. No es lo mismo vivir en Chicago que hacerlo en Etiopía... debes ser conciente siempre de lo que pasa en el mundo y de a quién te diriges.]]*(...) En Nueva York el cierre del Paradise Garage inmovilizó durante un tiempo la escena, al mismo tiempo que se preparaba para la nueva explosión del underground house, con el club Sound Factory convertido en el nuevo epicentro de la Gran Manzana.” *Ibidem.* pp. 248 y 249.

visión (...) los factores que ocasionaron el declive de la primera generación del house de Chicago, que a comienzos de los noventa había sido prácticamente borrada del mapa.”⁶⁸ Luis Lles apunta:

“En cualquier caso fue en Europa, y particularmente en Gran Bretaña, donde el house floreció con mayor ímpetu. Adonis, uno de los primeros housemasters en retirarse de la circulación, recuerda que en 1986 tuvo lugar una gira por el reino Unido (...) [[*¡Fue una pasada! –contaba--. Era como cuando The Beatles llegaron por primera vez a América. Tan pronto como tocábamos el escenario, la gente se volvía loca, ¡estaban entusiasmados!*]] Dj’s como Paul Oakenfold, Danny Rampling o Mike Pickering hicieron rápidamente suyo el estilo, (...) la influencia del house alcanzó a muchos artistas de la escena pop, de Madonna a Happy Mondays, pasando por New Order o Pet Shop Boys.”⁶⁹

Hacia 1998, coincidieron dos fenómenos que se sumaron al feeling de la tendencia *raver* y *clubber** a niveles insospechados. Por un lado nació el *acid house*⁷⁰ (de perfil comercial el cual promovía la idea de: “*Smiley*”) y la sub-cultura juvenil producida en Ibiza.⁷¹ Por otro lado, la disquera Virgin Records expandió el vocablo *techno* al promocionar un disco producido por ella misma de Dj’s

⁶⁸ *Ibidem.* p.239.

⁶⁹ *Ibidem.* p. 242.

* Subculturas juveniles de la música electrónica en la que *raver* es al *rave* y *clubber* es al *club*, que en párrafos más adelante, se definen de una manera clara.

⁷⁰ “Todo esto sucedía en 1986 y esta es la versión oficial de la historia. Una historia que tiene bastante que ver con la del patito feo, ya que el TB-303 era un procesador de bajos de la marca Roland que se había lanzado al mercado en 1983 para acompañar a la caja de ritmos TR-606 y había resultado ser un sonoro fracaso, ya que su sonido distaba mucho del de un bajo real, que era lo que al fin y al cabo se pretendía. Pero, retorciendo botones y distorsionando las líneas de bajo, Spanky, Dj Pierre y compañía habían logrado dar con un sonido burbujeante, crujiente y acidorro ([sonaba como si se hubiera derramado ácido sobre el aparato]), contarían después), cuyo descubrimiento iba a ser trascendental en el desarrollo posterior del house. (...) Lógicamente, dado el efecto narcótico e hipnótico de esta nueva música y dado que se le bautizó con el nombre de acid house (aunque en los primeros meses también se habló, curiosamente, de trance-dance para definirla), no tardaron en surgir rumores de que el LSD y otras drogas corrían de mano en mano entre los productores como entre los seguidores del nuevo sonido. [[*Nada de eso –cometa Dj Pierre--, le pusimos el título de acid trax, y allí surgió el término acid house, por lo del acid rock. Nuca me han interesado las drogas y nunca las he tomado* (...) En realidad, el estilo en Chicago tan solo duró un año, 1987, porque a partir de 1988 el efecto del acid house se trasladó, como una explosión, al Reino Unido y a Europa. (...) Y es que, al igual que sucedió con el house y que más tarde sucediera con el techno, el acid house solo se hizo verdaderamente popular cuando llegó a Europa.” *Ibidem.* pp. 244, 245 y 247.

⁷¹ Esta cultura electrónica se formó, gracias a la gran cantidad de Dj’s y veraneantes británicos que periódicamente viajaban al tradicional sol de la isla de Ibiza, para vacacionar. Uno porque era el lugar legendario de la cultura hippie, y segundo (que va de la mano al anterior), debido a que la isla toleraba el consumo de todo tipo de drogas. Finalmente fue en este lugar, donde se descubrió la poderosa combinación del MDMA “Ecstasy”. B Richard lo expone así: “*La influencia balear en la cultura techno es discutida. En todo caso, hay que recordar la importancia de las discotecas ibicencas de vanguardia, donde se intentó el llamado Balearic Beat (una forma de mezclar discos de todo tipo de estilos) que tuvo un considerable impacto en la versión más comercial del acid house, gracias a los jóvenes europeos que acudieron a veranear a las Islas Baleares.*” Este fragmento está textualmente tomado de una cita del artículo de Pallarés, Joan. *Op.cit.*, p. 138., quien tuvo reseña de B Richard y H. H. Kruger, “Ravers Paradise? German Youth Cultures in the 1990s”, en T. Skelton y G. Valentine (eds.) *Cool Places: Geographies of Youth Culture*, Routledge, Londres, 1998. (copia fiel)

afroamericanos de Detroit. La pista de aterrizaje se despejó para la nueva evolución musical: el pop-rock ya no funcionaba y el punk terminaba su curso.

De igual modo, cuando el término *acid house* expiró a principios de los 90's (debido a que fue mezclado a la identificación con drogas por parte de la prensa británica), el término *techno* se apuntaló; lo empezaron a designar a cualquier música de base electrónica, incluyendo al *house*. Comienza lo que fue llamado el segundo nacimiento del *techno*; suprimiendo cualquier referencia a su origen afroamericano y reinventándose como una mercancía musical sin principio racial, sexual y de clase; ideal para ser acogido por amplias capas de la población, especialmente por jóvenes anglosajones. Su mayor expresión se dio los festejos masivos celebrados en Gran Bretaña en el verano de 1988, conocido como "el verano del amor". Luis Lleis dice de esta época:

"El verano de 1988 es conocido en Gran Bretaña como [[el Verano del Amor]]. Pero no se sabe bien qué extraña conjunción astral, aquel estío los *hooligans* predicaban [[paz y amor]], vestían bandanas y camisetas con el logo del smiley, y bailaban atiborrados de éxtasis al ritmo hipnótico que marcaba el acid."⁷²

Contextualizando; estas celebraciones no hubieran tenido volumen, si no hubieran irrumpido previamente las fiestas llamadas "*revolution parties*", las cuales ya tendían a englobar el concepto de escenificación colectiva rave del cual hemos venido platicando: duraban varios días, eran clandestinas, organizadas fuera de las ciudades principales, circulaba el *Ecstasy* y solo se tocaba música de plataforma electrónica. Laurent Garnier explica:

"La gente comenzó a ir a clubes, pero al poco tiempo llegaron los raves. En tan solo dos o tres meses pasamos del aburrimiento a ver cómo millones de personas se volvían locas con esta música. Recuerdo estar pinchando en el Haçienda, a la una de la madrugada, y ver cómo todo el mundo consultaba flyers, llamaba por teléfono y se informaba de fiestas. Cuando decidías ir a una en las montañas, te encontrabas atrapado en un enorme atasco en la autopista; tardabas hora y media en llegar. Era algo nuevo, y todo cambió: llegó el éxtasis, aparecieron nuevos promotores y hubo la explosión de los Dj's, todo en pocas semanas. La droga cambió a la gente y desapareció la violencia en el fútbol: en los campos, en vez de pelearse y acuchillarse, los *hooligans* se abrazaban; jugaban con plátanos y martillos hinchables."⁷³

¡Que comience la fiesta!

Transcurriendo los años noventas, Gran Bretaña produjo un renacimiento de la cultura de baile; incorporó a la emergencia de múltiples variantes del *techno*, diversos estilos de celebraciones comenzando con las más *underground* hasta las más comerciales, así como de las más extremas a las más flexibles; aportando en último lugar, dos tipos de escenarios: los clubs y los raves.

⁷² Blánquez, J. *Op. Cit.*, p. 247.

⁷³ Fragmento tomado del artículo de: Blánquez, Javier. *Déjame ser tu fantasía: el verano del amor y la expansión de las raves (1986-1992)*. Del libro coordinado por el mismo autor. *Ibidem*, p. 290. **Nota: El autor toma la cita de: Laurent Garnier (no hay más datos).**

Por el lado de los clubs: aparecieron los lugares exclusivos con tendencia comercial del ocio, reglamentados y seguros, traducidos como el progreso de la disco de los setentas, situados en bodegas o *garajes* de las metrópolis, con una estética entre industrial y cibernética, que atraían dentro de sus perfiles, a microculturas juveniles enardecidas por el baile. Y del lado de los *raves*; como el aun vivo instinto *underground*: afloran las ceremonias algunas veces fijas y otras veces no tanto, normalmente clandestinas, así como espontáneas y sin locación precisa, que tenían lugar en terrenos deshabitados, algunas veces en el borde de la ciudad o en el descampado; en donde la juventud, se entregaba al baile traspasando la esencia del delirio (llegando al éxtasis). Coincidió en que ambas, prefirieron el estilo espectral de la noche, desde las que terminaban a comienzos del día siguiente (como en los clubes), hasta las que duraban 3 días consecutivos (como en algunos casos del rave). Tanto los raves como los clubes, en esta etapa del la *disco music*, suministraron el nombre a dos nuevas fórmulas en el universo de las culturas juveniles; bautizadas con el nombre: de *clubbers* y *ravers*, (las cuales se les consideró, categorías de la vanguardia juvenil en lo que se refería a las expresiones que involucraban homenajear el baile, la música y el movimiento).

Como todas las expresiones novedosas, la cultura de los clubes y los raves rápidamente se hizo objeto de críticas y sanciones por parte de los sectores conservadores de la sociedad, los cuales la percibían como una amenaza patente a sus valores establecidos.

Pocos años después del nacimiento del rave, el gobierno británico aprobó diversas leyes para reprimir las manifestaciones de este tipo. La represión tuvo efectos diversos: Los eventos se volvieron cada vez más clandestinos y se estimuló su politización y su filosofía "*Do it yourself*", hazlo tu mismo. Los ravers de la mentalidad *do it yourself* no sólo organizaron fiestas para bailar en extrema hipnosis, sino también organizaron protestas musicales en torno a problemáticas ambientales, existenciales y de justicia social.

Se desató de forma indirecta y sin sospecha para algunos, un efecto que desencadena al rave de largo alcance; atractivo para los medios de comunicación; por medio de los cuales, se le da fama a un exclusivo grupo de Dj's y empresarios estratégicamente articulados en base a las normas de la colectividad, que convenientemente "cumplían", con la cuota asignada para el gobierno (pagaban impuestos y se callaban la boca). Se buscó mediante beneplácito de ésta elite; un jugoso mercado financiero, en donde lo que menos importaba, era la calidad de la *disco music*, pues se dice por algunos instruidos del tema; que se transformo en una moda conceptuada como electrónica-superficial. Sale de lo más *underground*, y resurge con un efecto más comercial (carnavalizado*). Algunos opinaban que se iba perdiendo la esencia experimental e individualista que lo caracterizaba. En veredictos de los precursores [[lo comercial generó la perdida de la música más

* Hablo de carnavalización, al tratar de hacer una metáfora al carnaval de Río de Janeiro, el altamente exótico, en donde podemos encontrar: show, disfraces, música, carruajes, filas de multitud y baile en total desenfreno.

creativa]], la que era hecha por el público al cual iba dirigida y por el cual, se aportaba y surgían novedosas tendencias, sin la intermediación de las disqueras. Lo característico es que este tipo de mercado, le cerró la puerta a un numeroso público verdaderamente amateur.

La última oleada de la cultura *techno* provino del centro de Europa. A mediados de los noventa, la cultura clubbers se extiende por lugares como Berlín, Ámsterdam o París.⁷⁴ Aunque en algunos lugares sigue asociada al movimiento gay, pronto deja de ser una música de minorías (étnicas y sexuales) y se convierte en un producto transnacional y transclasista. La Alemania de los movimientos alternativos y de los *skinheads* (cabezas rapadas) ve también la emergencia de una “nación rave”. La caída del muro de Berlín jugó en ello un papel importante. En el periodo posterior de incertidumbre política, los ravers fueron capaces de reclamar política y comercialmente espacios libres para los raves ilegales. Desde esta escena subterránea emergieron redes informales con variadas y cambiantes localizaciones y fiestas. La cultura *techno* alemana, tiene su eclosión en la organización del “Love Parade” que cada verano congrega en Berlín, a miles de jóvenes del centro y el este de Europa.

Lo que caracteriza al *techno* centroeuropeo, es la extrema variedad de estilos musicales que en él conviven: desde el rápido *hard core*⁷⁵ (que no debe confundirse con la versión británica o la subespecie punk) o *gabber*⁷⁶, hasta los sonidos suaves y psicodélicos como las músicas llamadas *ambient*⁷⁷, *goa*⁷⁸ (originada en esa ciudad de la India) y *tribal*⁷⁹, basados en fusiones que se pretenden “étnicas”.

A continuación cito algunos fragmentos de lo que escribió en su diario Miriam Scheffler, al mismo tiempo de algunos recuerdos de los que posteriormente comentara el famoso Dj Dr. Motte (a los cuales se les consideraba como “los padres del Love Parade”). Esto con el propósito, de mostrar lo que ahí aconteció y por las razones por las cuales prosperó.

⁷⁴ C. Fouillen. *L'univers des 'raves': entre carnaval et protestations fugitives*. Agora Débats/Jeuneses, [[Les jeunes et les fêtes]]. París, No. 7, 1998, pp. 45-54.

⁷⁵ También conocido como rave. El hardcore constituye el regreso del tecno a sus raíces más elementales: altas velocidades, breakbeats todavía más acelerados y sampleos vocales. Este sonido fue impulsado por Dj's de Bélgica e Inglaterra. (Cj Bolland, Neurological Response, Lochi). Holtz, Débora. *Op. Cit.*, p. 117.

⁷⁶ También llamado gabba. Una derivación belga del hardcore tecno que es aún más rápida que su versión tradicional. *Ibidem.* p. 116.

⁷⁷ Creado en Alemania en los años setenta, el ambient es la música electrónica atmosférica, planeadora. Resulta de una fusión de clasicismo y nuevas estructuras musicales, que incorpora melodías ensoñadoras y ritmos complejos. Existen dos vertientes: una que toma ruidos atmosféricos de la vida diaria (ambientales) para luego verterlos a través de los recursos electrónicos, y otra que surge exclusivamente a partir de éstos (Brian Eno, The Orb, Aphex Twin). *Ibidem.* p.112.

⁷⁸ Subgénero del trance psicodélico desarrollado a principios de los noventa en las playas de Goa, en la India. Es una versión más melódica y barroca (Étnica, Juno Reactor). *Ibidem.* p. 117.

⁷⁹ O Tribal, Género popular a principios de los noventa que mezcla los ritmos del house con percusiones tribales y sampleos de cánticos (Steve Lawder, Ananda Project, Saeed &Palash). *Ibidem.* p. 126.

Comenzamos con Miriam Scheffler: “En este punto quiero leer una cita de mi diario fechada del 21 de mayo del año 1989, que dice así: *ayer fuimos a una house-party en el Weird Club... bla, bla bla!* (pasemos a lo que les interesa); *Frank, Motte y yo creamos una acid-party en el Ku'damm* ---o Kurfürstendamm que quiere decir: “presa del príncipe de la curación” en español, la cual es una arteria principal de la ciudad de Berlín, que en términos de la ciudad de México, sería comparable a la transitada avenida Reforma---; --continúa-- *pero esta fiesta no surgió como una fiesta en sí, ni se le pareció a algo antes visto; más bien surgió como una demostración.* Queríamos realizarla porque teníamos el presentimiento de que esta fiesta iba a entrar en los libros de la historia (como lo dijera ahí mismo alguien). Finalmente relato como acontecieron los hechos... *En uno de los antros que están frente al parque hasenheide* --cuna de las liebres, en español-, *en el Weird Club, nos encontrábamos aburridísimos y el lugar estaba demasiado tranquilo para lo que podíamos soportar; sin embargo, había buena música de Paul Van Dyk... y yo (como lo dije antes), les propuse que necesitábamos hacer algo en el Ku'damm, algo diferente; a lo que ellos (Dr. Motte, Kid Paul, Danish, y otros más) respondieron inmediatamente: ¡sí, eso es!, ¡buena idea! tenemos que hacer un festejo en el Ku'damm, suena muy interesante. Posteriormente conseguimos el apoyo de la disco “UFO” (...)*

Llegando a el Ku'damm...con la party en su desarrollo, sobrevinieron los siguientes hechos: --enlista-- hubo mucha lluvia, 6.6 mm. de agua, además de frío, llego muy poca gente al lugar (150 amigos para ser exactos), el termómetro marcaba 23° Celsius, y solamente teníamos 2 horas y media de sol; nos tocó el peor clima que podía existir en julio (y fue el peor clima de todos los Love Parade's; pero aun así, no hubo desilusión). (...) La gente que se encontraba en el Ku'damm se quedo entre el asombro y la confusión de lo que ahí acontecía; yo creo que pensaban “¿Qué le pasa a esta gente? ¿Por qué ponen música en un camión?”. Pusimos un estereo, con unas bocinas de pésima calidad arriba de un camión, y todo funciona a la perfección. Finalmente los comentarios de la gente que vivió el movimiento, fueron sorprendentes; --amplía-- les gustaron los colores, la gente gay, las sonrisas, la multitud bailando arriba del camión, la aglomeración que nos seguía al ritmo de la música danzando y caminando por la avenida”⁸⁰

Se destacó que durante el primer evento, hubo un gran consumo de drogas y una excesiva práctica de sexo. Las acciones realizadas dentro de este fenómeno, fueron retomadas como modelo para las siguientes celebraciones a partir de entonces llamadas raves.

