



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Música

EL CUERPO AFECTIVO

Corporalidad y afectividad a través de la expresión
corporal colectiva en las fiestas rave en México

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ETNOMUSICOLOGÍA

PRESENTA

Elisa Alfonseca Bertely

DIRECTOR DE TESIS

Alan Granados

Cd. Mx. (2023)





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

ÍNDICE

Introducción

1. Planteamiento del problema: Expresión corporal en el rave
2. Preguntas de investigación
3. Objetivos
4. Hipótesis: El cuerpo afectivo, ¿un espacio liminal?
 - 4.1. Sujetos y actores

Capítulo 1. Conceptos y herramientas teórico metodológicas

- 1-1. Estado de la cuestión y justificación
 - 1.1.1 Rave y espiritualidad
- 1.2. Marco teórico: Cuerpo y modernidad
 - 1.2.1 El cuerpo en la filosofía cartesiana
- 1.3 Moderno Anti moderno y posmoderno
 - 1.3.1 Actor- sujeto e individuo
- 1.4 El cuerpo afectivo ¿desde lo cultural? O lo marxista
- 1.5 Metodología a aplicar: Estrategias de recopilación y análisis de datos

Capítulo 2. Breve historia del rave y la *Electronic Dance Music (EDM)*

2.1 Antecedentes sociales y contexto en que surge el EDM

2.1.1 Hippiismo, *Moon parties* y *Rainbow Gatherings*

2.1.2 *Krautrock*

2.1.3 *Synth pop*: Imaginando el sonido del futuro sintético

2.1.4 *House* y *techno*

2.1.5 *Goa-trance*

2.1.6 *Psy-trance*

2.2 Acerca del uso de sustancias

2.3 Raves en México

2.3.1 Contexto social

2.3.2 Antecedentes de la música electrónica en México

2.3.3 Desarrollo del EDM en México

2.4 Surgimiento de la escena Rave en México

2.4.1 Equinox y Xavier Fux

2.4.2 El Nuevo Milenio

2.4.3 Raves antes, raves ahora

Capítulo 3 . El cuerpo afectivo

3.1 El cuerpo afectivo y sus tres aristas

3.1.1 Cuerpo y giro corporal

3.1.2 Afecto, Emoción y giro afectivo

3.1.3 Colectividad y comunidades emocionales

3.2 ¿Cómo es el cuerpo afectivo?

3.2.1 Sanación y mimé시스

3.3 Vinculación a través del sonido – El mundo sensorial del cuerpo afectivo

3.3.1. Emociones y sonidos

Capítulo 4. Cuerpo, colectividad y discurso en los raves

4.1. Kupuri 2014

4.2. Ometeotl V

4.3 Identificando las Expresiones Corpo Afectivas

Conclusiones

Bibliografía

Anexo de Entrevistas

Introducción

1.Planteamiento del problema: Expresión corporal en el rave

El cuerpo es necesario para comunicarnos, desplazarnos, tomar acciones sobre la realidad que nos rodea, desde los gestos básicos al momento de hablar, la expresión corporal al momento de interactuar, es capaz de manifestar confianza, comodidad, inseguridad o desconfianza. Es a través de él que podemos ejercer nuestra capacidad de agencia en el mundo tangible. Al hablar de expresión corporal, podemos pensar en la cantidad de situaciones en las que el cuerpo se vuelve un medio para visibilizar procesos, y algunos de ellos nos dan cuenta de las formas de relacionarnos de manera personal - con nosotros mismos y en sociedad.

Este estudio se centra en la expresión corporal que ocurre durante el baile y la interacción social masiva. La música y el movimiento junto a la expresión corporal, son elementos fundamentales para los procesos de identidad colectiva en el tejido cultural. Sería ingenuo pensar que, como mencioné anteriormente, en estos procesos no están adscritas formas importantes de expresión y conexión afectiva e identitaria, tanto subjetivas como colectivas.

¿Por qué a través de la música y el movimiento? Antes que nada por pertenecer a la etnomusicología, y también porque las celebraciones sociales, fiestas y formas catárticas son espacios de hecho normados por cada sistema de pensamiento o forma de ordenar la realidad.

A pesar de ser espacios que nos dejan ver una forma de *existir el cuerpo* en la que predomina la libre expresión e interacción de los cuerpos, no dejan de ser normados por el orden fenomenológico de cada sistema cultural. En un primer acercamiento, pareciera que fuera de estos espacios los códigos y estructuras sociales codifican y regulan muchas de estas formas de expresión, tanto subjetivas como colectivas, y dentro del baile, movimiento y celebración uno pudiera ser completamente libre en lo subjetivo y lo colectivo.

El movimiento, la música, la interacción social colectiva y todo el sentido afectivo pueden ser campos que arrojen información interesante para la cultura urbana moderna, en torno a cómo es construido, re constituido y experimentado el cuerpo. Es por eso, que este estudio estará enfocado en las expresiones corporales y sus implicaciones en la cultura a la que pertenecen,

a través de un tipo específico de acontecimiento: las fiestas rave y festivales de música electrónica en México.

Primero puntualicemos de manera muy breve qué son los raves o festivales de música electrónica, y, más importante aún; qué y cuál es la música electrónica a la cual nos estaremos refiriendo para la investigación. Es necesario puntualizar de manera brece que con música electrónica me refiero su acepción más popular como sinónimo del EDM (Por sus siglas en inglés Electronic Dance Music, Música Electrónica Bailable en español) que engloba géneros como el *house*, *techno*, y *psy-trance*, por mencionar los más frecuentes y representativos en este caso.

Claro que existe otra música electrónica dentro del arte sonoro y las experimentaciones y avances técnicos dentro o adyacentes a la música académica, pero en este caso nos referimos al EDM tan popular en los anuncios, tiendas, fiestas, y cultura pop. Desde su comercialización en los años ochenta el EDM y sus subgéneros se convirtió, en gran medida por la democratización de su producción en uno de los géneros más importantes de una década para más tarde en los noventa conquistar en números la industria,

tanto de disqueras como gracias a las grandes fiestas y festivales masivos en todo el mundo, concurridos por cientos y miles de personas que buscan disfrutar juntas de la música electrónica.

Sin detenernos de manera exhaustiva podemos dar algunos ejemplos de espacios en los que se comenzó a escuchar el EDM ,junto o contemporáneamente al surgimiento de los raves, como lo son -en el caso de México- los antros, la escena del *Patrick Miller* y el *HiNRGY*, terrenos valdíos o el festival Equinox como primer gran rave en el país.

Entendamos al rave como un acontecimiento sonoro, conformado por un despliegue visual importante debido a su dimensión espacial y demográfica. Surgieron en medio del contexto del hipismo y la exploración musical y psicodélica en los años sesenta en Estados Unidos, varias partes de Europa y otras regiones como India. Quizás el lector ya esté familiarizado, de manera profunda o superflua con este término de haberlo escuchado en los medios de comunicación, películas o como evento relativamente popular en las culturas juveniles.

Estos son fiestas masivas en las que como mencionamos anteriormente se escuchan géneros representativos del EDM como el *psy-trance*, *psycho* y *techno*.

Con sus respectivos matices a través de las décadas y los procesos económicos, se caracterizan fundamentalmente por durar varios días, en áreas amplias como pudieran ser en sus orígenes terrenos valdíos o en medio de campos, o bosques (un ejemplo es el emblemático festival *Burning Man* en los desiertos de Nevada), y más recientemente en foros grandes o incluso monumentos históricos como es el caso de *Chateau de Fountainsbleu* en Francia o cenotes en Tulum como el caso del *Festival Zamna 2023*, o las nuevas ediciones de *Equinox* y *Atmosphere* en Teotihuacán en México.

Estos reúnen a miles de personas y se llevan a cabo desde hace más de tres décadas, habiendo pasado claramente por distintas etapas, adaptaciones y transformaciones según el tiempo y lugar del que hablemos.

Es importante explicar al menos de manera introductoria la historia y desarrollo de estos géneros y presentar el mundo del Electronic Dance Music

(EDM). Esta, es una palabra que se utiliza para hablar de manera general de toda la música electrónica bailable (traducción literal), sin embargo, no toda la

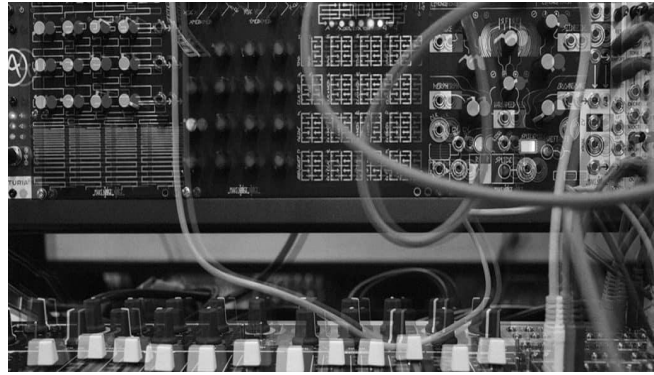


Ilustración 1 Primeros Sintetizadores

música de este tipo suena igual. Cada género del EDM tiene sus particularidades, pero comparten una raíz común: el *techno*, el *house* y el *trance*. Estos géneros surgieron entre los setenta en Alemania, para después ir a Chicago y Detroit y regresando a Europa, fueron el paso siguiente en la música comercial occidental después del rock. Tienen como antecedente al *SynthPop* y *new wave* europeo, a partir de los setenta, las nuevas tecnologías como sintetizadores y cajas de ritmos, y los sobrecostos en las producciones comenzaron a cambiar la forma en que la música se consumía y producía; se volvió más práctico y factible mantener un proyecto con una o dos personas y el equipo electrónico adecuado que un ensamble de música con varios músicos.

Al llegar la globalización, el surgimiento de la *world music*, *new age* y otros fenómenos de folclorización (tanto de íconos nacionalistas en culturas

hegemónicas como de los orientalismos y exotización de todo aquello que no pertenecía al orden hegemónico y demás minorías) en los años ochenta a noventa, la popularidad y llegada de estas fiestas se difundió en todo el mundo, adaptándose a la cultura local de cada escenario.

Más adelante explicaremos su origen y relación con el pensamiento moderno, pues como fenómeno gestado en occidente entre los sesenta y noventa podemos enmarcarlo dentro del pensamiento moderno.

En esta investigación entenderemos cómo se expresan esta cosmovisión e imaginario durante el rave, a través de las expresiones afectivas y corporales, por otro lado, ver cómo refleja, reproduce y contradice al pensamiento moderno y desde qué perspectivas “contraculturales”, “subversivas”, “emancipatorias” busca ser o no un evento liminal para los afectos y los cuerpos.

Esta investigación se enfoca en el espacio corporal y afectivo que se genera durante el baile, pero también busca expandir nuevos horizontes en las formas de “encarnar” la música.

Más allá de lo que pudiera ser estrictamente bailar, esta investigación también busca profundizar en todas aquellas expresiones corporales que puedan tener lugar a cabo dentro de un rave, que pudiera sugerir una relación con la afectividad y colectividad. Uno podría pensar, ¿expresiones corporales? ¿Por qué no, simplemente baile? ¿Qué acaso no, en todo tipo de fiesta, en la que hay música la manifestación corporal por excelencia es el baile? ¿Para qué o por qué pensarlo en estos términos? El concepto de baile o danza está tradicionalmente relacionado nociones técnicas con objetivos estéticos, ligadas usualmente a percepciones institucionalizadas y/o académicas¹.

Vayamos ahora a entender, del otro lado, la razón por la cual considero que además del baile, es necesario ver toda expresión corporal durante el rave: El “baile” en un rave, es mucho más libre, sin una manera pre establecida.

Pareciera que no existen códigos estables o generalizables, da lo mismo bailar en pareja, que “solo”, o más bien, para sí mismo, que con otras mil personas.

¹ Según la Real Academia de la lengua Española, bailar se refiere a “Ejecutar movimientos acompañados con el cuerpo, brazos y pies” y el segundo a “Del francés, *dancier*, quizás de origen germano: dicho de una persona: “bailar” y dicho de una cosa “moverse con aceleración, bullendo y saltando”.

Incluso, da lo mismo no bailar, sólo mover un pie o los dos. Mientras uno mantiene movimientos efusivos, el de al lado puede simplemente estar acostado y ambos forman parte de la fiesta de maneras iguales.

Ninguno está “bailando mejor o peor”, como pudiera suceder en algún evento de salsa, danzón, bachata, las cuales tiene incluso concursos de interpretación, clubes e íconos y personalidades que destacan por su habilidad de baile en el estilo, al igual que la cumbia, y muchos otros géneros tanto latinos como urbanos incluyendo el *hip-hop*, rap, metal y *rock* por mencionar algunos . En el caso del metal quisiera destacar un ejemplo claro de a lo que, con movimientos establecidos me refiero, como lo sería el *headbanging* o “movimiento de cabeza”, gesto clave que permite también identificarse y empatizar dentro de la cultura del metal.

Por ejemplo, es claro que en el sentido factual, uno es libre de bailar y moverse como el cuerpo le diga. Pero existen nociones de saber bailar salsa, saber o no llevar, o saber dejarse llevar, como es mi caso. Socialmente, uno no “baila salsa como el cuerpo le diga” es decir, existen ciertos códigos tales como baile de

pareja, hetero normada ² momentos y tipos de vueltas, marcas de compás y tiempo, etc.

Durante el rave estas manifestaciones ocurren de muchas e ilimitadas formas puesto que los asistentes son totalmente libres de hacer lo que quieran en relación a la música, y la interacción. Por ser eventos de grandes dimensiones, y en grandes áreas. No hablamos de unas cien o trescientas personas, si no de miles, todas reunidas por y para el baile, la catarsis corporal junto a otras personas, disfrutar de la música y la fiesta.

En el material de campo se demostrará que, a pesar de mostrar movimientos comunes, tales como marcar el ritmo de la música con el cuerpo, en ésta gran congregación de cuerpos y afectos se mantiene siempre una libertad y así como una forma aleatoria del movimiento de persona a persona. Es, en ese sentido una experiencia que, si bien mantiene y pretende la conexión grupal con el otro, también se sustenta en que cada quién pueda sentirse seguro en su subjetividad y particularidad.

² Por supuesto que cada vez existen más espacios que cuestionan la hetero norma binaria y patriarcal, como espacios feministas donde por ejemplo el perreo y neo perreo juegan un papel importante en el desarrollo de las identidades emergentes y la lucha de derechos de cuerpos y cuerpos disidentes.

No es nuestro objetivo catalogar cada experiencia, si no, apuntar a lo que haya en común dentro de lo que los cuerpos y los movimientos manifiestan, y por ende la relación afectiva corporal y colectiva entre las personas. Propongo entender estas expresiones corpo-afectivas como un espacio en el que interactúan la colectividad, la afectividad y la corporeidad en el marco de la cultura moderna.

Esta es una aproximación etnográfica a un género que ha sido poco estudiado y creo que lejos de exotizar y estudiar culturas no occidentales puede proveer de reflexiones interesantes para los participantes de dichos eventos e integrantes de este contexto social urbano y moderno, un *insight* a nuestra propia cultura y las brechas donde se abren espacios de deconstrucción, recreación y expresión de los cuerpos afectivos. No considero importante, tampoco emitir juicios de valor.

Considero que a través del concepto de expresión corporal es posible construir un marco interpretativo que permita entender cómo es que las personas se

expresan corporalmente durante un rave y crean vínculos para conformar una colectividad.

2. Preguntas de investigación

Asumiendo que el campo a estudiar son los cuerpos construidos y representados por estos principios modernos, que el rave opera como un cuestionamiento a estas construcciones en medida que son importantes los aspectos afectivos y colectivos.