Para una parte de la escena rave, el Love Parade representó el *Woodstock* del *techno*, pero sin la contracultura; una apertura a todos los estilos de gente del mundo. Después de una década adquiere dimensiones que ni los propios organizadores imaginaban.

Recuerdos del famoso Dj Dr. Motte: “Esto solo puede ser posible en ciudades con una situación estable y que tiene confianza en el equipo policiaco. Y los ciudadanos confiamos en ellos. La situación a finales de 1989 en Berlín (gracias a la caída del muro), dejo que el movimiento techno creciera con tendencia underground desde otra perspectiva, tenía un poco (al comienzo) de represión; pero voy a explicar el porque de esta situación. --Extiende-- Como los edificios

⁸⁰ Bublitz, Ilona y Ballin, Cornelius. *LOVE PARADE STORY O-tüne Einer Bewegung 89- 99*, Hamburgo, Alemania, S&L Mediencontor GMBH, 1999, p. 13 Trad. de Tilo Eberlein.

que estaban de lado este (el lado ruso del muro), se quedaron abandonados, (aclaro que solo algunos); todos se comenzaron a preocupar y a especular su porvenir. Como algunos de nuestros semejantes incluido yo mismo, determinamos hacer unas cuantas acid-party's en estos territorios; la gente que vivía en su alrededor no lo pudo soportar. No le quedo más remedio que inventar historias sorprendentes para impedirlo. Tenemos como un ejemplo de lo que se decía con tanta emoción en aquellos tiempos, en uno de mis recuerdos: "estos rebeldes son personas violentas y amenazantes" (maldecían). Pero ahora quiero demostrar con un hecho muy significativo, lo que en realidad sucedía por aquellos tiempos de necesidad de paz social. Hubo un enfrentamiento entre policías y un grupo de 40 personas ajenas al movimiento rave en la discoteca UFO, estos se quisieron hacer pasar por colegas nuestros mezclándose entre nosotros (yo creo que les pagaron); comenzaron a alborotar y amedrentar con golpes y calumnias; maldecían a todo mundo, (todo era tan claro). Como era de esperar, todo se salio de control; se desato una pelea y un contraataque utilizando bombas molotov entre estos tipos y la policía; finalmente se dijo que habíamos sido nosotros los que provocamos el incidente. Ahora quiero dilucidar porque no pudo haber sido cierto; (y no se trata de mentir todavía), primero, porque todos nos conocíamos muy bien y las 40 personas que se metieron al lugar no eran amigos nuestros, y segundo, porque también la policía nos ubicaba bien; por lo mismo, ella misma se pudo dar cuenta de que la gente que vieron no pertenecía a nuestro grupo de amigos. (Ellos [[me refiero a la policía]] después nos lo confesaron. De que sirve hacerse pasar por víctima). La policía no tenía ninguna ley en contra del movimiento, pero aun así ya estábamos muy bien organizados; siempre les mostrábamos los permisos correspondientes de la "renta" del lugar, e inclusive los invitábamos a tomar un café para que se dieran cuenta de lo que ahí sucedía. Ahora bien, El hecho de que los edificios estuvieran deshabitados no significaba que nos los podíamos apoderar legalmente; solo buscábamos realizar las fiestas de cierta manera underground aunque ya estaba todo mundo enterado."⁸¹

Si algo quedó claro a la caída del muro de Berlín, es que los monumentos y los espacios vergonzosos de la posguerra y la guerra fría, debían ser no sólo destruidos físicamente, sino que debían desmantelarse simbólicamente en una nueva atmósfera, en nuevas formas de convivencia, que mostraran al mundo que es posible congregarse a millones de seres humanos bajo ideales de paz, respeto y entendimiento mutuo.

Cabe citar la descripción que hizo un jefe de la policía de su encuentro en el evento:

"Llegamos en moto con una orden de calmar un disturbio que acontecía en el Ku'damm y nunca nos esperamos lo que llegamos a observar. Al llegar al lugar encontramos paz, sonrisas y hot cakes (...) Al tratar de razonar el hecho, no sabíamos que significaba este movimiento, que buscaban, que significaba esa demostración... Cuando llego la mayor parte de nuestro equipo de granaderos; nos encontramos que la mayoría de la gente que se localizaba en el lugar era gente gay, unida a múltiples carros de colores llamativos; (nos quedamos observándonos las caras, no sabíamos como actuar). Ultimadamente lo que hubo fue de todo, menos un comportamiento agresivo... no hubo golpes, no lanzaron piedras, no buscaban enfrentarnos. Finalmente lo que recuerdo que especulé; y nunca se me va a olvidar, es que eso fue una demostración de

⁸¹ *Ibidem.* p.18.

felicidad, que eso era algo bueno para Berlín, que ya nos hacía falta sonreír. El Love Parade es lo contrario a lo que se le quería inculpar.”⁸²

El impulso de la escena mundial se encontraba en manos de Alemania e Inglaterra y los efectos no decepcionaron a nadie. La popularidad de los raves creció, y pronto las pequeñas fiestas se convirtieron en carnavales que atraían a miles de personas en variadas capitales del mundo. No podemos dejar de lado que por primera vez en el año 2004, el Love Parade canceló su aparición por falta de apoyo económico que aportaba año con año el gobierno berlinés; la causa fue falta de recursos destinados para eventos culturales. El evento estaba programado para el 10 de julio.

100% Reciclable

El renacimiento europeo del *techno* terminó volviendo a América en un movimiento de feed-back, se cerró el círculo de la difusión cultural en el pueblo global: los clubs británicos fueron imitados en Wisconsin y la escena germánica atrajo a los más famosos Dj norteamericanos (como Frankie Knuckles y Jeff Mills), que volvieron a su país de origen reimportando las fiestas raves, y que en la segunda mitad de los noventa se extendió por todo Estados Unidos. Desde Estados Unidos, el fenómeno llegó a América Latina. Fue a México en la época de los 90's, donde por primera vez oímos hablar de raves: según decían algunos antecesores, eran fiestas ilegales, anunciadas con papeles voladores de estética psicodélica --*flayers*--, que atraían jóvenes de clase media y alta hacia los almacenes de la periferia, donde se bailaba música *techno* durante toda la noche, se presentaban espectáculos de realidad virtual y se consumían determinados productos químicos, como anfetaminas de colores --*tachas*-- y bebidas energéticas o “inteligentes”--*smartdrinks*--. En entrevista con un personaje de la escena mexicana rave, el cual lleva por nombre *David*; Esther nos da la siguiente retrospectiva del inicio del movimiento en la ciudad de México:

“...el primero que se hizo fue... así que digamos importante fue en el Polyforum Cultural Siqueiros y el fin de ese reventón o *rave*, como lo llaman, fue hacer en México un concepto diferente de reventón, un concepto... a lo mejor nosotros idealizamos y confié yo mucho en pensar que la gente en México no lo tomó... la cultura del *rave* como una cultura, sino lo tomó como moda, ese fue el gran problema en México... la idea nunca fue traerte un movimiento como allá, la idea era hacer algo de música electrónica aquí en México, grande, para la gente que realmente le gustaba”.⁸³

Durante un corto periodo los ravers mexicanos se caracterizaron por la fuerte autodefensa de sus posibilidades de inserción en la estructura social. Influidos por las nuevas condiciones mundiales, adoptaron actitudes radicales del fanatismo nacionalista y religioso, donde últimamente reprodujeron la violencia social tanto a nivel simbólico como real en una actitud intolerante hacia quienes los consideran “diferentes”. Ante la imposibilidad de proyectar formas alternativas de participación, la fuerza grupal adquirió un papel preponderante en sus expresiones.

Finalmente el periodo de auto-defensa duro muy poco y el rave evoluciono como una moda que ha suscitado diversos enfrentamientos con las autoridades mexicanas (más preocupadas por la falta de control fiscal o por su hipotética potencialidad subversiva que por el eventual consumo de drogas y productos sintéticos).

⁸² *Idem.*

⁸³ Camacho, E. *Op. Cit.* p. 68., quién entrevista a: David (precursor de la escena rave mexicana)

Once upon a time in México City...

(Paréntesis) ¿Alguna vez hubo algo parecido en la ciudad de México?

En el año de 1990 se consolidó la escena rave a nivel mundial. Por todas partes de la tierra se escuchaba el rumor de esas extrañas celebraciones donde la gente no tomaba alcohol, no se peleaba y se bailaban canciones de 15 a 25 minutos continuos, adheridas al eventual consumo de éxtasis.

En nuestra gran ciudad de México, en los inconclusos años ochentas; el nuevo concepto de música electrónica comienza a ser conocido y adoptado por grupos de gays paralelamente unidos a un grupo de personas con nivel socioeconómico elevado (fastidiados del rock que asfixiaba su ciclo y hastiados del pop que ya era tan excesivo y vano). Estos dos canales de entrada, tuvieron sus respectivas explicaciones:

Por el lado homosexual de la música; se desarrolló una especie de canal subterráneo (movimiento subterráneo), que al igual que en el resto del mundo; se inclinó a favor de la autonomía (de expresión, de la práctica libre de la sexualidad, del consumo de drogas, etc.) en alianza al concepto de resistencia (relegando diferencias de raza, clase y género ocurridas hacia éstas minorías). Se advirtió como una buena oportunidad de salir del subterráneo concibiendo al rave como un lenguaje universal. Por parte del grupo de gente de posición económica elevada, se tradujo el hecho de que mantuvieron las posibilidades de viajar y de conocer lo que ocurría en otras capitales del movimiento (Berlín, Ibiza, Chicago y Nueva York por nombrar las más significativas), importando directamente: corrientes musicales, nuevos estilos, nuevas ideologías, etc.; que como ya habíamos subrayado, comenzaban a infundar en la ciudad de México el tributo hacia la nueva moda, (no generaba nada diferente en cuanto a la reestructuración de la globalidad en el rave, pero si divertía a la juventud “fresa” capitalina). Llegaron a México los materiales extranjeros (discos, revistas, ropa, formas de pensar, etc.), “adictamente consumibles”.

La imagen de la escena rave era hasta entonces como “una especie de conciertos exclusivos”, en donde solamente se tocaba la música tecnológica como elemento de excentricidad; en aquel tiempo todavía no eran conocidas como fiestas raves, podríamos decir que hasta ese momento acontecieron como reuniones privadas. Se dice que la gente que frecuentaba esos lugares por esas fechas, formaba parte de un círculo selecto que compartía el gusto fanático por dicha música; se mantenían en secreta y estrecha relación entre sus integrantes. Cabe mencionar que algunos Dj's y organizadores reconocidos en la actualidad, salieron de ese círculo. Raquel Ortiz en su tesis “*Cultura Rave en México*” nos amplía:

“Pero, además de la introducción del rave al país por los DJ's surge otro grupo de personas que se interesan en él. Era un grupo reducido y selecto de gente con grandes recursos económicos, entre ellos, David Cuevas, Enrique Iglesias, Martín Parra, Cookie & Ramiro, quienes provistos de una visión empresarial, más que cultural reúnen a la élite, contactan a los mejores DJ's europeos y

comienzan a traerlos al país. En 1992 se realizó el primer rave en México, organizado por los ya citados jóvenes empresarios celebrado en el Polyforum Siqueiros.”⁸⁴

El hecho de que el país tuviera como vecino a Estados Unidos, facilitó que el movimiento rave entrara a México con más fuerza y repercusión lucrativa. Las causas fueron la continua insuficiencia de modas e ideologías por las cuales sostener a una juventud mexicana enfocada o distraída en algo; esto a través de un periodo de transición nacional donde es necesario un ajuste social, político y económico. Por lo que 1994, es el año señalado como el despegue de la escena rave en el país; ya desde entonces es totalmente aceptado y replanteado por los jóvenes. A partir de esa fecha no pararon de surgir un sin fin de eventos de escenificación colectiva mexicana y cada vez se amplió con determinación el número de seguidores. En 1998 por ejemplo, se dio la explosión del fenómeno en todo el Distrito Federal; la música electrónica llegó a cada rincón del área metropolitana gracias a la popularidad que alcanzaron los Dj's. Raquel ahonda en esta aseveración:

“Un hecho que constata esto es que el 15 de septiembre del mismo año –1998-- Tini Tun y Dj Kecho traen al Toreo de Cuatro Caminos a Paul Oakenfold el mejor Dj del momento, aunque para ostentar dicho titulo el numero de personas que llegó no era el esperado (mil personas). Pero el dos de noviembre del mismo año, la productora Psychedelic Drive, trajo a David Seaman, Paul Van Dyk y a Carl Cox, tres de los mejores Dj's en el mundo, quienes fueron rodeados por 10 000 espectadores.

La diferencia del número de espectadores en dos meses suena un tanto radical; sin embargo, para los medios de comunicación no hay nada imposible, como lo demostraron aquí, haciendo evidente la diferencia de nueve mil personas más en el segundo evento gracias a su intervención.”⁸⁵

A la marcha de la escena electrónica mundial y nacional le sobreviene una lógica contradicción. Lo global y futurista que envuelve a la música y tendencia rave pasa a lo local; cada ciudad ya sea dentro de la republica mexicana o dentro de algún país del resto del mundo, agrupa a sus DJ's, sus productores, sus creativos, sus organizadores, sus ravers etc., por regiones; muchas veces en diferentes formulas acopladas a sus culturas naturales. Se hace referencia a que el cambio ocurre al mezclar el folklore con la tecnología. Tenemos el ejemplo en México con el colectivo Nortec (considerado como el más grande compuesto electrónico mexicano originario de la ciudad fronteriza Tijuana. Quienes se distinguen por tener una alta tendencia creativa experimental que mezcla entre el big-beat⁸⁶, el downtempo⁸⁷, el ambient, el drum n' bass⁸⁸, con música nortea,

⁸⁴ Ortiz García, Raquel. *DELIRIO Cultura Rave en México*. UNAM, Fac. CPyS. 2002, p.45.

⁸⁵ *Ibidem*, pag. 45 y 46.

⁸⁶ También llamado amyl-house. Sonido a base de potentes beats con pocas y repetitivas vocales; estilo que se puede situar entre la electrónica y el funky break. Su tiempo está alrededor de los 126bpm o golpes por minuto en español. (Chemical Brothers, Prodigy, Fatboy Slim.) Holtz, Débora. *Op. Cit.* p.113.

⁸⁷ Se le llama así a la música electrónica cuyo beat se repite en una secuencia lenta, rítmica y cadenciosa. Normalmente, el downtempo se toca en las áreas de chill-out, en los lounges y *pool-side parties*.

Ibidem, p. 115.

tambora y música sinaloense. Es a partir de 1999 hasta la fecha, que los conocen no solo en todo el movimiento electrónico mexicano, sino a nivel internacional. Sus siglas quieren decir: nor:norteño y tec:tecnología). Josh Kun y Eric Bowler en el libro: *“Paso del Nortec, this is Tijuana;”* estampan e ilustran respectivamente:

Josh Kun escribe: “Olvida lo que sabes de Tijuana. Olvida a las prostitutas baratas, a los *marines* en descanso, a los jefes del narco disparando sus semi-automáticas, olvida los caminos de terracería y los espectáculos obscenos. Olvida el peligro, el miedo, la preocupación. Olvida a Perry Como cantando ‘South of the Border’. Olvida CNN, olvida “Tía Tijuana”, olvida TJ2. Entérate de que hay una Tijuana diferente y de que nortec ---un colectivo de músicos, diseñadores gráficos, arquitectos, cineastas, artistas visuales y diseñadores de moda originarios de Tijuana y Ensenada--- está aquí para enseñártela.”