A partir de esto, propongo algunos otros presupuestos, tanto a nivel subjetivo como colectivo:

1. La normatividad de los cuerpos genera la necesidad de un espacio de liberación y catarsis en los raves y festivales (entre otros espacios como el deporte, el consumismo, el abuso de sustancias o las redes sociales) la cual, podría funcionar como un espacio liminal o semi liminal entre un estado del cuerpo cartesiano y otro más integrado en sus aspectos afectivos- subjetivos y afectivos- colectivos. Los cuerpos son

reconstituidos entre éstos elementos: música, colectividad, y afectividad y aunque siguen perteneciendo a la normatividad del pensamiento moderno, podríamos profundizar, si este es un espacio liminal o no entre, por un lado, su origen moderno (cuerpo cartesiano) y por el otro el rechazo o protesta ante la misma modernidad, planteando un regreso a la tradición (o recreación hacia lo tradicional y colectivo) o una salida del sistema actual hacia una realidad más holística y afectiva.

2. Los movimientos libres, no estandarizados y catárquicos del rave (uno de los cuales es el baile), son reflejo de este estado de reintegración re conexión corporal, colectiva y sobre todo afectiva. Estas son las expresiones corpo-afectivas.
3. Los raves suponen una tensión: por un lado la creación de un espacio de individuación a través del baile, los afectos, la creación de un cuerpo colectivo, y por otro lado todo el dispositivo de mediación tecnológica que hace posible al rave

Con tales presupuestos perseguimos responder las siguientes preguntas:

- 1.- ¿Cómo se negocia y actúa la normatividad del cuerpo moderno durante las fiestas rave?
- 2.- A través de las emociones y la interacción durante el baile ¿qué tipo de constitución y reconstitución del cuerpo afectivo ocurre y, en qué niveles?
- 3.- ¿Cómo el cuerpo afectivo cuestiona las nociones sociales de la modernidad y genera alternativas de interacción social?

3. Objetivos

En un principio, pensé en que el interés principal estaría en poder identificar algunas de las posibles formas de manifestación del cuerpo afectivo, para entender cómo se negocia y actúa con el cuerpo moderno durante el rave. Más adelante durante el proceso, caí en cuenta de que ya podía identificar cuáles eran esas formas y afirmar que de hecho ya estaban ahí: catarsis física y emocional, sobrexposición del cuerpo, nudismo, lo cual implica una aceptación mayor del cuerpo propio y ajeno, entre otros.

Entendido de esta forma, más que identificar rasgos o comportamientos, trataría de, en primer lugar, problematizar y analizar el funcionamiento y las dinámicas entre el cuerpo moderno y el cuerpo afectivo en el rave.

Como ya especificué en el enfoque de la investigación, no me corresponde ni interesa exotizarlo, folklorizarlo ni verlo desde un lugar que tematice una contraposición occidente/restricción – oriente/liberación. Apuntaría en cambio, a una crítica del sistema normativo moderno (cartesiano) desde el mismo sistema que busca formas nuevas y alternativas de resistencia a la normatividad que experimentan los cuerpos en las grandes ciudades.

Tenemos claro que este tipo de manifestaciones no sólo ocurren en los raves, si no, en todos aquellos espacios en los que una persona puede reconectarse con su movimiento, experiencia personal y expresión corporal. He escogido el rave por comprender un fenómeno que es más cotidiano para mí y la sociedad en la que vivo, y de la misma manera abordar todos los eventos donde ocurren las expresiones corporales sería algo imposible. Adicionalmente, considero que debido a sus características mediáticas -sonoras, visuales, espaciales, etc.-

es un espacio propicio para observar las tensiones entre los cuerpos normados y los no normados.

El rave es una tecnología sonora diseñada para interpelar directamente al sujeto, en tanto que estos representan cuerpos afectivos que experimentan sonidos, ritmos y movimientos del *psy-trance* (y distintos géneros del EDM), la interacción y contacto con otros cuerpos, en convivencia amigable y horizontal



Ilustración 2 Escenario Kupuri 2014. Decoraciones hechas a mano, foto tomada por Elisa Alfonseca

y la estimulación visual a través de geometrías y arte decorativo y las luces y coloridos escenarios.

En segundo lugar, buscaríamos, al estudiar el cuerpo y la afectividad

presentes, entender cómo se negocian dentro de este fenómeno sonoro el cuerpo moderno y el cuerpo afectivo, al ser reconstituido, más de simples modas o un tipo más de fiesta o baile, aun siéndolo.

4. Hipótesis

El cuerpo afectivo, ¿un espacio liminal?

Como mencioné anteriormente, se contempla la posibilidad de entender al cuerpo afectivo como un espacio liminal - o semi liminal- entre un estado del cuerpo cartesiano ³ y otro que tiene más integrados sus aspectos afectivos subjetivos y afectivos colectivos. Esto no le quita que sea un intersticio enfocado al ocio y claro que, con cientos de contradicciones ideológicas y muchas veces con poca congruencia. Dentro de este espacio, se da un proceso en donde los usualmente individuos de la sociedad moderna se subjetivan de forma colectiva, al igual que en otros eventos masivos que incluyen música. Así, nos corresponde reflexionar si podrían generar un estado liminal en los que se convierten en actores a través de bailar e interactuar sus cuerpos afectivos.

De manera breve, el concepto de liminal proviene de latín: *lîmen*, “límite”, “umbral”, y fue introducido a principios del siglo XX por Arnold van Gennep en

³ Comprenderemos al cuerpo cartesiano como legado principalmente por Descartes en el siglo XVII, quien propone el dualismo mente-cuerpo, dualismo que ha existido desde Aristóteles, Platón y algunas otras filosofías como el hinduismo en el periodo védico. Desde entonces el **dualismo cartesiano** se considera la teoría tradicional de la mente y el cuerpo y sugiere que las personas están formadas por dos sustancias de diferente importancia: la mente, como una sustancia inmaterial, no extendida y racional y el cuerpo, como una sustancia material, extendida y sin capacidad de pensamiento racional. Recordemos que la ilustración privilegia la razón como forma de alcanzar la “luz” que caracteriza al conocido Siglo de Las Luces.

sus estudios antropológicos sobre los ritos de paso (1908, p.170) Pero será más adelante que entendamos la forma en la que Van Gennep los clasificó y desarrolló.

¿Es cierto que el rave “rompe” con la modernidad y sus normatividades?

¿Podríamos hablar de un espacio liminal, un paréntesis dentro de la misma modernidad en la que hay un cuestionamiento a sí misma?

He apostado por entenderlo como un intersticio, reproducción de la misma modernidad con justificación del ocio, pero con interesantes elementos que nos podrían dejar ver problemas actuales con respecto a cómo nos relacionamos y el papel que la música puede tener en el tejido social urbano.

Nuestro interés en saber si es liminal o no, tiene que ver con las implicaciones de la interacción entre cuerpos afectivos durante el baile. El cuerpo propio durante el baile es uno para afuera, pero, qué representa el percibir, bailar o interactuar el cuerpo del otro, y cómo éste diálogo colectivo a través del movimiento nos deje ver la importancia de los intersticios.

Más que pensarlo como el ir de un Estado A (Cuerpo Cartesiano) a un Estado B (Cuerpo Afectivo), lo cual es lineal y limitante además de positivista. En un principio, así lo deduje con base únicamente en la observación de lo evidente; las y los asistentes durante el momento de bailar, en el *dancefloor*, son ciertamente más desinhibidos, tienen (de manera general) mayor conciencia colectiva e incluso los movimientos ocurren de manera sincronizada en coordinación a la música. Sin embargo, este planteamiento de ir de A a B sin áreas grises nos haría pensar que en cuanto se toca el *dancefloor* o se entra el evento ya no existiera normatividad alguna del cuerpo. Esto resulta poco realista ya que implicaría darle al rave (por mencionar uno de muchos espacios donde esto pudiera pasar) o al fenómeno de la expresión corporal durante el rave el poder de derribar al cien por ciento todas las normatividades del cuerpo moderno.