Eric Bowler continúa: “La mayor parte del tiempo, los músicos nortecos están dispuestos a trabajar con el equipo de Mil Records en el estudio y en el escenario. Esta cooperación ha dado lugar a una conexión cultural que trasciende la música al involucrar a artistas gráficos, diseñadores de moda, escritores, fotógrafos, cineastas e incluso arquitectos, los cuales están ansiosos por aportar su punto de vista. En las exhibiciones de moda, mientras suena la música nortec en el ambiente, los modelos desfilan por la pasarela vestidos con cyber-ponchos.”⁸⁹

Este ejemplo de colectivo norteco, concibió una propuesta integral de lenguaje común urbano con características conceptuales específicamente mexicanas que les permitieron ser adoptadas por otras disciplinas (como el diseño visual, la cinematografía y el performance) aportando algo novedoso a la escena e influenciando a Dj’s del resto del país. La idea central fue desarrollar una lengua habitual donde se integraran 2 tipos de géneros musicales (la música electrónica y la música norteca en este caso) y finalmente se formara una imagen fresca de la vida tradicional de Tijuana. Una estética con entorno propio, buscando expresarse dentro del lenguaje global.

En el año 2000 el colectivo Nortec transformo a la ciudad T (Tijuana) en una ciudad de música electrónica cosmopolita propagada para el mundo; fueron invitados a múltiples eventos dentro de la ciudad de México y en el resto del extranjero. Con la experimentación y la creatividad, ilustraron la filosofía rave que evoca la reunión de un todo global, pero sin olvidar las raíces. Pregonaron la paz, el amor, la unidad y el respeto por y hacia la región.

“...aunque las culturas juveniles surjan de un determinado contexto social y nacional, se establecen múltiples vías de comunicación transnacional, que hacen que jóvenes de lugares muy alejados se identifiquen con estilos semejantes. La adscripción a estos estilos no pasa de ser una adscripción simbólica. Pero la apropiación de los mismos produce en cada lugar expresiones culturales diferentes, lo cual contradice las teorías que ven en las cultura juveniles una vía de homogenización a escala planetaria.”⁹⁰

⁸⁸ O Drum & bass, d&b. Breakbeats y líneas repetitivas de bajo a 140bpm+. Un derivado del jungle, sin la influencia del reggae (LTJ Bukem, Photec, Aphrodyte) *Idem.* pag. 115.

⁸⁹ *Ibidem.* p. 131. En comentarios de: Josh Kun, *Mother Jones* y Eric Bowler, *BPM Cultura*

⁹⁰ Feixa, Carles, *Op.cit.*, p. 92.

Enfocándonos en la ciudad de México exclusivamente, para el año 2000 se organiza el rave masivo que llevó por nombre Tecnogeist, como parte de las actividades que integró el Festival del Centro Histórico; proyecto intercultural que vinculaba a México y Alemania (evento que se concibió para abarcar algo más que una actividad musical tomando como plataforma a la música electrónica). El fin fue abordar distintos razonamientos, discusiones y análisis sociales, por los cuales desprender nuevas propuestas multidisciplinarias que ayudaran a mejorar la vida cultural contemporánea en la ciudad de México y su relación con la tecnología.

De esta manera, el programa despertó una concepción que hizo referencia a la sociedad mexicana tecnologizada, a la sociedad que vive con una mediación fundamental a través de la tecnología y que se vierte en la música y en una serie de propuestas que tuvieron que ver con internet, con el arte digital y con una serie de fenómenos nuevos que eran importantes reportar y aportar entre los dos países.

Se crearon ciclos de conferencias sobre temas relacionados con la cultura rave permitiendo replantear conceptos pocas veces utilizados; (no había existido algo tan trascendente en materia de discurso rave, como movimiento que afectaba a la vida social de la juventud capitalina). Posteriormente se llevaron a cabo diferentes talleres plásticos y presentaciones de destacados Dj's alemanes y mexicanos que afinaron el fondo filosófico del evento. Bajo éste concepto, la primera edición del festival fue un suceso que rebasó expectativas al congregarse en un histórico rave masivo a más de 30 mil personas (podemos observar el crecimiento en el interés del público mexicano y la evolución comercial del fenómeno). Era el sábado 25 de marzo y el desfile partió a las 6 de la tarde del Ángel de la Independencia a lado de un grupo de camiones que llevaron Dj's mezclando, gente bailando y altavoces que cimbraron todo a su paso.

De ahí se le dio la estafeta a el Love Parade como extensión de festival tecnológico berlines a México, reunió año tras año a partir del 2002, a más de 100,000 personas convirtiendo a las calles de la Ciudad de México en una enorme pista de baile; el evento se instaló en el Zócalo capitalino y en el monumento a la Revolución estratégicamente. En cada una de sus ediciones, la producción del festival mantuvo un cierto sentido ideológico, pudiéndolo observar al recordar cada uno de sus lemas: "ser un espacio para el amor y la música" en el 2002, "mostrar los caminos de la paz durante la guerra" en el 2003 y "celebrar las masas del estruendo" en el 2004.

Situados en el 2005, el Love Parade México fue imaginado como un espacio que reflejó el encuentro inminente de lo natural y lo artificial en el entorno del ser humano, su lema fue "Natural Beats in a Digital Subset"; evocó la colisión de la naturaleza y la tecnología, traducida en un espectáculo. Fue por eso que el evento cambio de sede y se transportó al puerto de Acapulco; prefiriendo un escenario natural a la orilla del mar para fundirse con el horizonte electrónico del sonido.

Últimamente, más que una fiesta rave, el Love Parade en la capital se visualizó como un experimento: la música electrónica y el baile surgieron como expresiones universales que saltaban fuera de Berlín, la comunidad mexicana fundida en un cielo contaminado-pixelado; el entorno electrónico transformado en un atardecer digital volcado sobre la aglomeración.

Al abrirse nuevos espacios lucrativos y nuevas rutas para la difusión de las creaciones de la música electrónica y al convertirse en un medio fácil de acceder, fue más cómodo olvidarse de una fiesta rave y dirigirse a un antro a beber y conseguir pareja, para muchos ravers capitalinos resultó más fácil relegarse de la existencia de una filosofía y empezar a vestirse a la moda proyectada en la televisión, así mismo, comenzaron a “bajar” canciones de internet y a drogarse de distintas maneras; les causaba más emoción estar profundamente ebrios y bailar (conformadamente) con la música comercial que programaba un Dj de Discoteca o antro (privado); ya no importaba el “viajar” al interior de uno mismo, o la discriminación existente hacia sus semejantes o la preocupación existencialista. Por el lado de los creadores, a estos Dj’s de antros se les acusó de carecer de talento y de no generar competitividad internacional; finalmente tuvieron poco que aportar a la “evangelización” de una cultura rave mexicana, (siempre resaltamos que estas opiniones son observadas por involucrados directamente en el tema y al mismo tiempo, prestamos atención a que existen, existieron y existirán determinados casos que no tienen comparación con lo asegurado); al fin y al cabo (cuentan), se dejó de lado toda teoría que marcó la pauta en el pasado.

El mundo rave en el Distrito Federal se vio invadido por los clubbers visualizados como los “niños fresas” y dóciles que solo escuchaban música electrónica de moda y se convertían en el cliché de individuos elitistas y antitolerantes; los ravers por otro lado, escaparon solo a los festivales y grandes eventos mundiales, que finalmente los hacía personajes subterráneos, sumidos en el peligro de la extinción y sin más territorio que específicamente ser agrupados en regiones furtivas (a veces lucrativas) dentro de la ciudad de México, tales como: zonas de Aragón, Iztacalco, Desierto de los Leones, Delegación Cuahutemoc, las periferias hacia los estados de Morelos, Puebla y Edo. De México, y terrenos estériles de la ciudad.

¿Que nos queda?

Podemos concluir que la escena rave es considerada relativamente nueva, y debido a que el fenómeno se mantiene en constante evolución, no podemos hablar de una tendencia ideológica de larga trayectoria y que hoy por hoy se encuentre entendida y posicionada; esto por hecho de que ha tardado en ser adoptada por un estandarizado grupo de la población joven. El arraigo de otros estilos como la Salsa, la Cumbia, el Merengue o la Ranchera netamente latinos, son columna vertebral para la prosperidad, el esparcimiento y la tradición de gran parte de la población Mexicana, no se pueden remplazar totalitariamente. Falta tiempo para que se logre una armónica evolución filosófica y una importante afición que se vierta como discípula al fenómeno rave y que finalmente cree su propia escuela y no imite tendencias extranjeras (solo las confronte). Donde además en un futuro se pueda concebir a un Distrito Federal como una de las capitales del *techno* universal; en donde a cada momento se genere nuevos conceptos, nuevos elementos y nuevas condiciones, que marquen el rumbo, la tendencia y el instinto raver y clubber azteca.

ELEMENTOS ESCENOGRÁFICOS

A continuación a manera de repertorio teatral, enmarco aleatoriamente las características más importantes de algunos de los elementos que se han abordado a lo largo de esta tesis...

Dj

Nombrado así por la pronunciación de sus iniciales en inglés (di-yei), que quiere decir lo mismo que *Disc Jockey* (montador de discos).

El Dj es considerado como una especie de chaman, un sacerdote, o un canalizador de energía. Es quien controla los viajes psíquicos de la gente a través de una atmósfera sonora producida artificialmente. Lo logra gracias a su inestable elección de música; así mismo, a su habilidad para manipularla; trabaja solo con un set de sonidos repetidos llamados beats y un set de patrones llamados samplers.

Se dice que el Dj ha reemplazado a los músicos que trabajan “en vivo” considerados como el punto focal de un evento. El Dj ahora es observado como el “conductor” de su “orquesta”; sus instrumentos, son solo 2 tornamesas y un mezclador.

Para ellos, los instrumentos de la “orquesta” son los discos de vinyl (ya sea de aluminio o plástico), los cuales, cargan los canales y melodías básicas que los obligan a asegurar que su orquesta toque todos los instrumentos en perfecta sincronía y continuidad mesurada.

Los Dj's que se encargan de mezclar y tocar en este tipo de actos en el área metropolitana de la ciudad de México, son por lo general jóvenes mexicanos, las edades fluctúan entre los 20 y 30 años (aunque hay algunas excepciones donde tienen mayor o menor edad), son comúnmente de clases media-alta y alta; ya que para poder ser Dj, se necesita una fuerte inversión en algunos materiales como son: una mezcladora (aparato electrónico para mezclar sonidos), algún tornamesa y una gran cantidad de discos.

Los Dj toman piezas musicales creadas por otros músicos y las mezclan de una manera que se pueda bailar durante un lapso importante de tiempo (10 a 15 minutos como mínimo).

El Vinyl y el Dj

El vinyl es un arma muy importante tanto por estética y tradición, no es solo un disco de plástico, éste elemento contiene una carga simbólica vital para los Dj's; “*no se puede suplir el sonido cálido que destella un vinilo al manipularlo con las manos*” afirma un Dj anónimo; no obstante, la tecnología avanzada como el internet, o el mp3; le hacen fuerte competencia. Al respecto, no sabemos si en un

futuro se supla a éste símbolo dentro de la escenificación. En estos tiempos, principios del siglo XXI; los programas de computo logran hacer los mismos efectos de sonido que cualquier reconocido Dj; aunado a esto, el software pirata esta al alcance de cualquier persona, por lo mismo, un joven puede crear música mezclada desde la comodidad de su casa.

Cabe mencionar que el estilo, la calidad y el show que plasma un Dj al estar tocando y *rayando* un vinyl, permite manifestar la raíz y la verdadera esencia de lo que la cultura rave ritualiza. El director de su orquesta y su público interlocutor que se traslada a través de su salmo.

Dj's mexicanos y extranjeros en la actualidad siguen con la pauta de la música plasmada en vinyl. Esto a pesar de la difícil situación que se esta solventando dentro las compañías disqueras que siguen presentando acetato. En pleno siglo XXI, las compañías se están uniendo para poder continuar unos años más en el mercado. Sin embargo, cada día nuevas compañías independientes están surgiendo para promocionar y fabricar CD's con un costo menor al de un vinyl.

También recordemos que en la actualidad siguen surgiendo nuevos artistas y nuevas tendencias musicales. Por ello, les urge a los Dj's rescatar la llamada cultura vinyl, pues dicen: "se ha desvirtuado el concepto creyendo que con otros formatos se puede formar a un Dj".

Música Electrónica

La música electrónica ha sido la música del futuro por mucho tiempo, es a menudo difícil considerar su contexto en el pasado. Un impulso de rigor es el principal motivante para ésta corriente musical.

La música electrónica se ha mantenido desde la aparición del *house* y las producciones agresivas y mecánicas del *techno*. Dichas corrientes surgen fuera de Chicago y de Detroit en mitad de los 80's.

Por supuesto, la mera mención de los orígenes, revela que la música electrónica tiene una historia detrás de ella, podemos señalar las raíces musicales expuestas del jazz y del rock (o de cualquier clase de música dance que viniera a desarrollarse más allá de estos orígenes). Tuvo aceptación después de haber sido reconocida como estilo importante alrededor del mundo.

Cuando la historia de la música electrónica se discute, el método preferido de estudio es una línea cronológica; comenzando generalmente en los años 70's con dos progresos importantes. El estallido rígido alemán del sintetizador Kraftweriano y el hedonístico funk del disco.

Conforme avanza la historia, estos dos estilos que son definidos como: el implacable (sintetizador de sonido) contra el irresistiblemente sensual (disco de

acetato); polarmente opuestos al principio del *house* que es ruborizantemente fresca, a la par del *techno* de los 80's. La música se convierte al overground (especialmente en Gran Bretaña y las capitales de Europa) y por lo tanto, es insertada, orientada y escuchada sutilmente. Esto gracias a las propuestas técnicas de productores independientes; momentos antes de llegar a los críticos del rock y las compañías disqueras más comerciales que existían a finales de los 90's.

A diferencia de los estilos de música comercial, el desarrollo de la música electrónica es mucho más complejo que el de la mayoría de la música llamada en la actualidad como "Pop". Mirando de nuevo a la introducción en Europa del gong indonésico, la exposición de París de 1889, los conceptos de Luigi Russolo con respecto a la presencia del ruido en la música, y la historia del cepillado en los instrumentos eléctricos cerca de los comienzos del siglo veinte; podemos ver que literalmente son millares los innovadores implicados en la progresión de ésta música. Desde compositores académicos respetados, hasta visionarios excéntricos de todas persuasiones.

Como tal, la música electrónica que emergió en los 80's y 90's se benefició directamente de los adelantos ya dispuestos décadas anteriores. Uno, gracias a las filas de los compositores post-clásicos que insertaron progresivamente percusiones mecánicas y operaciones en sus composiciones. Dos, análogamente; por profesores de la universidad y audio-científicos del lugar quienes gastaron horas montando, cortando y pegando sinfonías con cintas adhesivas mucho antes de que los samplers fueran inventados. Y tres, inmediatamente, por magos jamaíquinos pioneros en el estudio de grabación como instrumento, quienes produjeron las primeras mezclas de reggae. Finalmente, cientos de Dj's de dance y hip-hop se unieron y usaron dos placas giratorias, un mezclador y una caja de viniles y crearon. Todo esto contribuyó fuertemente al desarrollo del dance electrónico y a la música experimental.

Para un número considerable de gente dentro de la ciudad de México y su área metropolitana, (habitualmente viejas audiencias acostumbradas al rock o al tradicional pop), la música electrónica junto al rave sigue siendo extranjera y difícil de digerir. El argumento; las diferencias conceptuales y estilísticas traducidas como reuniones clandestinas, privadas o masivas, que tienen lugar fuera del género discotecas (en lotes baldíos, bodegas, estacionamientos, o al aire libre) a los cuales no está acostumbrado el joven capitalino. En un sentido amplio, indica una velada alrededor de drogas, bebidas energizantes o alcohólicas, luz y música extraña, que exceden desde la madrugada, hasta el mediodía del día siguiente. Por lo tanto, el Rave puede ser visto como la última experiencia posmoderna (cultura sin contenido, sin referente externo), un glorioso gasto de energía y recursos hacia el vacío.

La música electrónica no satisface usualmente a la gente que escucha música en la radio comercial ni los estéreos caseros. Ciertamente, el foco de la música es radicalmente diferente: surcos constructivos de los beats que

posteriormente interpretarán los DJ's, y solamente de vez en cuando se adaptan a las convenciones de lo común como el pop o el rock. Y el hecho de que esas fusiones y diluciones musicales sean a menudo más familiares a las mentes tradicionales de los medios (marcas importantes, estaciones de radio, revistas de música), crean ideas falsas sobre cuál es la verdadera razón de la música electrónica (transportar al individuo fuera de su mundo real, apoyado por el éxtasis), columna vertebral del rave.

Hay también una variedad de escalonamiento de estilos musicales y de artistas agrupados (correcta o incorrectamente) debajo de una bandera, de productores disco-céntricos de house como Armand Van Heiden a los equipos experimentales de la electrónica como la cacerola de Finland's Pan Sonic. Pero no podemos abordarlos a todos, ni siquiera a unos cuantos, ya que sería insuficiente y no corresponde al tema de esta tesis.

La música y el baile circundante dentro de la atmósfera clandestina, juegan constantemente con los límites de lo legal, e inclusive se acercan a las atmósferas de lo ilícito. Los mismos productores de música electrónica suelen fomentar las transgresiones, como parte de sus estrategias comerciales. La música electrónica es quizá el género actual más difícil de entender y apreciar en sus mismos términos; lo que quiere decir que al Rave le pasa lo mismo.

Éxtasis

En cuanto al éxtasis se dice que es la droga especial para el rave, por un lado porque su efecto permite a la gente bailar sin parar durante varias horas del acto; actividad buscada dentro de estas celebraciones. Y por otro lado, porque produce un sentimiento de empatía con toda la gente que está alrededor del joven; le da un ambiente muy especial; los lleva al "amor universal", en donde (como dicen algunos ravers) "todos somos iguales, no hay diferencia de raza, de clase, de sexo; sólo existe el amor y el respeto", de aquí las cuatro siglas de la ideología tecno: PLUR.

El éxtasis es un derivado de las anfetaminas conocido como 3-4 *metilendioximetanfetamina (MDMA)*. Sus efectos son, por tanto, similares a los del resto de los derivados de la anfetamina-mezcalina. En resumen: produce euforia, disminuye radicalmente las sensaciones de cansancio, sueño, hambre y sed, y facilita la comunicación y las relaciones personales aumentando el deseo de relacionarse y hablar.

Los efectos negativos más frecuentes que produce el éxtasis son: taquicardia, insomnio, pérdida del apetito, sudoración anormal, sequedad en la boca, tensión mandibular, movimientos compulsivos en la lengua, sofocación, temblor, náuseas, deterioro de la capacidad de concentración, cambios en la percepción de los colores (sin llegar a crear alucinaciones). La hipertermia (fiebre) y el golpe de calor (que se da por la conjunción del aumento de la temperatura y frecuencia cardíaca + baile y ejercicio prolongado + sudoración y pérdida de

líquidos anormales + locales cerrados y llenos + disminución de la “sensación” de cansancio, calor y sed + recuperación insuficiente de líquidos y sales), suelen producirse tras dosis excesivas de MDMA, problemas que derivan en: taquicardia, hipertensión, temblores, destrucción de las fibras musculares por ejercicio brusco y prolongado, edema pulmonar agudo, fallo hepático, hemorragia cerebral y muerte súbita.

Esta droga fue utilizada por los psiquiatras y sicoterapeutas como un método para “explorar sentimientos sin alterar emociones” ya que afirmaban: “ayuda a la gente a ponerse en contacto con sentimientos habitualmente no disponibles”. A principios de los años ochenta la droga era ya el icono del movimiento New Age. Thomas Leary, el gurú contracultural del LSD, la llamó la droga de la década y decía con humor que su único inconveniente era el “síndrome del matrimonio instantáneo”. Para entonces, el nombre químico y sus siglas habían ya dejado su sitio a un sin número de denominaciones: *euphoria*, *venus*, *clarity*, etc., en Europa; mientras en México: *adan*, *equis*, *banana split*, *picapiedra*, *taxi*, *bola de nieve*, *bola blanca*, etc., y el más utilizado éxtasis o XTC en los dos hemisferios. En 1985 la DEA incluyó a la MDMA (*Ecstasy*) dentro de las número uno como sustancias psicotrópicas más peligrosas y cuya posesión más se castiga. Ante las críticas de la comunidad científica su único argumento fue que “una sustancia no se prohíbe porque sea nociva, sino porque muchas personas parecen estar deseosas de tomarla”.

Al término de la década de los 60 y principios de los 70 se produjo su explotación y comercialización ilegal junto a otras drogas como las *anfetaminas* y el *cannabis*. Tras la desaparición de los movimientos juveniles y tribales de la época pasó prácticamente inadvertido su consumo hasta los años 80, momento en que comenzó su expansión a Londres, de donde pasó directamente a la isla de Ibiza.

Dentro del movimiento rave en México, el “éxtasis” tomó forma con el nombre de “tacha”, debido a que tiene una equis (X), un “tache” impreso en las pastillas, por su nombre en inglés. Existen impresos locales en la pastilla tales como: la estrella de 5 puntas, el conejito de Playboy, una manzana, un delfín, una ancla, una calavera, la hoz y el martillo junto a las siglas CCCP, una paloma, un tanque, un Snoopy, un Picapiedra, etc., que les resultan significativos o divertidos a los jóvenes; sin embargo predomina la “X”, tal vez en analogía al valor de los jóvenes ante una sociedad globalizada. Por extensión, a quienes están bajo sus efectos se les dice que tienen una “tacha”, que están “tachados”; pero ello no implica connotaciones negativas. Se conoce como *rush* al clímax del efecto, “estar *monkey*” cuando se entra en un estado de pesadez y somnolencia, y “bajar” cuando el efecto va desapareciendo.

La capacidad del éxtasis para crear tolerancia y dependencia es sin duda una de las cuestiones más polémicas, ya que aún no se han realizado los estudios necesarios como para que esto quede totalmente admitido. No obstante, todo

indica que esta droga psicoestimulante provoca tolerancia, dependencia física y psíquica y hasta síndrome de abstinencia.

Cuando se trata de suprimir el consumo del éxtasis, normalmente o con frecuencia se desarrolla un permanente estado de ansiedad y se arrastra al joven a una sensación de agotamiento, depresión, pesimismo, irritabilidad y actitud negativa general. Muchos jóvenes consumidores describen el espacio de tiempo que transcurre entre el día lunes y día jueves de abstinencia, como “un infierno”, que solo la perspectiva de llegar al fin de semana les permite superar el proceso. Está demostrado que la supresión en el consumo de anfetaminas va seguida de un síndrome caracterizado por sueño, síndrome depresivo y cansancio, que bien puede ser considerado como síndrome de abstinencia.

En el verdadero rave, el éxtasis representa la etapa clímax de la fiesta. Los jóvenes pasan a un periodo ambiguo en donde todo se hace borroso (incluyéndose a sí mismo). En donde los seres humanos no son vistos como tales, sino como fuerzas de energía. Es aquí donde se crea una nueva visión del mundo, de los individuos, de las cosas; en donde el amor, la unidad, la paz y el respeto prevalecen ante todo. El éxtasis como carruaje.

En esta fase el fenómeno simbólico que señala el cambio (más que físico o de estatus, de conciencia) de los participantes, es el denominado “amor universal”, donde expresan de manera abierta (abrazos, besos, caricias, etc.), esa transformación que los hace sentir con una nueva posición frente a la sociedad.

Smart Drinks (Bebidas inteligentes)

Los “smart drinks” o “bebidas inteligentes” nacieron hace más de diez años, en EEUU, a raíz de las investigaciones de los médicos Duck Pearson y Sandy Show (pioneros en la idea de retrasar el envejecimiento, tomando sustancias químicas).

La intención de estas sustancias hechas por la composición de: vitaminas, aminoácidos y sustancias nutritivas, sabores potentes, cafeína, taurina, extractos de plantas e ingredientes energéticos; es incrementar el funcionamiento cerebral (de ahí que se les nombre inteligentes), de abrir las puertas de la percepción, así como intensificar la potencia sexual, tranquilizar o producir energía. Se trata de sustancias que combinan extractos de plantas de poder euforizante, sedante o alucinógeno hechas para que los ravers encuentren el estímulo necesario para afrontar un esfuerzo extra, las bebidas energéticas ó inteligentes son distintas de las isotónicas utilizadas por los deportistas para reponer el agua, sales minerales y vitaminas perdidas a través de la transpiración.

Aunque no contienen sustancias tóxicas o que creen adicción, debe tomarse con cautela a la hora de ingerirlas ya que un consumo excesivo puede provocar hipervitaminosis.

Performance

El término performance se tomó de la expresión inglesa “performance art”. El arte del performance; que es aquel en el que el trabajo lo constituyen las acciones de un individuo o un grupo, en un lugar determinado y un tiempo concreto. Puede ocurrir en cualquier lugar, iniciarse en cualquier momento y puede tener cualquier duración. Por lo tanto, el performance es cualquier situación que involucre cuatro elementos básicos: tiempo, espacio, el cuerpo del performer y una relación entre el performer y la audiencia. Que en este sentido se opone a la pintura o la escultura, por ejemplo, en las que un objeto constituye el trabajo.

En un rave tenemos el ejemplo de danzas realizadas por individuos en tiempo real, durante un periodo corto de tiempo, o danzas hechas por la edición de imágenes de un Vj en una video proyección programada repetitivamente durante todo un evento que forjan una estética.

El performance es un objeto de la estética, es de forma general, lo que concierne a la antítesis, el sentir, lo sensible, el gusto por lo que se ve, se escucha, se toca, se olfatea y se siente. Probar y entrar en una cierta relación con lo sensible, hacer justicia dejándose poseer. Bien, el performance es lo sensible que entra en comunión con el sentimiento, no es solo una obra de arte, es algo tangible que en el mundo real puede ser probado como objeto estético. Una comunión carnal con todas las zonas erógenas de lo sensible.

Diseño de iluminación

Las técnicas de iluminación moderna se basan en los conceptos de la iluminación teatral, la cual inició con la presentación de las grandes óperas, anterior al descubrimiento de la luz eléctrica; a continuación menciono algunos referentes de diseño que siguen vigentes y que se aplican actualmente para pistas de baile dentro del rave o del club; esto sin importar el escenario y equipo con que se cuenta.

Existen dos tipos de iluminación: la indirecta general y la directa específica. La luz indirecta es la que nos proporciona un baño general en nuestro escenario, pista o salón, y la directa nos permite acentuar los detalles y efectos.

Por ejemplo, en la naturaleza donde la luz del sol es la fuente, la atmósfera trabaja como un lente difuso y nos proporciona la luz indirecta; los rayos del sol, son la luz directa y proporciona sombras y efectos. En un día nublado tenemos luz general sin sombra ni efectos. En un día soleado en el parque tenemos luz general que permite ver bajo los árboles, y luz directa que crea sombras debajo de las ramas.

Manipulación de la Luz.

Los dos tipos de iluminación, directa e indirecta poseen cuatro propiedades controlables: intensidad, color, distribución y movimiento. Éstas, a su vez, son usadas para alcanzar cuatro objetivos: visibilidad, composición, forma y ambientación.

Intensidad es el brillo de la luz, el cual depende del número de fuentes de la luz, su tamaño y los filtros o colores que tenga. Hay algunos puntos a recordar sobre la brillantez como la impresión subjetiva del brillo que hace referencia no a qué tan brillante es la luz, sino a qué tan brillante aparenta ser la adaptación, es decir, así como el brillo de la luz cambia, el ojo del observador se adapta (una escena aparentará ser más brillante si sigue después de una escena con el dimmer muy bajo). La fatiga visual es cuando hay mucha o muy poca luz y con cambios muy rápidos de intensidad se termina fatigando al observador. Otro punto sobre la brillantez es la percepción visual: entre más lejos esté el observador, más intensidad se necesitará para ver un objeto claramente y el ambiente, que es cuando la intensidad y éste se asocian. La luz brillante hace que la audiencia esté más alerta.

La segunda propiedad controlable es el color, del cual se debe considerar la percepción visual (se ve más claro en la zona verde-amarillo, que en los extremos rojo y azul) y el color ambiente (los colores y tientes cálidos se asocian con la comedia; los colores fríos y fuertes, con la tragedia).

La distribución, que es otra de las propiedades, hace referencia a que toda la luz tiene forma y dirección: el ojo es atraído por el objeto más brillante en el campo de visión. El movimiento es la cuarta propiedad controlable y se refiere a modificar rápida o lentamente la intensidad, color y la distribución.

Objetivos de la iluminación.

Entre los objetivos de la iluminación, como en el caso de la escénica, se encuentra el de la visibilidad selectiva, que hace referencia a que cada persona de la audiencia debe ser capaz de ver clara y correctamente. Otro objetivo es la revelación de la forma, es decir, la penumbra y sombras son igual de importantes que la luz.

Composición

El diseño de iluminación es diseño visual en espacio y tiempo. Las composiciones controladas de iluminación deben cambiar y seguir a la obra como un acompañamiento musical.

Ambientación

La ambientación debe ser el resultado de los tres primeros objetivos. La luz tiene un poderoso efecto en nuestras emociones y estados de ánimo.

En resumen, estos fundamentos son igualmente válidos para cualquier tipo de producción, sin importar el tipo de evento, el tamaño o forma. Los escenarios, teatros, pistas de baile, circos, o musicales se pueden beneficiar si el diseñador aplica concientemente estos fundamentos a su trabajo.

VJ Digital

El video jockey es un elemento que viaja paralelo a la música, complementándola, generando experiencias sensoriales, espacios y realidades paralelas, en lo que los participantes de las fiestas de música electrónica pueden interpretar de manera única el momento, ya sea en un club, teatro o al aire libre.

Los orígenes del Vj vienen de épocas tan remotas como la música. El fuego en los rituales chamánicos, en los druidas y en otras culturas antiguas, no era sólo una forma de tener una fuente de luz, sino también un sincronizador de la comunidad en su viaje psicodélico. En el teatro clásico, en los ritos gregorianos, en el teatro de sombras, en las óperas chinas.

Los Vj's actuales intervienen en relación directa y constante con las nuevas tecnologías, las primeras laptops personales y las primeras cámaras portátiles de video; músicos como Talking Heads y Laurie Anderson, en los 80, introducen a sus puestas en escenas el video y el arte digital.

Bryan Eno y Kraftwerk unen a sus presentaciones programadores que generaban gráficas digitales a tiempo real, más recientemente Future Sound of London generó experiencias de Psicodelic-TeleGuerrilla transmitiendo desde alguno de los festivales donde ellos se presentaban sincronizando imagen y música.

Sonidos en Imagen

Hoy, con la acelerada miniaturización de los procesadores, tarjetas y la tecnología del Video Digital (DV) junto al Fire Wire, la fotografía digital y los scanners, ha hecho más accesible esta forma de expresión. Los Vj's usan programas y formatos que van desde el DVD, las compresiones como Cinepack y Soreson, hasta los programas interactivos como Flash y Director, los DV CAM y los VHS.

No existe una regla general respecto al software y tecnología que puede ocupar un Vj para generar animaciones. Photoshop, el Freehand/ilustrador es software que genera material gráfico increíble. Un programa excelente para generar animaciones es el Adobe Alter Efects.

Para generar animaciones 3D está el 3D Studio Max. También están el Carrara y Metatools Infini-D. Para animaciones interactivas se recomienda mucho el Flash y el Director.

Para correrlas están el software Arkaos, con una G4 Titanium, muy bueno para correr loops cortos y hacer cosas más rítmicas, y cintas de Mini DV que nos permiten tener ediciones más largas como base; el DVD también es una buena opción porque se puede tener mucho material y spotearlo más rápidamente. El mejor software va a depender de lo que se quiera realizar y del gusto de cada artista.

Estética Musical

Diferentes disciplinas se ven auxiliadas en el trabajo de un Vj (video, fotografía, cine, animación, ilustración, etcétera), pero cuando interactúa con un Dj, tomando como referente el resultado final, es muy importante que el Vj tenga nociones de música.

Los estilos estéticos deben acoplarse de acuerdo a la sensibilidad de la música: los 3D abstractos y la arquitectura son los más adecuados para electro, *techno* o los *breaks*; el minimalismo, el constructivismo y el bauhaus, para el *house* o el minimalismo *techno*; el low-fi y el sampling, para el drum & bass o el dub; la pornografía y el kitch para el electroclash y 80's.

Los estilos musicales son tan diversos que un artista tiene que saber interpretar las diferencias estilísticas y segmentarlas para lograr un trabajo más completo y coherente.

El *minimal techno* y el *deep house* tienen sonoridades que remontan a la sutilidad del minimalismo, el bauhaus, el arte geométrico y el constructivismo ruso por tratarse de estilos musicales angulares, diagramales y rítmicos. El Electroclash, tiene como motivo muchas veces el sexo y el porno (Peaches, Miss Kitten), también afín a los sonidos de los 80, por esa razón se complementa con animaciones inspiradas en la pornografía, y combinaciones de colores afines a esa época (fuxia, cyan, etcétera).

Para los estilos con sampler como aliado (dub, hip-hop, trip hop, jungle, etcétera), dado a su característico noise, se complementa mejor con el Lo Fi, sampling de imágenes, naturaleza, humor negro y hasta con imágenes de protesta. El Vj nos es sólo un artista, sino que también es un comunicador.

Para el electro, *techno*, *breaks*, drum & bass, que son por lo general géneros mas duros, ocupamos 3D más agresivos y rítmicos, arquitectura modificada y animaciones más constatadas y estroboscópicas.

El trabajo del Vj suele ser de improvisación (freestyle), pero teniendo una referencia de lo que va a pinchar un Dj, aclara mucho panorama; un trabajo de equipo, donde la música y las imágenes que se generen tengan absoluta relación. Un buen resultado sólo va a estar limitado para la imaginación y el esfuerzo que se le ponga a la obra.

Y A TODO ESTO... ¿PORQUE HACER UN ENSAYO FOTOGRÁFICO?