Incluso durante el rave (personas de seguridad, trabajadores, personas que conscientemente no están participando del baile mantienen cuerpos normados), los cuerpos afectivos pasan por áreas grises y matices, no todos experimentan de manera idéntica el fenómeno puesto que cada cuerpo es encarnación de su propia subjetividad y agencia

Aclaremos que el cuerpo que nos interesa es el que habita el *dancefloor*, un cuerpo dibujado por el contexto masivo y colectivo, por un lado, y por el otro la sobrexposición al que se somete. Por mencionar algunas formas de ésta sobre exposición tenemos las temperaturas extremas, falta de sueño, en algunos casos falta de comida, la interacción social casi perpetua con de forma masiva y también la abundancia de estímulos sonoros y visuales.

Tomemos como ejemplo y referencia el trabajo del investigador Maurice Leenhardt quien propuso entender al cuerpo como un espacio liminal, en su caso, con la población canaca en el Capítulo 2 de su libro Do Kamo "*La noción del cuerpo*" (Leenhardt, M. 1947, pp.35-43)

Para los canacos, no hay una división entre el sujeto y la naturaleza, para ellos, el cuerpo forma parte de la naturaleza, y del mundo vegetal, infinito y de manera inseparable. La noción de persona no opera de ninguna manera, ni es una idea consistente.

El cuerpo entendido como parte de la persona cristalizada y aislada en torno a yo es reciente en la historia del mundo occidental, visto como un elemento

aislable al que se le presta rostro, como un límite fronterizo (liminal) que delimite ante los otros, la presencia del sujeto. Al llevarse a cabo la disolución del cuerpo cartesiano (separado de la mente, pasional y colocado en un par de oposición vicio-virtud) hacia el cuerpo afectivo que opera en el rave, surge la duda de si este estado podría asociarse a algo “no occidental” o “antimoderno”.

Como mencioné en este caso no buscamos la orientalización o la anti modernidad, si no entender la génesis del rave en su totalidad dentro de sociedades occidentales o bien occidentalizadas, que participan del pensamiento moderno entendido a partir de las revoluciones industriales y económicas, adjuntas a los procesos de la ilustración, el neoliberalismo y más tardíamente de la globalización.

El hecho de que pudieran encontrarse muchas similitudes a las sociedades “tradicionales” o “antiguas” tiene más que ver con la representación del “otro” y de las tradiciones desde una mirada hegemónica y exotizante. En su oferta al público, así como en su historia y desarrollo, encontramos una fuerte

búsqueda de la “anti modernidad”, que a veces se salta hasta la exotización previamente mencionada.

A pesar de que nuestro acercamiento con el objeto de estudio - los cuerpos normados por el pensamiento moderno- será cuestionar sus propias condiciones y limitaciones epistemológicas, este no es un estudio “anti moderno” ya que todo, el cuerpo afectivo, y el rave, ocurren desde las condiciones y limitaciones epistemológicas del pensamiento fundado en la ilustración que aún determina muchos comportamientos sociales en las ciudades.

Al buscar otros puntos de contacto al respecto de los espacios liminales en nuestras sociedades, el trabajo de Víctor Turner nos aporta una visión en la que este tipo de experiencias colectivas se caracterizan por ser espacios en los que fluye naturalmente el compañerismo, espacios en donde las diferencias entre persona y persona se diluyen, en los cuales se lleva a cabo una suerte de homogeneización.

4.1 De sujetos y actores

Lo que ocurre durante un rave o festival es esto:

Se baila e interactúa a través del movimiento durante días, llevándose a cabo una fusión grupal junto a miles de otros asistentes. Aquí, los afectos juegan un papel importante.

En este caso, el movimiento es la forma principal de interacción.

Para la construcción de esta hipótesis podemos decir que hay un cuerpo afectivo en la medida en que existe una experiencia afectiva que intensifica la subjetividad de estos cuerpos. Sin embargo, la existencia del cuerpo afectivo como experiencia y espacio liminal depende del medio musical y del baile, tal como sugiere Randall Collins en su definición de ritual de interacción. En su obra *Cadenas de rituales de interacción* (Collins, 2009), aporta una «microsociología constructivista radical», entre las estructuras sociales más grandes y complejas, y los rasgos subjetivos y personales. Ambas estructuras son construidas mediante el ritual de interacción o RI. Ejemplos de esto son Credos, sistemas económicos y de clases, redes de creación cultural, burocracias seculares o religiosas, por mencionar algunos.

El ritual de interacción depende de su efectividad emotiva y simbólica, como nos menciona “El núcleo de un ritual de interacción es el proceso en que los participantes desarrollan un foco de atención común y sus micro-ritos corporales y emociones entran en consonancia recíproca” (Collins,R. 2009, p71) Para medir esta profundidad, Collins propone fijarse en la solidaridad colectiva y el sentimiento de pertenencia grupal, de compromiso con los símbolos comunes, de energía emocional personal y de sentimiento de compromiso moral para poder discernir aquellas acciones que perjudiquen al común.



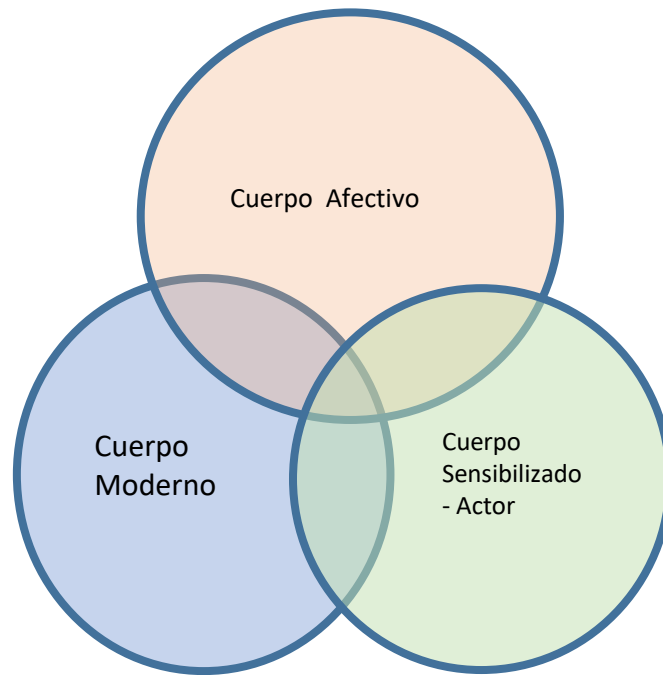
Ilustración 3 Escenario principal en Kuouri Fotografía por Eka Yogi, 2015

Claramente estos elementos están presentes en el evento; la colectividad y celebración grupal son de hecho fundamentales en el ritual de interacción de un rave. Los rituales de interacción requieren de recursos, materiales, temporales y simbólicos, los cuales mantienen viva la emocionalidad de inicio a fin. Los recursos en el caso del rave serían la música, el escenario, la gente, la estimulación a través de elementos visuales, y sustancias psicodélicas.

A manera de hipótesis podemos resumir que

- En el tejido social cotidiano de los asistentes el patrón de proximidad / afecto entre cuerpos suele presentar mayor distancia e incluso rechazo entre sí. Las expresiones afectivas suelen ser menores o limitadas en comparación las presentes durante el rave, claro está con sus respectivos matices.
- Si el cuerpo afectivo durante el *dancefloor* del rave juega el papel de espacio liminal o semi liminal (ya que no representa una transformación “sin vuelta atrás” al momento de reinsertarse los partícipes en la sociedad) , este es también resultado de un intersticio en el diálogo entre el cuerpo normado individualista y su propia modernidad, a un estado donde los sujetos cuestionan esa modernidad y se vuelven actores
- Se convertirían en actores en tanto que transforman el tejido social afectivo y colectivo, durante el rave o después de éste, si es que su efecto fuera más allá de la experiencia propia del festival, es decir, de regreso a su inserción en la vida urbana.