Nos encontramos ante una novedad, un discurso de algo insospechado por medio del imprevisto montaje de fotografías y textos independientes de ellas que formo a partir de un fenómeno llamado rave. No es la primera vez que pasa: muchas veces reflexionamos a partir de una imagen. Otras muchas un pensamiento ha tomado en nosotros la forma de ésta. Lo primero que quisiera puntualizar es que este trabajo se basó en el interés muy personal de fotografiar luz artificial, oscuridad y movimiento.

Las ideas abstractas pueden expresarse en el sueño como imágenes tras un cierto trabajo, trabajo hecho en el sueño mismo, que Freud llamó *cuidado de la figurabilidad*, de los medios para la puesta en escena. Soñar, es trasponer símbolos en imágenes. Entender o interpretar un sueño es hacer el camino inverso: trasponer esas imágenes en símbolos, apalabrarlas. La máquina para llevar al teatro onírico nuestros pensamientos está ya armada —en mi caso, la cámara fotográfica—. Cada uno es un dramaturgo que escenifica sus conflictos íntimos y empalma recuerdos, fantasías, deseos, pulsiones, sensaciones, anhelos, nostalgias y creencias en una fotografía. Este trabajo es mi sueño, mi puesta en escena.

Toda representación implica llamar al presente, las cuestiones filosóficas, políticas, éticas, más apremiantes. Cualquier obra de arte puede ser al mismo tiempo, una narración y un ensayo filosófico. Mi ensayo fotográfico se debe leer como una narración donde los personajes son ideas que argumentan hasta alcanzar un cierto final conclusivo (un hecho trasgresor) y en muchos de los casos demostrar que las contradicciones simbólicas son insalvables y son la verdad de aquello de lo que se habla. En este ensayo, muestro a los *ravers* mexicanos como testimonios que la sociedad mexicana permea, una casa que los hace parecer no muy diferentes a las sociedades extranjeras u otros grupos de esparcimiento (culturas juveniles). Cada sociedad pone sus reglas, eso esta claro. Sin embargo, creo que el fenómeno del rave se convirtió en una válvula de escape hacia un mundo globalizado. Por tal motivo, mi fotografía se avocó a captar luz simulada, sustancias ingeridas en un cuerpo humano, lapsos —la mayoría nocturnos— sombras tumultuosas, cuerpos extasiados y baile repetitivo que salio de un viaje psíquico.

Los artistas, los psicoanalistas en tanto que cuestionadores de la subjetividad, los filósofos, cada uno a su modo, investigan la realidad, muestran lo que se mueve tras las apariencias sensibles, arrojan luz. ¿Es que la realidad está a oscuras? No; todo lo contrario. A veces está tan iluminada que nos enceguecemos, es por eso que hice estas fotografías. Es lo que llamamos la "evidencia". Filosofar, en última instancia, es mostrar que las cosas no son necesariamente lo que parecen, penetrar entre las bambalinas de la realidad.

Sabemos bien que la fotografía no es, en contra de lo que nos quieren hacer creer, un aparato de duplicación de la realidad. Cada fotografía en este ensayo es y debe ser tomada como una frase, un discurso, un relato, una propuesta para pasar de la imagen al comentario. Todo en ella *dice*. Dicen la iluminación (“debe ser tenue para distraer al intelecto”), el marco (un solo individuo, perspectiva, paisaje...), los bordes (no cortar un cuello, o una articulación de un personaje), lo que cae dentro del campo visual recortado (viajes personales, germinados al momento), los objetos que aparecen y también los que faltan. El sudor, la luz, el rostro, el desnudo, el movimiento congelado *se hacen* y llegan a existir como consecuencia de la foto. No preexisten al disparo del flash que los mata y los convoca a una nueva vida.

Mi discurso fotográfico —permítaseme esa extraña composición de palabras— opera como un chantaje dirigido al espectador; aspira a vencer convenciendo, allanando la conciencia de quien mira cada una de mis fotografías (aquí cabe aclarar que cada fotografía es un discurso de la fiesta rave, no son sucesivas en general como un discurso en particular, salvo en el grupo de fotografías en el que aparece el mismo individuo bailando pero con un movimiento diferente en la siguiente foto, lo que quise hacer en estos casos, fue planear un stock-clip en la presentación de fotos del examen profesional, como cuando se produce una escena dibujada de caricatura secuencia por secuencia, me inspire en el recurso que muchas veces es utilizado por los vj dentro de una fiesta rave). Mis fotografías son pues, cuadros abstractos, la maldición inherente al lenguaje, la de creer y hacer creer en la palabra del yo que habla e impregna tanto más a la fotografía cuanto que ella se pretende y es considerada como objetiva (¿qué mayor objetividad que la del objetivo?), visión de la realidad. Pocas veces el sujeto se disimula mejor que con una foto.

Como aficionado siempre me entusiasmó la idea de ver mis fotos al instante, algo que posibilitaba al principio aquella voluminosa cámara Polaroid que imprimía las imágenes con sorprendente inmediatez. Hoy puedo ver mis fotos al momento de tomarlas en mi cámara digital y, si no me gustan (y las condiciones persisten) las puedo repetir hasta lograr el mejor resultado. ¿No es maravilloso esto?, tal vez es hasta ahora el principal motivo por el cual utilice este formato. Cabe aclarar que sólo entinté en photoshop la secuencia de baile de un chavo en rojo y morado dentro del Love Parade de Acapulco; lo que quise fue mantener el mismo efecto que causa la toma de una cámara de 35mm en el resto de mis fotografías, aperturas de diafragma y manejo de las velocidades. Respecto a la manipulación digital, es un trabajo de diseño que se logra a través de la computadora (el cual no me correspondía en esta ocasión pero cabe la pena intentar en un futuro, esto porque es todo un trabajo que lleva un determinado tiempo y pues se los dejo a los diseñadores gráficos), en mi caso, aspiré a que salieran como acontecieron al momento, perspectiva de movimiento en todo momento por el manejo de las velocidades. Todas ellas fueron tomadas con una cámara Fine Pix S 5000 de la marca Fujifilm, con una capacidad máxima por foto de 6 mega píxeles, y con un lente óptico de 22x 10x óptico por 2.2 digital.

Una pregunta que se me hizo al elaborar este trabajo visual, es que cual sería el beneficio que yo aportaré con mi trabajo a la sociedad circundante, y después de meditarlo y darle tantas vueltas a mi cabeza no podría responder de manera irresponsable; tal vez quisiera decir que implementaré una nueva visión a los individuos que en un futuro se acerquen a este escrito, pero me quedaría corto. Sin embargo, mi interés no va dirigido a crear opiniones y adjetivos hacia el grupo de los ravers. Mi verdadera intención es plasmar una pequeña propuesta visual como homenaje a estos jóvenes con los que conviví silenciosa e incondicionalmente a lo largo de estos dos años; y que asistieron a estas aproximadamente treinta fiestas con las que tuve contacto celebrando con ellos la expansión de este fenómeno que alegra el alma de manera delirante.

CONCLUSIONES

“One’s real life is often the life one does not lead”

Oscar Wilde

En Berlín, después de la caída del muro, la gente (y, muy particularmente la juventud) se encontraron en una coyuntura articular. Por un lado, se respiraba un ambiente de esperanza en el futuro, de ansia de libertad ilimitada, de posibilidades infinitas. Pero, por otro, también reinaba, de uno y otro lado de la desaparecida cortina de hierro, un espíritu de escepticismo y de desilusión ante las ideologías e instituciones políticas comunistas y capitalistas, las cuales ya no parecían capaces de ofrecer respuestas satisfactorias a las inquietudes de los jóvenes, de canalizar sus acciones ni de calmar las ansiedades. La realidad política, económica y social resultó un terreno demasiado estrecho para contener las desbordadas aspiraciones de la población.

No es coincidencia, pues, que la cultura *rave* naciera en este contexto, la Alemania recién unificada. La circunstancia internacional, marcada por el fenómeno de la globalización, permitió que el fenómeno se nutriera de diversas influencias externas hasta hacerlas suyas. La música electrónica estadounidense (el *techno* de Detroit y el *house* de Chicago, nacidas una década antes) se incorporaron de inmediato como elementos esenciales del *rave*.

Los avances tecnológicos de este momento histórico también contribuyeron al carácter novedoso del fenómeno *rave*, no sólo por que permitieron el uso de elementos escenográficos nuevos (música que se puede escuchar a altísimos volúmenes aún en espacios abiertos, juegos de luces cada vez más sofisticados, humo y efectos especiales variados) sino también porque permitieron la creación de nuevas drogas, las llamadas “drogas de diseñador”, entre las que destaca el éxtasis. Éstas brindan a quienes las consumen estados de conciencia alterados que les permiten no únicamente abandonar la realidad objetiva, sino además fabricar realidades alternas, ideales, sublimes o grotescas, realidades fugaces y pasajeras, pero que duran, al menos, hasta que termina la fiesta.

Pero el fenómeno *rave* no se limitó a Berlín o Alemania, no podía ser así en el contexto de un mundo globalizado. Rápidamente empezaron a celebrarse *raves* en ciudades de toda Europa y Estados Unidos. Poco después, la moda se extendió por todo el mundo. Una ciudad tan grande, dinámica y cosmopolita como México, no podía ser la excepción. Tenía, forzosamente, que adoptar una tendencia esencialmente urbana como el *rave*.

La circunstancia mexicana reunía varias de las características (no del todo disímiles a las de Alemania) que favorecieron la rápida absorción e integración de la cultura *rave*. Los jóvenes mexicanos también estaban decepcionados de un régimen político al que percibían como arcaico y autoritario, pero, a diferencia de las generaciones anteriores, ya no creían en soluciones ideológicas que los conminaban a tomar acciones políticas y sociales para modificarlo. Buscaban escapar de su realidad, una realidad que no respondía, ni podía responder, a las expectativas y necesidades cada vez más altas impuestas por la sociedad de

consumo a través medios masivos de comunicación. Necesitaban un escape, pero ya no sería un escape colectivo, sino individual, subjetivo y, sobre todo, rápido. Esto era precisamente lo que el *rave* les ofrecía.

El frenesí es tan intenso, tan desbordado, que no puede contenerse dentro de las paredes de una discoteca, club o antro. Por eso busca espacios más amplios, como estadios, bodegas vacías e incluso desiertos o descampados en medio del bosque. Entre más aislado e inaccesible sea el sitio y más alejado del mundo y la realidad cotidiana, tanto mejor.

A diferencia de otros fenómenos contra-culturales, en el caso del *rave*, la intención no es cambiar el mundo, ni mejorarlo o revolucionarlo, sino simplemente crear un mundo alternativo que confinado, espacialmente, al lugar en el que la fiesta ocurre, y temporalmente, a lo que dura la noche. A pesar de estas limitantes, es un mundo complejo y sofisticado, con sus propias normas de convivencia, sus propios valores estéticos e incluso éticos, valores que nada tienen que ver con los del mundo exterior. Es un mundo en el que, por ejemplo, vestir un traje metálico de aristócrata francés del siglo XVIII con toques futuristas, y consumir cócteles de anfetaminas, drogas psicotrópicas y bebidas energéticas son conductas socialmente aceptables (mientras que llevar traje y corbata y beber martinis no lo serían). Es entonces, cuando se borran las fronteras entre la “locura” y la “normalidad”, cuando se produce el milagro.

Pero, para que el escape surta el efecto de evasión requerido, la entrega tiene que ser total. Mientras dure el *rave*, no debe quedar abierto ningún resquicio por donde el mundo exterior pueda colarse. La música, ejecutada por hábiles DJs, debe ser tan fuerte y tan hipnótica que no permita escuchar ni a los propios pensamientos. El baile frenético no puede detenerse hasta llegar al agotamiento físico más absoluto, retrasado por bebidas energéticas y grandes cantidades de agua para suplir la hidratación perdida por el sudor. El éxtasis y otras drogas crean estados de conciencia que permiten sumergirse de lleno en este mundo fantástico olvidando, aunque sea por unas horas, todo cuanto ocurre afuera. El efecto lo completa el juego de luces de colores y rayos láser que dibujan en el humo cintas fosforescentes.

La realidad que se construye en cada *rave* con la ayuda de los distintos elementos escenográficos analizados en esta tesis llega a ser, para los jóvenes que participan en ellos, más “real” que la vida cotidiana de la que se escapa, ya que las sensaciones, aspiraciones, deseos y miedos de las que esta realidad alterna está compuesta se derivan de la subjetividad del individuo y alcanzan su máximo potencial gracias a la música, las luces y las drogas, mientras que los de la realidad externa —o “normal”— les son, en su mayoría, impuestos por la sociedad, una sociedad de la que los jóvenes se sienten cada vez enajenados. Y es que, parafraseando a Oscar Wilde, la vida real de una persona es, a menudo, la vida que esa persona no lleva. Por eso, en medio del éxtasis colectivo que se produce en los *raves*, cada individuo puede (o siente que puede) olvidar temporalmente las obligaciones, deberes y expectativas de su vida cotidiana y perderse en su propia esencia.

El fenómeno *rave*, como he explicado en la tesis, nació para satisfacer una necesidad social e individual creada por las circunstancias de un momento histórico específico: la necesidad de escapar de la realidad objetiva, de la que se sienten rechazados y excluidos, y refugiarse en una realidad diferente – una realidad subjetiva, pero no por ello menos real. Con de las imágenes del foto-portafolio, pretendo echar un vistazo a este mundo alternativo. Ya que parte del punto de vista de un observador externo, se trata, necesariamente, de una mirada limitada, superficial e incompleta, que sin embargo, ofrece una idea de lo que ocurre en esta otra realidad que se crea, noche a noche, en los raves de la ciudad de México.

El reto que me planteé con la serie de fotografías fue captar la esencia de esta realidad alterna mediante una serie de momentos, de instantes, de segundos, robados de los raves cada vez que presionaba el gatillo de la cámara. Busqué retratar, en cada imagen, el contraste de la intensa luz con la oscuridad, del movimiento, a veces frenético, expresado en una forma necesariamente estática, detenida en el tiempo, como lo es la fotografía, para así captar, al menos parcialmente, el espíritu de locura y libertad que caracteriza al rave.

Esta misma libertad hacía prácticamente impredecible el contenido de cada fotografía lo cual me producía, cada vez que se accionaba el obturador, la emoción de lo incierto, la sensación de que cualquier cosa podría ocurrir cuando se revelara la imagen.

Durante el desarrollo de la tesis, fui acostumbrándome a esta sensación de espontaneidad, que dificultaba la planeación de cada fotografía pero que, según fui aprendiendo, también contribuía a infundir en cada una el espíritu de locura, de velocidad, y de éxtasis de un mundo que se mueve al ritmo frenético de la música electrónica. La gran velocidad con la que todo ocurre en el mundo del rave fue lo que permitió que, en el tiempo infinitesimal en el que se abre el diafragma de la cámara, cupieran los movimientos que juegan con la oscuridad más absoluta y las luces más deslumbrantes, contrastes y movimientos que tienen lugar en una fracción de segundo y que, por lo tanto, pueden transmitirse en una fotografía.

Conforme avanzaba en mi viaje hacia el centro del mundo del rave, la experiencia fue volviéndose cada vez más placentera. También fui adquiriendo mayor dominio de las técnicas fotográficas necesarias para reproducir, cada vez más fielmente, ese universo tan distinto que es el de los raves. Considero que pude captar (a mi más humilde término) la evidencia palpable de cómo el colectivo se sumergía en sí mismo y se olvidaba de los problemas exteriores para sacar a través del baile y las ondas de luz y de sonido sus sensaciones más íntimas profundas. Tan inmersos estaban en su propia individualidad que, casi siempre, mi presencia como fotógrafo pasó desapercibida. Esto fue de gran utilidad para mí, ya que permitió captar las poses y actitudes con toda la naturalidad --la desverguenza incluso-- de quien no se siente observado ni juzgado, lo cual, por otra parte, es una condición esencial del espíritu de los raves.

Luz. Oscuridad. Movimiento. Contraste. Velocidad. Espontaneidad. Locura. Estos son algunos de los elementos que se conjugan en el rave de la ciudad de México y con los que jugué para crear las imágenes del ensayo fotográfico y transmitir así las sensaciones extremas que experimentan, noche a noche, quienes asisten a los raves.

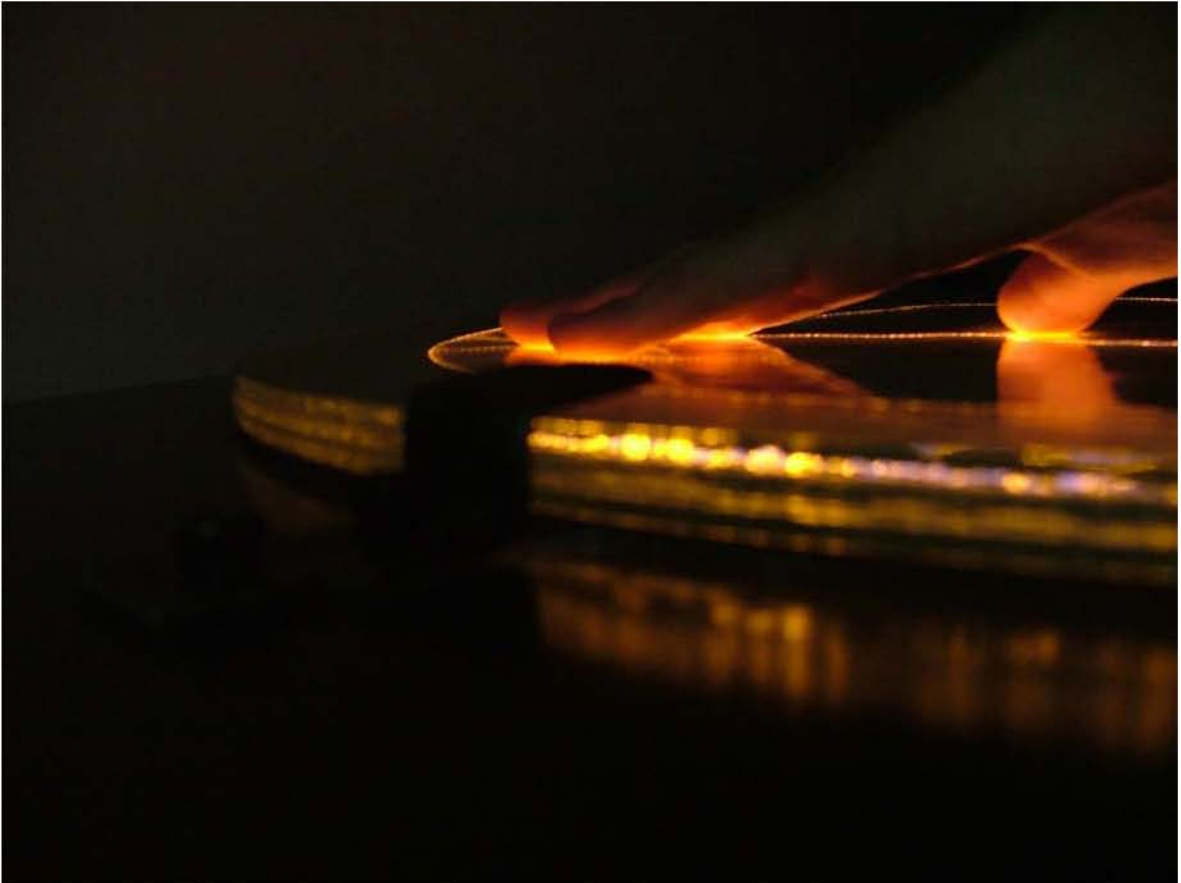
FOTOGRAFÍAS











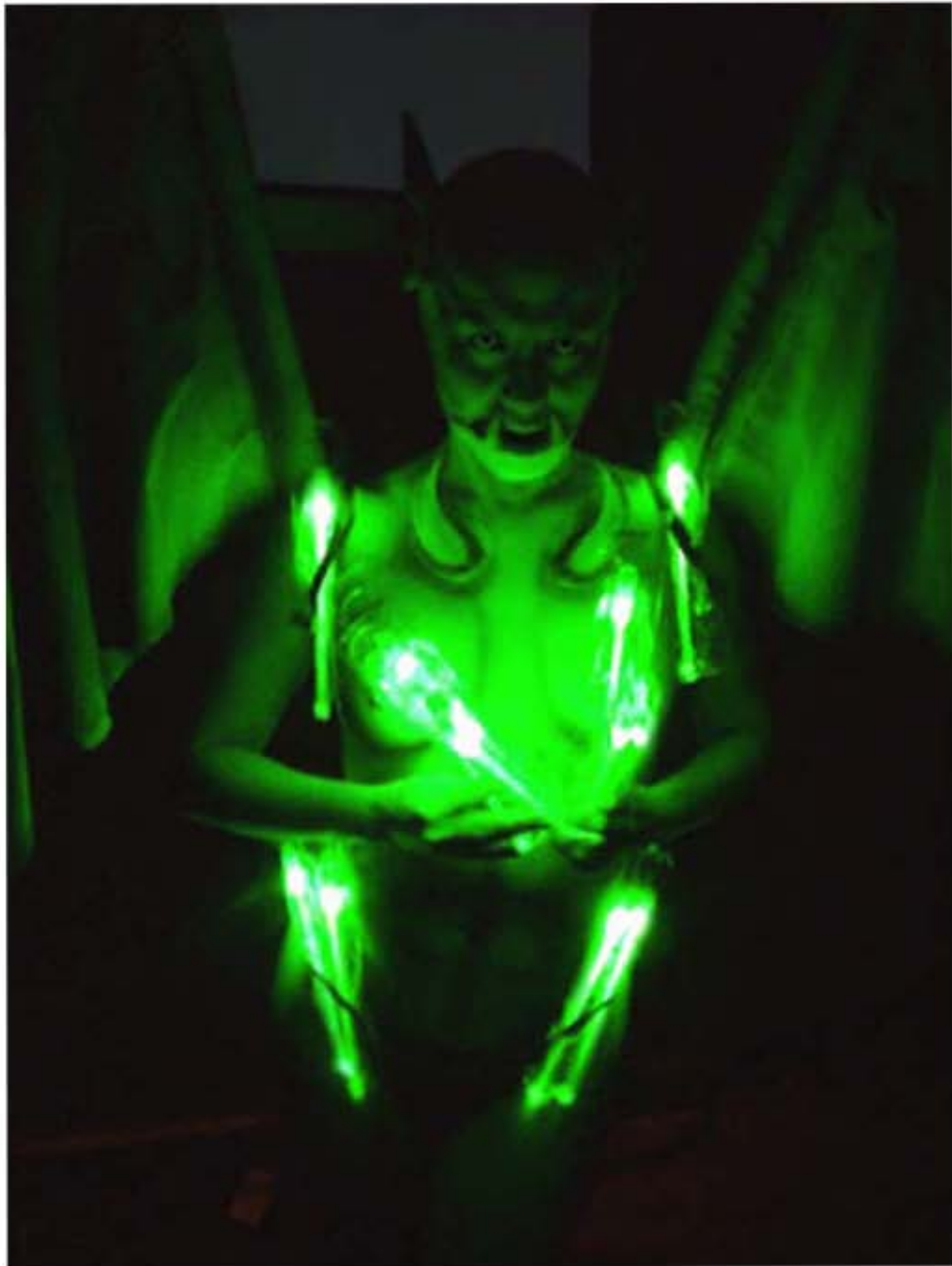








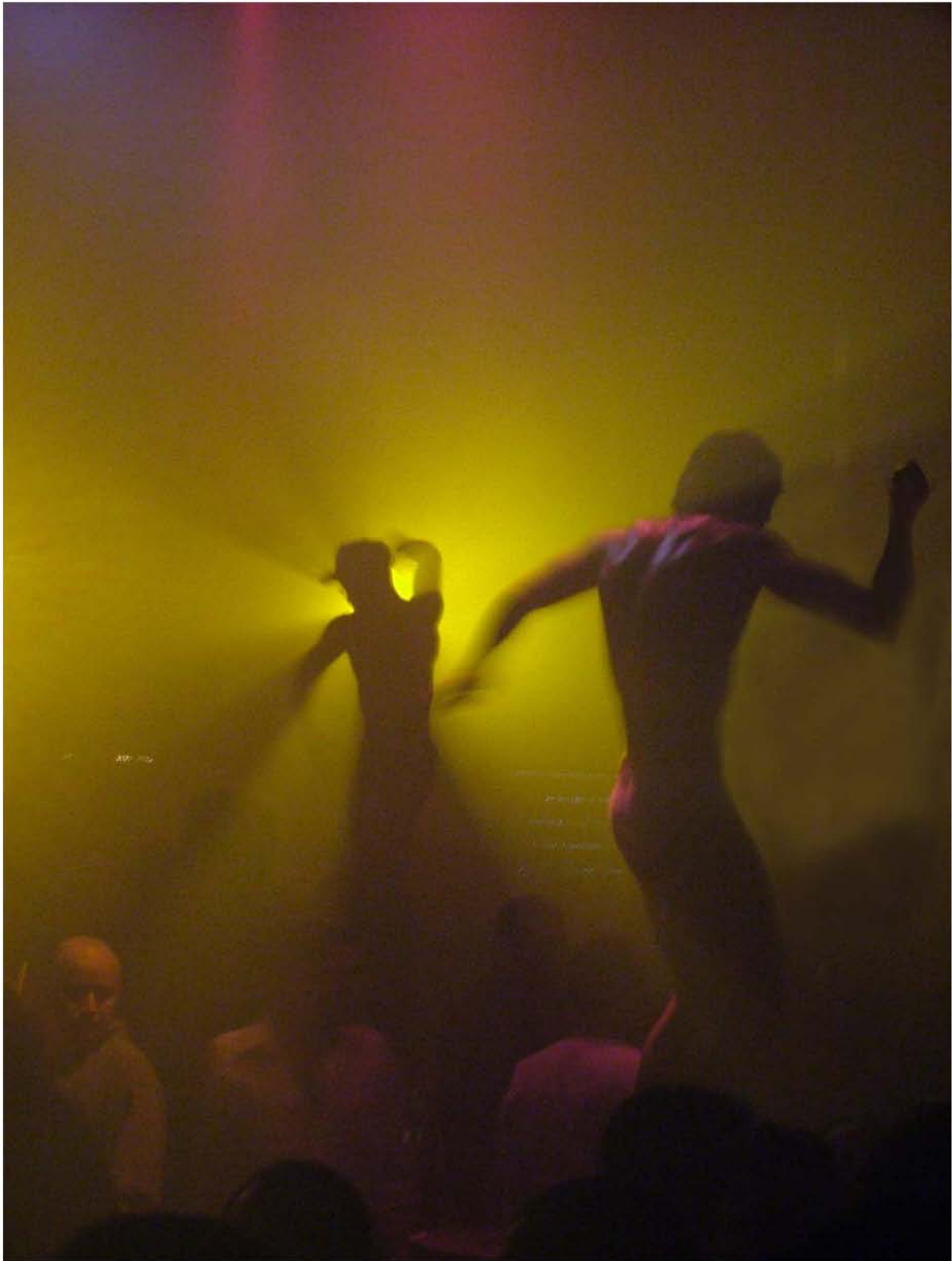










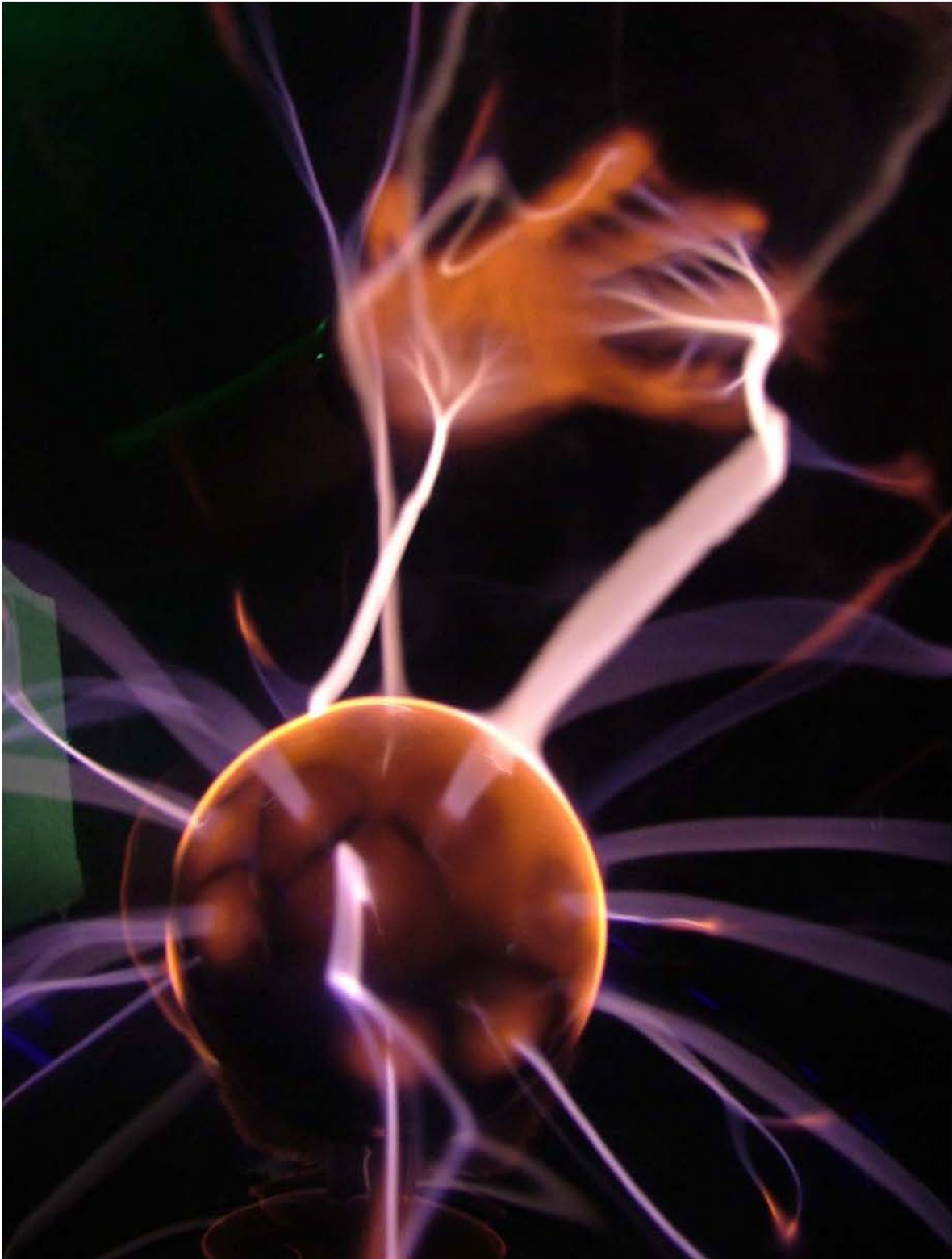


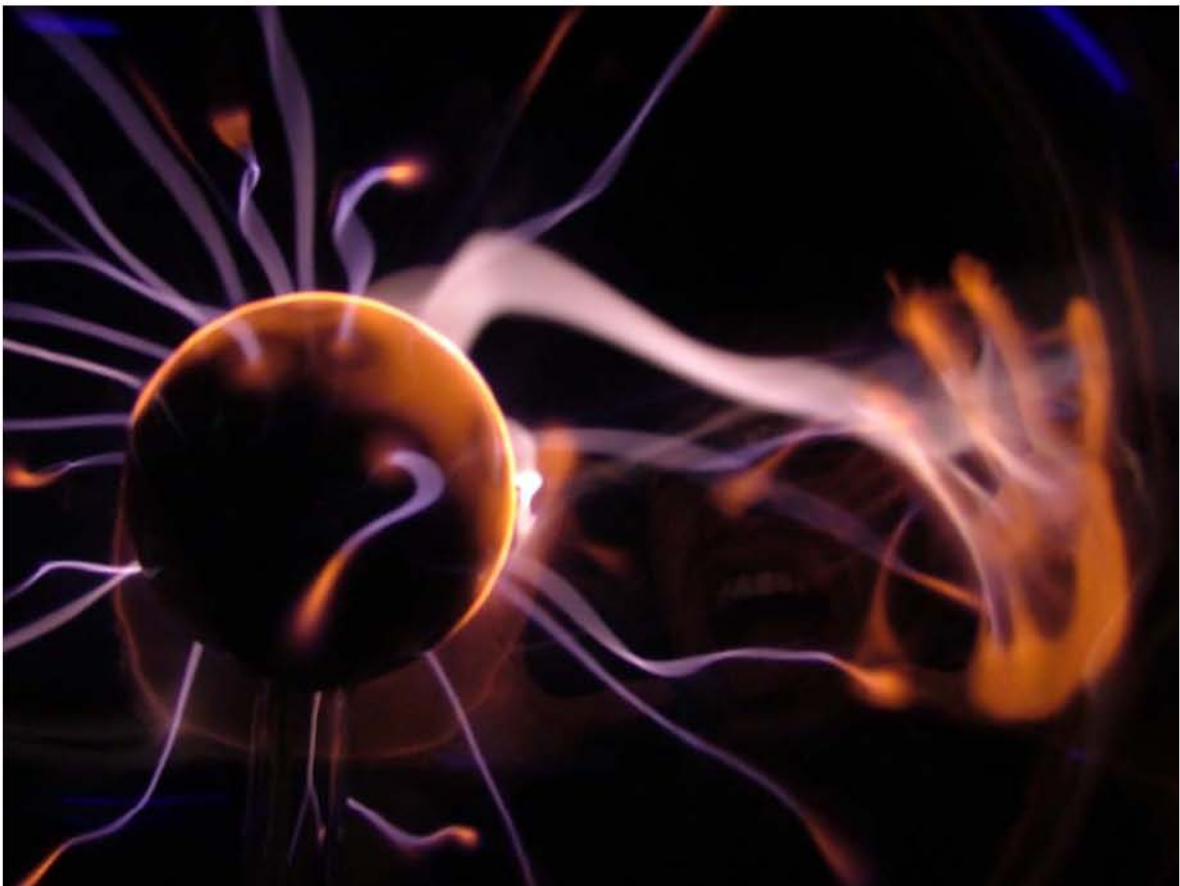
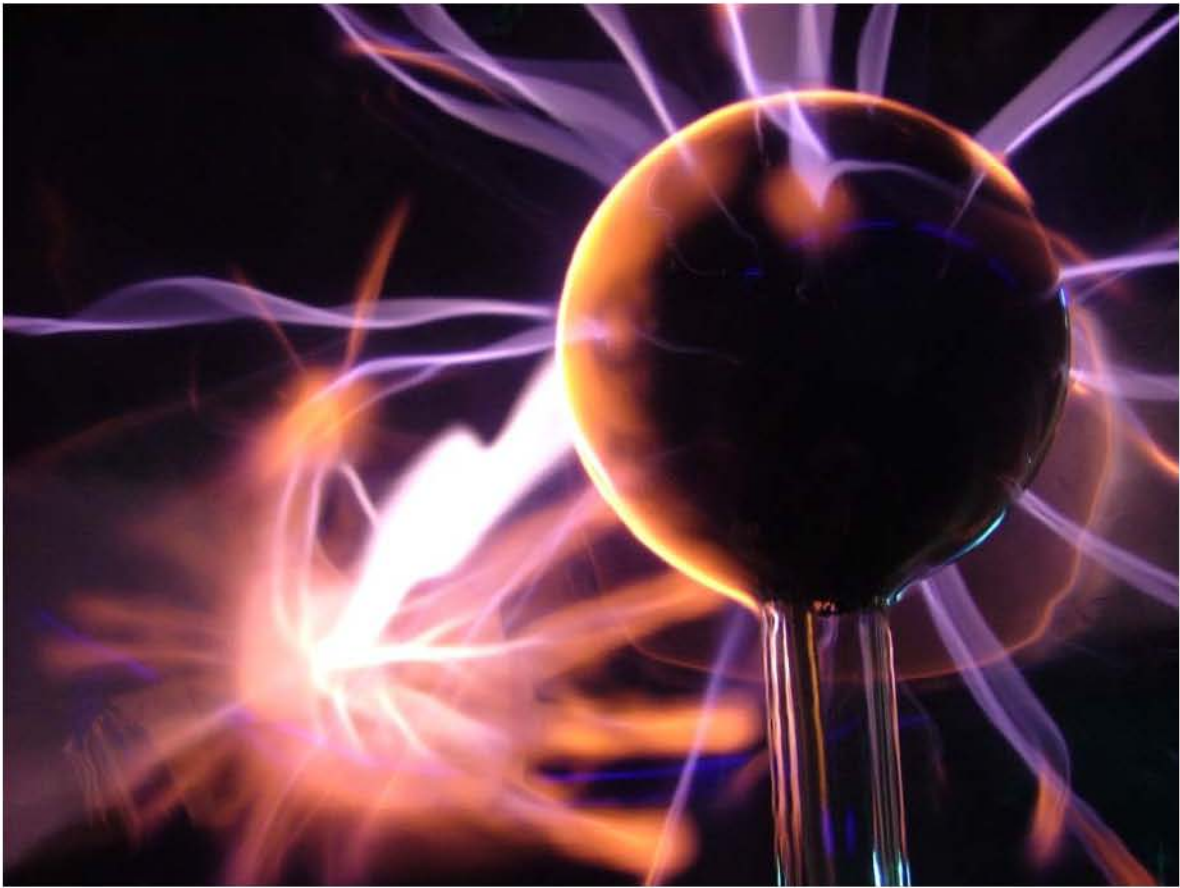