Diagrama 1. El cuerpo en el rave



Cuerpo Moderno en el Rave		
Cuerpo Cartesiano	Cuerpo Afectivo	Cuerpo Actor
Individuo	Sujeto	Actor
Antes	Durante	Después
Rechazo al ámbito corporal y afectivo tanto personal como socialmente	Interacción, aceptación e intercambio de corporalidad, movimiento y	Si ha ocurrido una sensibilización la relación del sujeto/actor con su cuerpo afectivo se da la

	afectividad personal y subjetiva a través del baile	oportunidad de transformar el tejido social.
Si A se sensibiliza lo suficientemente durante B, su resultado, C, es un actor	Si B sensibiliza lo suficientemente a A, su resultado será un actor.	C se convierte en actor si A se sensibiliza lo suficientemente en B, y si al reinsertarse en la vida cotidiana demuestra cambios en sí o su tejido social cercano.

Fuente: elaboración propia.

Estas tres formas de cuerpo moderno en lugar de pensarse como estados lineales, o “progresistas” en el sentido positivista las sugiero como formas que tienen dinámicas diversas entre sí dependiendo la historia personal, tipo de festival y sobre todo capacidad de diálogo.

El rave no es sin duda el único espacio en el que pudiéramos observar a través de la expresión corporal, aquello colectivo y afectivo. Y tampoco pensemos en un camino unilateral y lineal que no tendrá vuelta atrás al pasar a ser actor.

No consideraría pertinente el caer en una romantización de la crítica a la modernidad que sugiriera un par de oposición inflexible si no entender al rave -como uno de muchos fenómenos que involucran la música y la interacción masiva colectiva- y al cuerpo afectivo como dispositivos flexibles que permiten el diálogo entre un “individuo de cuerpo normativo” y un actor sensible a su subjetividad como parte de un todo.

¿A través de qué medio, entonces se conectan estos actores?

Cada canal sensorial procesa una materia distinta, según Edward Hall: "La tamización selectiva de los datos sensorios deja pasar algunas cosas y excluye otras, de modo que la experiencia percibida a través de una serie de filtros sensorios normados culturalmente es muy diferente de la experiencia percibida a través de otra serie" (2003: 8). Es así que, por medio de la vista, el oído, el tacto o el olfato, el ser humano produce, reconoce y habita un mundo acústico, visual o proxémico.

Ya que ésta piel se encuentra habitada por la música, se convierte en un medio conector colectivo y afectivo a través del cuerpo. Didier Anzieu propuso el concepto de piel Audiofónica, una piel que también alberga significados, al igual que Citro en su entendimiento de la "carne" que nos conecta al mundo y en Pelinsky⁴. Didier Anzieu explica la conducta espacial de la materia sonora a partir de la "envoltura", el concepto fundador de su teoría del *Moi-peu* (yo-

⁴Anzieu, D. (1974). Yo piel.

Citro, S. (2009). Cuerpos Significantes. Travesías de una etnografía dialéctica. En *Cuerpos Plurales*.

Citro, S. (2010). Antropología de y desde los cuerpos.

Citro, S. (2014). Nuevas travesías dialécticas. En *Corpografías*.

Pelinsky, R. (2005). Corporeidad y experiencia musical. *Redalyc*.

piel). De acuerdo con el trabajo de Ana Lidia Domínguez, *El poder vinculante del sonido: La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro*. (2015) cada uno de nuestros sentidos nos proporciona una vía única para acceder a la realidad, así, propone el concepto de piel audiofónica.

Además, la piel también nos hace conscientes de nuestras dimensiones corporales, la piel de los pies nos hace conscientes del ritmo al bailar y marcar el pulso de una canción. También sentimos nuestra piel, en conexión con los ritmos y sonidos cuando movemos la cabeza, es por eso que a continuación desglosaré más conceptos importantes para aproximarnos a nuestro campo de estudio.

El concepto de piel audiofónica es importante al momento de estudiar los procesos afectivos y colectivos durante un evento tan masivo en el que se lleva a cabo una gran exposición es estímulos sensoriales de todo tipo, pero predominantemente auditivas. Según Anzieu, la piel es una envoltura corporal que funciona como una suerte de interfaz. En esta misma lógica existe una envoltura sonora que rodea al individuo, y es en función de la proximidad y la distancia entre esta "piel audiofónica" y los estímulos sonoros, que se

configuran aquellas experiencias que contribuyen a la formación de las nociones del yo y del otro.

Este baño de sonidos configura el Yo-piel y su doble faz vuelta hacia adentro y hacia afuera, porque la envoltura sonora está compuesta de sonidos emitidos alternativamente por el entorno y por el bebé. La combinación de estos sonidos produce, pues: a) un espacio-volumen común que permite el intercambio bilateral [...] b) una primera imagen -espacio-auditiva- del propio cuerpo y c) un vínculo de realización fusional real con la madre (sin el cual la fusión imaginaria con ella no sería posteriormente posible. (Dominguez, A.L. 2015, El poder vinculante del sonido: La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro, p99 sobre Anzieu , 2007:181)

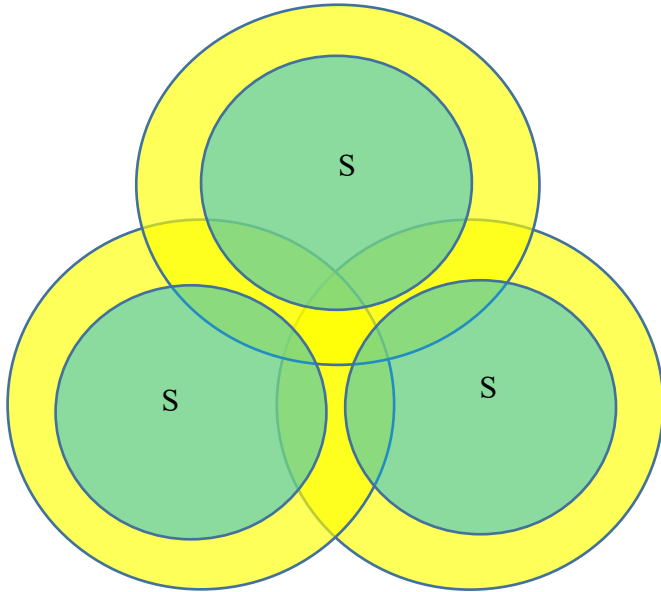
Esto también tiene puntos de contacto con la *sociabilidad pura* propuesta por Simmel (2002), en tanto que se apela a la formación de lazos sociales por vía de la forma sensible y no del contenido, y donde el elemento vinculante es la materia a través de la cual las personas entran en contacto entre sí. Aquí podemos añadir otro concepto útil propuesto por Michel Maffesoli (El tiempo de las tribus, 1988), el de comunidades emocionales, las cuales son sistemas sociales donde sus participantes están unidos por un lazo espontáneo a través de las emociones, vividas de manera natural -me atrevería a decir “no

cartesiana”- y con proximidad. Ejemplos de esto son las explosiones orgiásticas o los fenómenos de multitud como manifestaciones. Queda claro que el rave no es el único espacio en el que ocurre esto, sin embargo lo utilizo como muestra ya que la calidad de los movimientos, la dimensión del evento (en cuanto a extensión espacio temporal y demográfica) y los preceptos ideológicos que venden, directamente buscan contra ponerse o ser anti sistémicos.

Dentro de la idea de afectividad, la emocionalidad, del latín *emotio*, del verbo *emovere*, también nos interesa. “*Emovere*” significa “aquello que te mueve hacia”. Cito el trabajo de Ana Lidia Domínguez “A esta fuerza natural del sonido para hacer reaccionar al cuerpo, Martine Leroux (1991) le denomina la *universalidad de las emociones* y utiliza esta propuesta como hipótesis para analizar la manera en que las cualidades acústicas del sonido generan sensaciones ansiógenas más allá de las subjetividades y de particularismos culturales.” (Dominguez, A.L. ,2015, p101)

Propongo el siguiente diagrama.