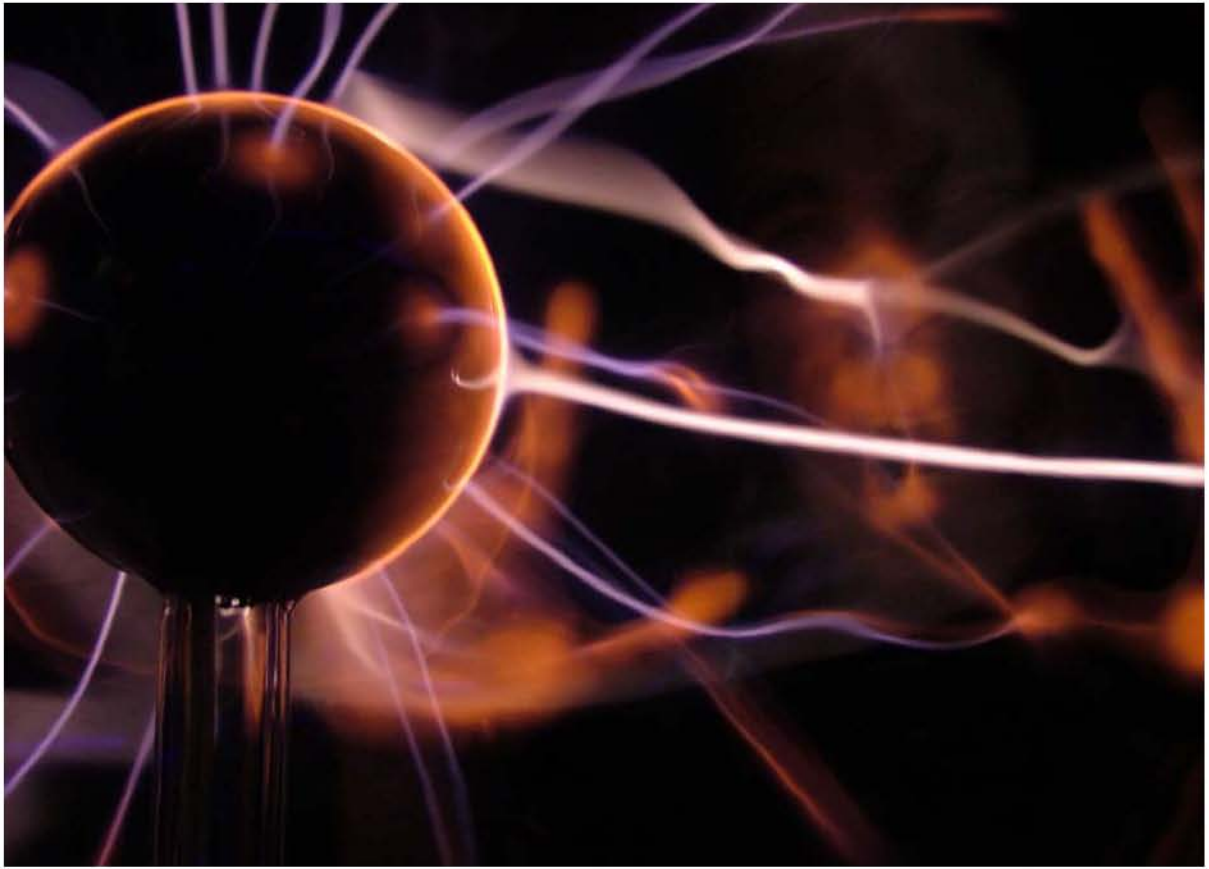








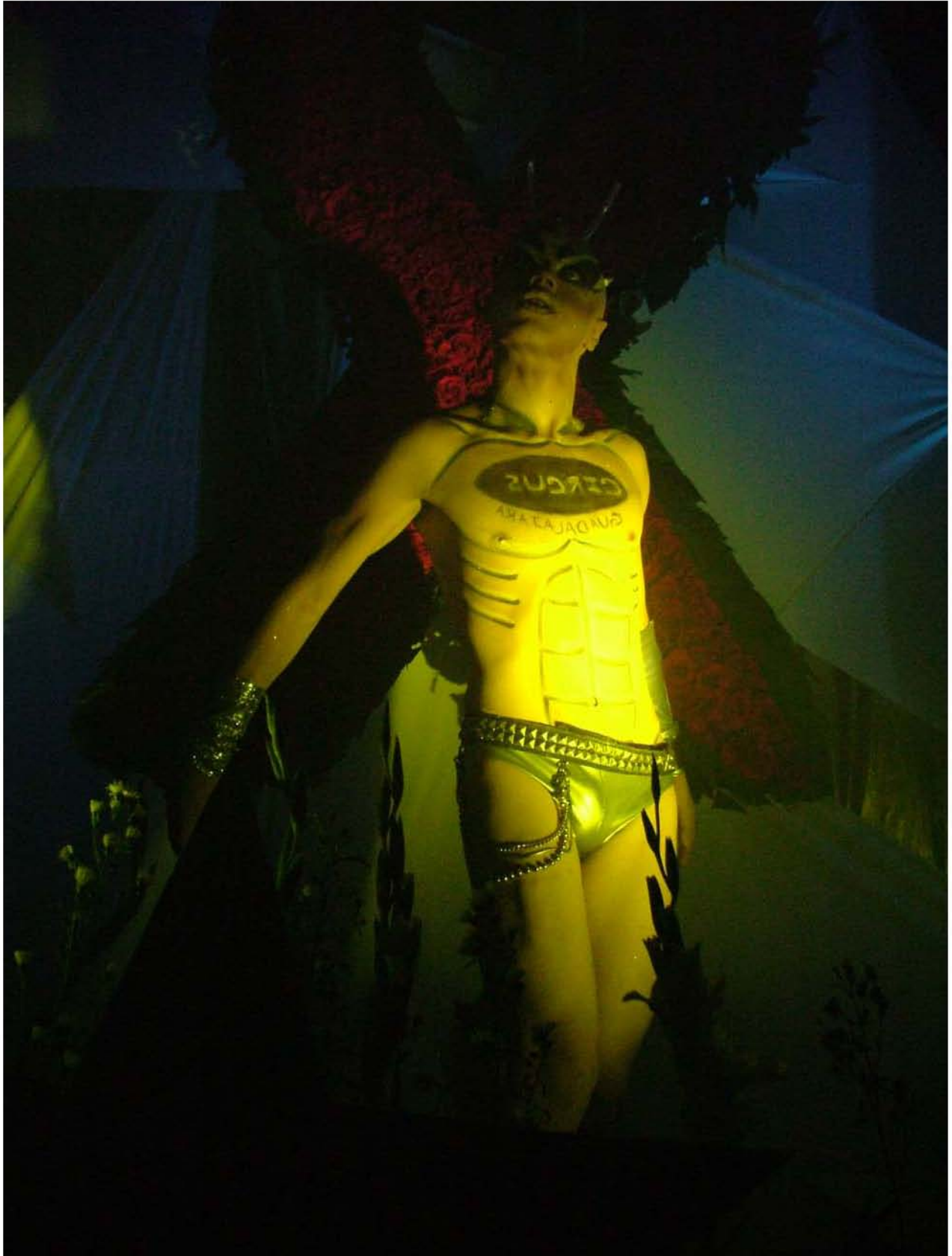




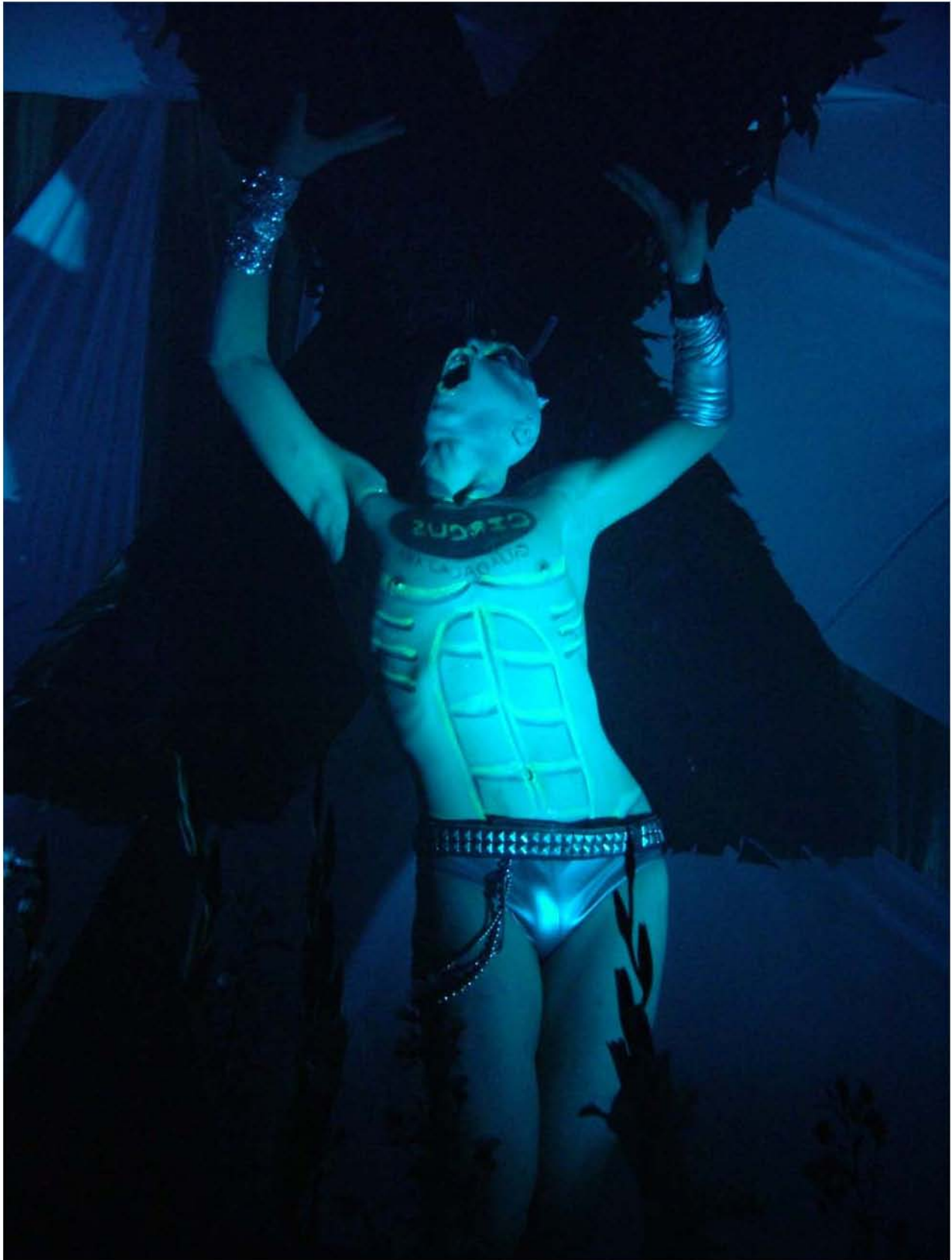






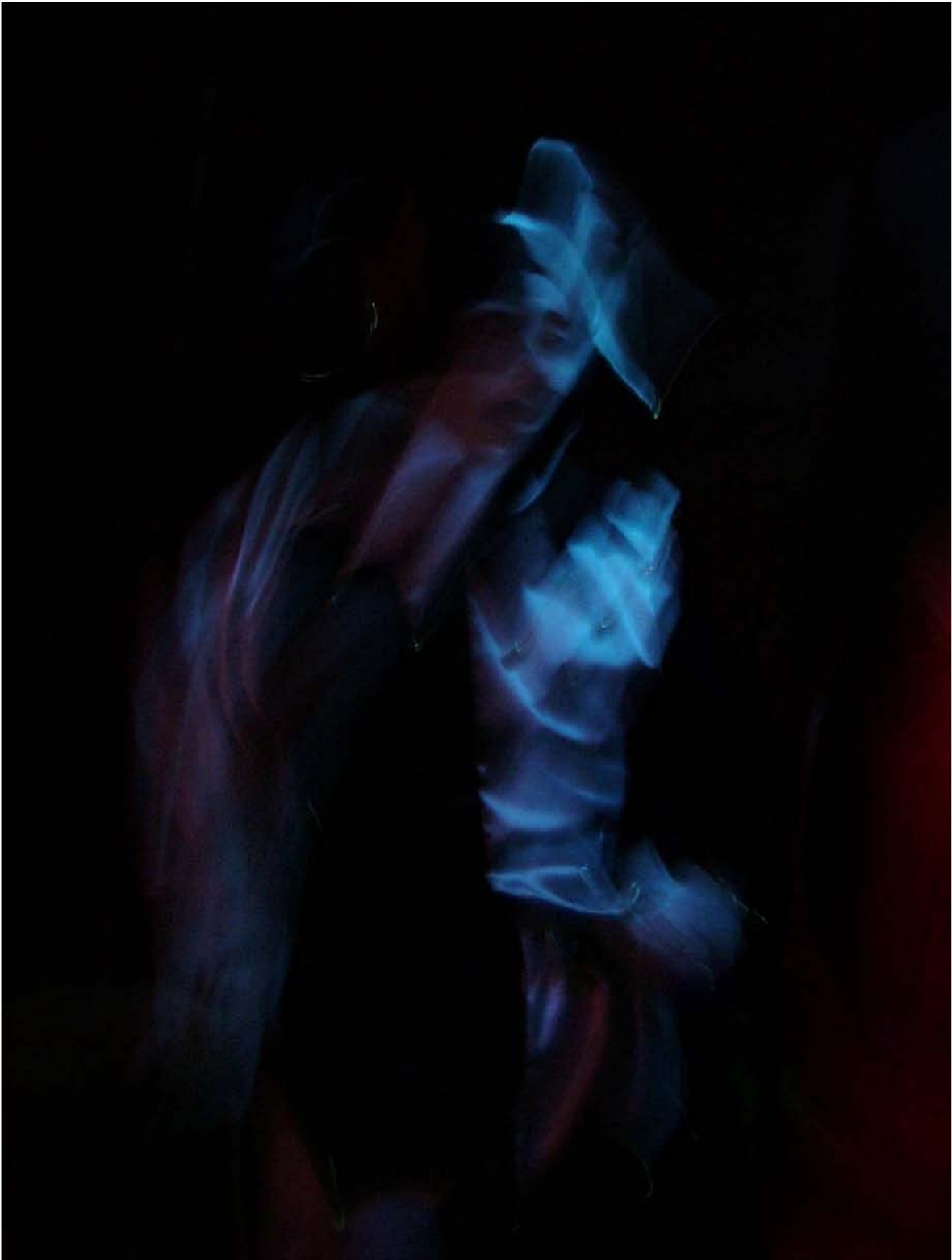




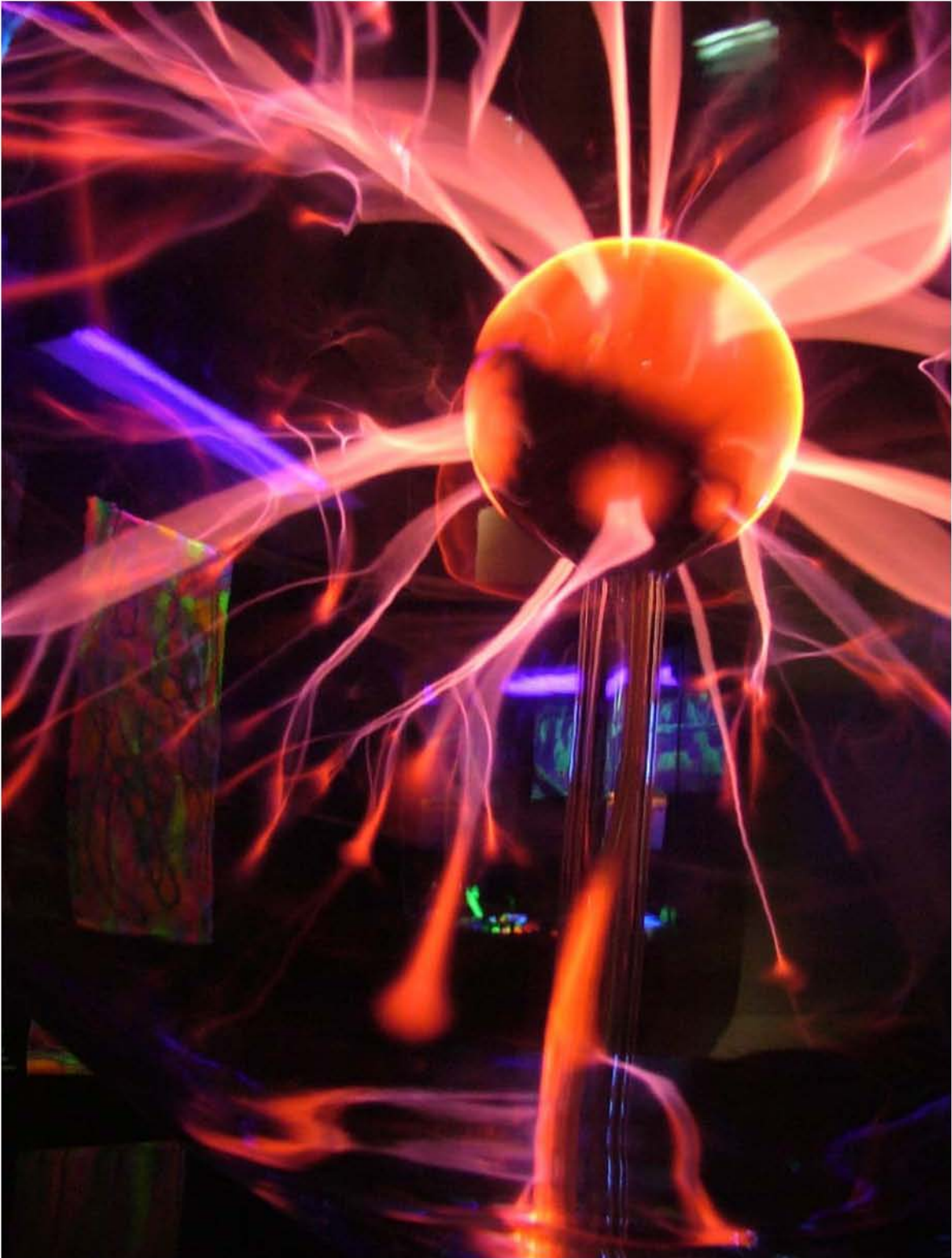


















Ficha Técnica

Cámara: FINEPIX S5000 Digital Camera de Fujifilm
6.0 millones de pixeles grabados
Imagen fija de 2816 X 2120 pixeles

Fotografía 1 Imagen Naucalpan Edo. de México, a 20 de Febrero de 2005 <i>RAVE INFECTED MUSHROOM</i>	65
Fotografía 2 Tecnología Cuautitlán Edo. de México, a 25 de Septiembre de 2005 <i>RAVE TOLTECNICA</i>	65
Fotografía 3 Baile individual Acapulco Gro., a 19 de Marzo de 2005 <i>LOVE PARADE</i>	66
Fotografía 4 Baile colectivo Acapulco Gro., a 19 de Marzo de 2005 <i>LOVE PARADE</i>	67
Fotografía 5 Euforia roja 1 Acapulco Gro., a 19 de Marzo de 2005 <i>LOVE PARADE</i>	68
Fotografía 6 Euforia roja 2 Acapulco Gro., a 19 de Marzo de 2005 <i>LOVE PARADE</i>	68
Fotografía 7 Tornamesa digital México D.F. a 25 de Septiembre de 2005 <i>TECHNOGEIST</i>	69
Fotografía 8 Tornamesa luminoso México D.F. a 25 de Septiembre de 2005 <i>TECHNOGEIST</i>	69
Fotografía 9 Mezcladores México D.F. a 26 de Febrero de 2005 <i>RAVE TLALPAN CASA PARTICULAR</i>	70
Fotografía 10 Sonido con movimiento México D.F. a 26 de Febrero de 2005 <i>RAVE TLALPAN CASA PARTICULAR</i>	70
Fotografía 11 Baile, luz y movimiento 1 Mazunte Oax., a 01 de Julio de 2005 <i>RAVE PLAYA MAZUNTE</i>	71
Fotografía 12 Baile, luz y movimiento 2 Mazunte Oax. a 01 de Julio de 2005 <i>RAVE PLAYA MAZUNTE</i>	71
Fotografía 13 Fuego en movimiento 1 México D.F. a 01 de Julio de 2005 <i>FIESTA PRIVADA</i>	72

Fotografía 14 Fuego en movimiento 2 México D.F. a 01 de Julio de 2005 <i>FIESTA PRIVADA</i>	72
Fotografía 15 Ráfagas de movimiento Mazunte Oax., a 01 de Julio de 2005 <i>RAVE PLAYA MAZUNTE</i>	73
Fotografía 16 Movimiento electrónico 1 Naucalpan Edo. de México, a 20 de Febrero de 2005 <i>RAVE INFECTED MUSHROOM</i>	74
Fotografía 17 Movimiento electrónico 2 Naucalpan Edo. de México, a 20 de Febrero de 2005 <i>RAVE INFECTED MUSHROOM</i>	74
Fotografía 18 Luz de neón México D.F. a 20 de Febrero de 2005 <i>BAR EL ACENTO</i>	75
Fotografía 19 Luz en la oscuridad 1 Naucalpan Edo. de México, a 20 de Febrero de 2005 <i>RAVE INFECTED MUSHROOM</i>	76
Fotografía 20 Luz en la oscuridad 2 Naucalpan Edo. de México, a 20 de Febrero de 2005 <i>RAVE INFECTED MUSHROOM</i>	76
Fotografía 21 Vista luminosa México D.F. a 27 de Marzo de 2005 <i>LOVE PARADE</i>	77
Fotografía 22 Laser cautivador México D.F. a 25 de Septiembre de 2005 <i>BAR LIVING</i>	78
Fotografía 23 Dj y tecnología luminosa Cuautitlan Edo. de México, a 25 de Septiembre de 2005 <i>RAVE TOLTECNICA</i>	78
Fotografía 24 Sombras en la luz México D.F. a 25 de Septiembre de 2005 <i>BAR STEREO</i>	79
Fotografía 25 Búsqueda de identidad México D.F. a 27 de Marzo de 2005 <i>LOVE PARADE</i>	80
Fotografía 26 Colectivo mexicano Acapulco Gro., a 27 de Marzo de 2005 <i>LOVE PARADE</i>	80
Fotografía 27 Soy diferente Acapulco Gro., a 27 de Marzo de 2005 <i>LOVE PARADE</i>	81

Fotografía 28 Moda impresionista Acapulco Gro., a 27 de Marzo de 2005 <i>LOVE PARADE</i>	82
Fotografía 29 Movimiento Dj México D.F. a 26 de Febrero de 2005 <i>FIESTA PRIVADA</i>	83
Fotografía 30 Generando luz México D.F. a 25 de Noviembre de 2005 <i>MUSEO DE LA LUZ</i>	83
Fotografía 31 Toca la luz México D.F. a 25 de Noviembre de 2005 <i>MUSEO DE LA LUZ</i>	84
Fotografía 32 Siente la luz México D.F. a 25 de Noviembre de 2005 <i>MUSEO DE LA LUZ</i>	85
Fotografía 33 Moldea la luz México D.F. a 25 de Noviembre de 2005 <i>MUSEO DE LA LUZ</i>	85
Fotografía 34 Huele la luz México D.F. a 25 de Noviembre de 2005 <i>MUSEO DE LA LUZ</i>	86
Fotografía 35 Míranos México D.F. a 27 de Marzo de 2005 <i>LOVE PARADE</i>	86
Fotografía 36 Mírame México D.F. a 27 de Marzo de 2005 <i>LOVE PARADE</i>	87
Fotografía 37 Luz y movimiento se mezclan México D.F. a 27 de Marzo de 2005 <i>BAR STEREO</i>	88
Fotografía 38 La sombra del Dj Cuautitlán Edo. de México, a 25 de Septiembre de 2005 <i>RAVE TOLTECNICA</i>	89
Fotografía 39 Integración Dj-electrónica Cuautitlán Edo. de México, a 25 de Septiembre de 2005 <i>RAVE TOLTECNICA</i>	89
Fotografía 40 RGB más verde México D.F. a 27 de Marzo de 2005 <i>BAR STEREO</i>	90