Diagrama 2 – Relación entre los sujetos-actores a través de la piel audiofónica



Círculos Oscuros: Sujeto

Membrana Clara: Piel Audiofónica

Membrana intermedia Espacio liminal de sujeto/actor del tejido social (para con el otro)

Fuente: elaboración propia.

Semejante al diagrama 1, estamos apostando por entender sistemas que funcionan entrelazándose y dialogando; en este caso, los sujetos (círculos

oscuros) se conectan a través de la piel audiofónica (membrana clara) pero sin llegar a una fusión total que los haga perder sus características, más que individuales, subjetivas. Éstos sujetos experimentan su propia y personal forma de expresión de movimiento, y de conexión única con sus procesos sensoriales, es decir, los círculos más oscuros nunca se tocan realmente.

Es a través de la piel audiofónica durante el movimiento y a través de la expresión corporal que los sujetos pasarían a ser actores (Membrana intermedia) que generan y re significan el cuerpo.

Así, generan espacios en donde la libre afectividad a través de la piel audiofónica y el movimiento, cuestionando y a la vez evidenciando la rigidez y necesidad afectiva del cuerpo cartesiano moldeado por su cotidianidad urbana.



Ilustración 4 Cartel hecho a mano en Kupuri 2014. Respeto a la Tierra. Foto tomada por Elisa Alfonseca Bertely

El rave intenta o vende el mirar hacia la tradición, pero su punto de percepción sigue siendo moderno, y es por ello, seguramente, que se caen en diversas contradicciones. Algunos de los asistentes van buscando liberación del

“sistema” y de lo cotidiano, al menos los comprometidos con la ideología del PLUR (Por sus siglas en inglés, *Peace, Love Unity & Respect*, Paz , Amor, Unidad y Respeto en español), a la par que el evento en sí se maneja, vende y distribuye como, si no una salida del sistema, sí una manera alternativa de consumo, de fondo existe lavado de dinero, consumo excesivo de sustancias (tanto químicas como naturales) , un sinfín de abusos en los precios de agua, comida y alcohol (depende el tipo de evento) y otros ejemplos más, por mencionar algunos. Esto no quiere decir que no se utilicen formas ecológicas de baño y manejo de desechos, la presencia de organizaciones dedicadas al manejo, control , conocimiento y regulación de las sustancias que los asistentes

llevan por Espolea⁵, y otros aspectos positivos o coherentes a la ideología del PLUR original.



Ilustración 5 Tejiendo al rededor de una bio construcción de bambú. Kupuri 2014, fotografía por Eka Yogi

Quizás, gran parte del efecto que tienen y han tenido los raves a nivel corpo-afectivo, a nivel colectivo, subjetivo y social tiene que ver con éste “retorno” o ilusión del

mismo hacia la receptividad, empatía y participación armónica del colectivo.

⁵ Espolea se autodefine en sus redes como una organización progresista que trabajaba en política de drogas, reducción de daños, género, VIH, derechos LGBT y de las juventudes. Después de 10 años de labor, en 2016 cesaron sus labores.

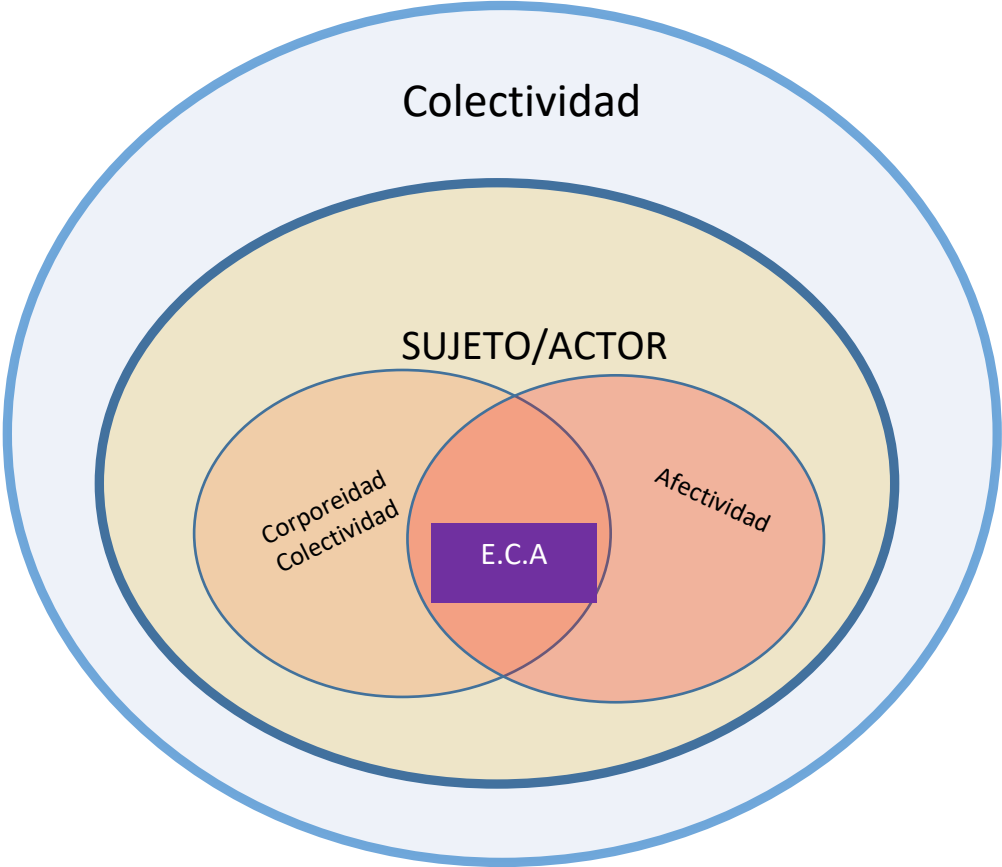
El discurso de los raves actualmente en México sugiere el conocer prácticas tradicionales y el re conectar, de alguna forma, con los antepasados mexicas, mayas o prehispánicos (como si estas fueran las únicas alternativas culturales relacionadas a lo tradicional posibles) fusionadas con la cultura psicodélica del *psy-trance*, el llevar a cabo prácticas ecológicas,



Ilustración 6 Póster/pancarta en neón con símbolos mexicas y huicholes. Kupuri 2014

igualitarias y espirituales o simplemente con la energía de estar en un gran colectivo que disfruta, como en las sociedades más orales o más grupales. +

Diagrama 3



Fuente: Elaboración propia

El diagrama 3 nos estaría mostrando nuevamente el entender todo dentro de todo, pero en este caso, pone en perspectiva a los sujetos/actores con la afectividad y la corporalidad, dos elementos que se integran y manifiestan en cada uno de ellos y que a través del baile y los movimientos libres llegan a ser percibidos, recibidos y compartidos por el colectivo.

A estos elementos les llamaremos E.C.A. (Expresiones Corpo Afectivas)

Son las E.C.A. las que, a través de la piel audiofónica (generada en el baile) permiten a los sujetos relacionarse con otros encontrando en la colectividad del rave el sentido de pertenencia.

Como se demostrará en las entrevistas, a pesar de que la colectividad está esquematizada afuera del círculo, es algo que opera también a nivel sujeto y por supuesto a nivel de actor durante la interacción de los cuerpos afectivos.

Si todos éstos elementos música, colectividad, y afectividad, entendidas desde el cuerpo moderno, fungen como un espacio posible liminal que iría del cuerpo cartesiano al cuerpo afectivo. Anteriormente mencioné éste concepto, ahora

lo profundizaré un poco para comprender su relación a éste estudio, haciéndome la pregunta de si los raves pudieran ser o no ser espacios liminales.