Fotografía 41 RGB más rojo México D.F. a 27 de Marzo de 2005 <i>BAR STEREO</i>	91

Fotografía 42 RGB más azul México D.F. a 27 de Marzo de 2005 <i>BAR STEREO</i>	92
Fotografía 43 Visión lumínica de todos los colores México D.F. a 27 de Marzo de 2005 <i>TECHNOGEIST</i>	93
Fotografía 44 Solo baila México D.F. a 27 de Marzo de 2005 <i>TECHNOGEIST</i>	93
Fotografía 45 Diversión, movimiento, luz y sombra 1 México D.F. a 27 de Marzo de 2005 <i>FIESTA PRIVADA</i>	94
Fotografía 46 Diversión, movimiento, luz y sombra 2 México D.F. a 27 de Marzo de 2005 <i>FIESTA PRIVADA</i>	95
Fotografía 47 Diversión, movimiento, luz y sombra 3 México D.F. a 27 de Marzo de 2005 <i>FIESTA PRIVADA</i>	96
Fotografía 48 Rayos de luz México D.F. a 25 de Noviembre de 2005 <i>MUSEO DE LA LUZ</i>	97
Fotografía 49 Yo? México D.F. a 27 de Marzo de 2005 <i>BAR STEREO</i>	98
Fotografía 50 Ellos México D.F. a 27 de Marzo de 2005 <i>TECHNOGEIST</i>	99
Fotografía 51 Todos Mazunte Oax., a 20 de Marzo de 2005 <i>RAVE PLAYA MAZUNTE</i>	100

BIBLIOGRAFIA

Barbero, Jesús M. *De los Medios a las Mediaciones, Comunicación, Cultura y Hegemonía*, 3ª ed., Edo. de México, Litoarte, 1993.

Blánquez, Javier y Morera, Omar. *LOOPS Una Historia de la Música Electrónica*. 1ª reimpresión, Barcelona, Grupo Editorial Random House Mondadori, S.L., 2002.

Boeckman, Charles. *Breve Historia del Jazz Cool Hot Blue*, 2ª ed., Buenos Aires, Argentina, Editorial Victor Leru, 1979.

Bublitz, Ilona y Ballin, Cornelius. *LOVE PARADE STORY O-tüne Einer Bewegung 89- 99*, Hamburgo, Alemania, S&L Mediencontor GMBH, 1999.

C. Fouillen. *L'univers des 'raves': entre carnaval et protestations fugitives*. Agora Débats/Jeuneses, [[Les jeunes et les fêtes]]. París, No. 7, 1998.

Camacho Guerrero, Esther. *Rave: un espacio virtual de identificación entre jóvenes de la Ciudad de México*. ENAH., 1998.

Castro Rangel, Antonio de Jesús. *El lenguaje del varón (heterosexual) para el varón (homosexual)*. UNAM, Fac. CPyS. 2003.

Cazeneuve, Jean. *Sociología del Rito*. Buenos Aires, Amorrortu ediciones, 1971.

Costa, Pere-Oriol, Pérez, José Manuel y Tropea, Fabio. *Tribus Urbanas*, Barcelona, Paidós, 1996.

De la Torre Hernández, Francisco Javier. *Taller de análisis de la Comunicación II*, México, DF., Mc Graw Hill, 1995.

Deleuze, Guilles. *Nietzsche y la Filosofía*. Barcelona, Anagrama, 1986.

Diéguez, Julio y Pallarés Irene. *Hip hop/Funk Programa de Fitness*, Barcelona, España, INDE Publicaciones, 2001.

Hall, Edward T. *Más allá de la Cultura*, Barcelona, España, Editorial Gustavo Gili, 1978.

Hall, Edward T. *El Lenguaje Silencioso*. Trad. de Cristina Córdoba. 3ª ed., México, D.F., Editorial Patria bajo el sello de Alianza Editorial Mexicana, 1990.

Holtz, Débora. *Paso del Nortec, This is Tijuana!*. México, D.F., en coordinación por la edición de: Trilce Ediciones, CONACULTA publicaciones, Editorial Océano de México, El Colegio de la Frontera Norte y UNAM publicaciones, 2004.

Jameson, Frederic. *Posmodernismo y sociedad de consumo, en la posmodernidad*, Barcelona, Kairos, 1985.

Klanten, Robert. *Localizer 1.0 the techno house book*, Berlín, Die Deutsche Bibliothek- CIP- Einheitsaufnahme, 1995.

Marcial, Rogelio. *Jóvenes y Presencia Colectiva; Introducción al Estudio de las Culturas Juveniles del Siglo XX*, Jalisco, El Colegio de Jalisco XV Aniversario, 1997.

Monsiváis, Carlos. *Los Rituales del Caos*. Séptima reimpresión, México, DF., Ediciones Era, enero del 2000.

Ortiz García, Raquel. *DELIRIO Cultura Rave en México*. UNAM, Fac. CPyS. 2002.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Feixa, Carles. *Tribus Urbanas y Chavos Banda*. Las Culturas Juveniles en Cataluña y México, marzo 1995; No. 47, México, D.F., Nueva Antropología.

Flores, Daniel, "Rave", en Escupiendo Milagros. 1992; No. 3, Buenos Aires.

Malbon, Ben. *Los "Antros" Consumo, identidad y prácticas en los espacios de la vida nocturna*. Revista de Estudios Sobre Juventud. Abril-junio 2000; No. 11. México, D.F., Nueva Época, año 4.

Pallarés, Joan y Feixa, Carles. *Metamorfosis de la fiesta juvenil- Boîtes, Clubs, Raves*. Revista de Estudios Sobre Juventud. Abril-junio 2000; No. 11. México, DF., Nueva Época, año 4.