Algunos ejemplos de rito de pasaje dados por él podrían ser, en las culturas “nativas” o “naturales” los cambios de adolescencia a madurez, matrimonio, iniciación en la cacería, medicina, etc. Según Van Gennep (1908, p20-24), la vida social de los sujetos sigue tres etapas:

- 1.- La separación del sujeto de su grupo anterior de pertenencia (A)
- 2.- El tránsito de la persona a través de un umbral o limen (B)
- 3.- Su integración en un nuevo grupo. (C)

Y de manera paralela:

1. Ritos de separación o preliminales,
2. Ritos de transición o liminales
3. Ritos de incorporación (re integración) o postliminales

Los cuales están sujetos a la finalidad que tenga el ritual en cuestión.

Para relacionarlo a éste estudio, sugiero pensar la lista anterior, de la siguiente manera:

1'.- Salir de la ciudad y sus condiciones y estilo de vida hacia un entorno natural en el cual no hay las mismas facilidades que en un centro urbano, como internet, luz eléctrica y baños comunes (a base de agua) el ejercicio de adaptarse por más de 1 o 2 días a ésta situación. (A)

2'.- A través de la exposición a muchas horas de música y contacto corporal subjetivo y colectivo, entrar en contacto más directo con los sentidos . (B)

3'.- Es precisamente en éste punto en el que **estaría parte importante de las tensiones hacia pensar que el rave pudiera ser liminal. (C)**

Capítulo 1 Conceptos y herramientas teórico metodológicas

1.1 Estado de la cuestión y justificación

He escogido al rave por ser un evento de gran alcance visual en la industria del entretenimiento musical, y por pertenecer a mi cultura. Antes de exotizar otras culturas, me interesó problematizar algo tan popular, polémico y masivo como son los raves, la cultura psicodélica y la cultura del EDM. Comencemos así, a situar y mapear el campo de esta investigación mediante un esquema general del estado de la investigación al respecto de la Electronic Dance Music, la escena rave y en general, la música y la cultura psicodélica sobre la danza colectiva a lo largo del tiempo. cuáles han sido las investigaciones realizadas, de manera general, con relación al EDM y la escena de los raves y los festivales de música y cultura psicodélica a lo largo del tiempo.

Uno de los principales trabajos es *Rave, Culture and Religion* (2004), editado por Graham St John, el cual consta de 15 artículos o capítulos de diversos autores. La división de estos capítulos ocurre en cuatro secciones principales: *1. Espiritualidad de la Cultura Techno, 2. Baile éxtasis y comunión, 3. Música:*

Las técnicas del sonido y el éxtasis y 4. Tribus Nómadas, la contracultura technomática. ⁶ Creo que es un trabajo sumamente completo en el que al participar varios autores provee diversos enfoques, y cuya estructura y temática aporta un gran cuerpo de información útil.

Este libro, explora el rol del rave “*techno cultural*” en palabras de St John, en la vida espiritual de la juventud contemporánea. Es un trabajo que se apoya en fuentes etnográficas a partir de documentar los parámetros socioculturales y religiosos del fenómeno rave y post rave, en distintos lugares. La colección se concentra en aspectos de religiosidad por lo cual profundiza en el desarrollo de la religión *New Age* y Neo Pagana, y los imaginarios presentes. De hecho, la mirada general del trabajo es postular al rave como un movimiento de nueva religión o de “revitalización” un el nodo central de lo que St John llama “sacrificio y transgresión” que se puede equiparar con rituales enteogénicos, y al que considera que esto evidencia un “*datos*”.

⁶ *Techno Culture Spirituality 2. Dance, rapture and communion, 3. Music : The techniques of sound and ectasy y 4. Nomad Tribes, the technomatic counterculture*

En contraste esta investigación, trata de identificar el paradigma occidental presente en el modo en que se representa al “otro” así como al “orientalismo”. No es mi objetivo orientalizar ni exotizar al rave como un “regreso” a lo tradicional o una verdadera conexión con culturas no occidentales ya que el rave es gestado y consumido por y para personas que en su gran mayoría (y podría arriesgarme a afirmar que en su totalidad) provienen de estas sociedades y han aprendido los imaginarios y códigos afectivos y corporales del pensamiento occidental moderno. Esto no quita sin embargo que el rave carezca de sentido catártico y de conexión corpo afectiva, como trataremos de mostrar

Otro punto interesante del aporte de St John es que abarca una gran parte del fenómeno rave, pasando por Goa, India (cuna del *psy-trance*), Australia, Inglaterra y el más icónico e importante de ellos, el *Burning Man* de Nevada. De algunos de los artículos útiles para esta investigación podría destacar *The difference engine: liberation and the rave imaginary* de Graham St. John (St. John, G. 2004, pp 17-44) ya que como su nombre indica trata de reflexionar al rave no como una verdad “dura” y palpable, si no como un imaginario, tal como lo es el cuerpo. No puede existir el cuerpo de manera aislada y cartesiana

como sólo su dimensión fisiológica, si no que este cuerpo es atravesado por nociones, significados e imaginarios.

Otro que destacaría es *Entheogenic dance ecstasis: cross-cultural contexts*, de Des Tramacchi (en St. John, G. 2004, pp.123-143), porque al momento en el que estas experiencias se vuelven trans culturales dejan en evidencia que a pesar de sus respectivas diferencias ideológicas, culturales o sociales, la dimensión corporal (sin quedar exenta de ellas) encuentra espacios por los cuales puede abrirse paso y romper brechas y barreras de una cultura a otra.

Finalmente incluiría el de Hillegonda C. Rietveld, *Ephemeral spirit: sacrificial cyborg and communal soul* (Rietveld Hildegonda, C. en St. John, G. 2004, pp.45-60), en donde la idea de alma comunal encuentra un punto de contacto con la dimensión más emocional, afectiva y colectiva, al igual que *'Connectedness' and the rave experience: ¿rave as new religious movement?* de Tim Olaveson y *The flesh of raving: Merleau-Ponty and the 'experience' of ecstasy* de James Landau, por sus ideas de "experiencia" y "encarnación" las cuales también considero dimensiones fundamentales en la dimensión que trato de construir.

1.1.1 Rave y espiritualidad

Siguiendo la línea del último artículo, sobre a la conexión espiritual y sus connotaciones místicas e incluso religiosas durante el rave, el trabajo de Scott R. Hutson *The Rave: Spiritual Healing in Modern Western Subcultures (2000)* aporta reflexiones críticas a los estudios previos del rave.

De manera general los estudios previos del rave lo consideraron un evento de mero placer y “*disappareance*” (Desaparecer, entendido como un estado de descontrol y absurdo), sin atender que las experiencias espirituales reportadas por los asistentes pueden ser significativas.

Hutson examina y sostiene que estos estados “alterados de conciencia” tienen resultados terapéuticos, a la par de que ocurren procesos fisiológicos que contribuyen a una simbolización de sanación espiritual. Este carácter terapéutico también puede ser comprendido en el contexto de otras subculturas modernas y occidentales, y así Hutson las sitúa juntas para proseguir con una investigación de mayor alcance.

Este me parece interesante ya que no sólo se basa en encontrar un significado de profundidad espiritual necesariamente ligado a su carácter “orientalista” o “étnico”, “folklórico” y “exótico” si no que sí lo sitúa dentro de un marco de la modernidad en occidente.

De la misma forma la tesis de Leonardo Montenegro “*Moda y baile en el mundo rave*” (2003) de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Bogotá, Colombia, un trabajo que se puede incluir ya que habla de la mimésis en las fiestas rave. Una de las ideas de las que surgió la primera inquietud en estudiar este tipo de eventos y su razón y efectos de ser social y subjetivamente es sin duda la forma en la que se mimetizan, imitan, aglomeran y acomodan los cuerpos al expresar sus movimientos (para no limitarnos a decir, “al bailar”). Un concepto clave que rescataría del trabajo de Montenegro es el de mimésis. Para él esta ocurre a través de la repetición y la imitación. Desarrolla cómo durante el rave, esta mimésis atraviesa los códigos de moda y movimientos, atravesando barreras ideológicas y a la vez conservando en cada persona la libertad subjetiva.

Otro trabajo, surgido en México desde la antropología es *“El rave como un espacio socio cultural donde se produce un modelo de identificación juvenil en la ciudad de México”* de Esteban Enael Contreras (2007), de la Facultad de Estudios superiores de Aragón en donde el enfoque es distinto ya que no se centra en procesos afectivos o corporales pero sí en la identificación social de pertenencia a un grupo.

1.2 Marco Teórico: Cuerpo y modernidad

Puesto que los cuerpos que nos interesan pertenecen a culturas urbanas que reproducen los constructos del pensamiento moderno, el paso a dar sería preguntarnos entonces ¿Cómo son formados, representados, y re creados entonces, los cuerpos para este tipo de sociedades?

Son aquellos basados en una concepción particular de la persona, misma que le permite identificar a su cuerpo como “mi cuerpo”, diferenciándose así de su entorno y de los otros. Para esto lo más lógico sería desglosar a nivel conceptual qué estamos entendiendo como modernidad o pensamiento moderno, para posteriormente aunar por qué las ideas de anti modernidad son cuestionables, tanto en el rave como a un nivel de conceptualización general.

Vamos a entender la modernidad aquí desde las transformaciones epistemológicas renacentistas las cuales que aportaron grandes conceptos y metodologías con pensadores y científicos como Galileo, Copérnico, Kepler, Da Vinci, por mencionar algunos. Le Breton (1990) , quien también ha escrito al

respecto de la conformación del cuerpo y la modernidad, le llama a esta etapa La Revolución Galileana, gracias a la cual, ocurre la transición del conocimiento escolástico a la filosofía mecanicista, de los aproximados a la exactitud.

A partir de este punto, marcado por el fin del pensamiento religioso y la condición (prácticamente permanente) de racionalizar al ser humano, cuando el pensamiento mágico es desplazado por el método científico y la verificación de los datos surge o se consolida lo que estamos comprendiendo como modernidad. Estos parámetros de racionalización, categorización y búsqueda de la exactitud también intervienen con el cuerpo y la conceptualización del mismo, con hechos como el origen del plano cartesiano y los trabajos de Descartes.

En la visión cartesiana el cuerpo se plantea ya como sólo una parte de un individuo al servicio de la razón, y con esta razón al servicio del sistema económico. Esta forma de pensamiento perduró y se acentuó hacia la revolución industrial y el triunfo del capitalismo produciendo transformaciones en la organización de las naciones. Puesto que, con la aparición de los Estados Nación hubo que reorganizar los territorios para

conseguir un desarrollo industrial capitalista, la tendencia al repliegue sobre sí mismo y la búsqueda de autonomía, no dejan de tener consecuencias en el tejido social y de los cuerpos. Esto es, en palabras de Le Breton es *la atomización de los sujetos*, el distanciamiento de los elementos culturales tradicionales.

1.2.1 El cuerpo en la filosofía cartesiana

¿De dónde vienen, entonces, los cuerpos modernos?

En un momento del desarrollo de la filosofía moderna, el cuerpo y los procesos más vinculados con él como las pasiones, sentimiento, sensación, por mencionar algunos, quedaron relegados a un segundo plano inferior, relacionados en su mayoría con los bajos instintos y en una menor jerarquía de las facultades cognitivas e incluso, en la definición del estatuto ontológico de los seres humanos, como si el ser humano fuera el único cuyo cuerpo es habitado y controlado por las virtudes de la razón, la cual tuviera como objetivo el control y regulación de sus procesos biológicos y fisiológicos.

David Le Breton nos sitúa en La Revolución Galileana⁷, en la que partir de ciertos periodos epistemológicos que marcan los trabajos de Copérnico, Kepler, los escolásticos, la filosofía mecanicista, que transita de los aproximados a la exactitud, se presenta en las sociedades occidentales el fin

⁷ Le Breton, D. (1990). Antropología del cuerpo y modernidad (pp. 63-68), Capítulo 3: Los orígenes de una representación moderna del cuerpo: el cuerpo máquina.

del pensamiento religioso y la condición de racionalizar al ser humano, y relegar las percepciones personales.

Galileo es una figura que marca un parte aguas, al usar las matemáticas para explicar el mundo, el conocimiento busca la utilidad, la verificación y producir eficacia social.

Descartes se planteaba claramente como un individuo, lo que era significativo socialmente en esa época. El cuerpo para él, estaría dividido en dos partes heterogéneas, por un lado, el cuerpo, por el otro, el alma, y ambos unidos por la glándula pineal. En la dimensión corporal recae toda la carga, la desvaloración, el descontrol, la ausencia total de racionalización, la visceralidad y el aspecto dionisiaco y caótico de la existencia. El cuerpo es molestia y es poco confiable, es fuente de sospechas. Lo cual, en ese periodo histórico, debía ser hecho a un lado para poder apuntar de manera directa a la búsqueda de la razón.

¿Qué sucede con la lógica del cuerpo cartesiano en un rave?

Una propuesta inicial sería la siguiente, ya que la idea central del rave es romper con las normas cotidianas de individuación en los cuerpos, la razón, más que pasar a segundo plano de manera absoluta (como en el pensamiento binario) dialogaría de forma más horizontal con los afectos y las barreras de la individuación bajarían la guardia, con sus respectivos matices, generando un estado de subjetivación más creativo

Otros autores como Juan Ramón Pelinsky (2005) también han estudiado al respecto. Para Pelinsky el impacto de la modernidad en los cuerpos y en la noción de la pasión- razón puede notarse en su normatividad:

La sustitución del artesano por el obrero, las ideas ilustradas de la búsqueda de la razón, y la visión del cuerpo como una herramienta al servicio de esta, como una máquina adaptable, elemento inerte y sin agencia al servicio del intelecto, la separación de los afectos, e incluso algunas corrientes de la pedagogía y educación, así como la influencia del positivismo del siglo XX fueron entonces los moldes que construyeron el cuerpo para nuestra actualidad.

A pesar de los avances en distintas ramas del conocimiento y en la sociedad en cuanto a nuevas perspectivas del cuerpo, que mencionaré en el estado de la cuestión, aún en la actualidad se puede apreciar la normatividad de los cuerpos (Pelinsky, 2005:20)

Como señala Citro, a pesar de la tendencia al predominio racional de la modernidad, la cual invisibiliza los cuerpos, y a diferencia de fuerza social que tuvo durante el Renacimiento y la Ilustración a finales del siglo XIX Nietzsche señalaba:

No nos corresponde a los filósofos separar el alma del Cuerpo [...]. No somos aparatos de objetivación y de registro sin entrañas; sino que hemos de parir continuamente nuestros pensamientos desde el fondo de nuestros dolores, proporcionarles maternalmente todo lo que hay en nuestra sangre, corazón, deseo, pasión, tormento, conciencia, destino, fatalidad

También Antonin Artaud, algunos años después, destacaba: “nunca hubiera nacido una idea sin el trabajo efectuado un día por el cuerpo” (Citro, 2014).

Alain Touraine sugiere en su *Crítica de la Modernidad* varios e interesantes cuestionamientos al respecto de un siglo de “progresismos” represivos. En su crítica anti modernista revela a una sociedad de consumo, saturada de

información, que se consume a sí misma en lo que él llama un presente cada vez más breve. Este auge del racionalismo que Le Breton sitúa en el Renacimiento y que se va extendiendo posteriormente, encerró todo aquello que se resistía a la razón en instituciones represivas. Generó la falsa idea de que lo moderno era necesariamente identificable con la razón, y con el desencanto del mundo.

1.3 Moderno, antimoderno o posmoderno

Según lo construido anteriormente, el rave busca cuestionar (con sus matices) a través del baile colectivo las normatividades y represiones al mundo afectivo y corporal. Esto en una primera instancia se podría simplificar al extremo de pensar que el rave propone una anti modernidad absoluta, un utópico y ciento por ciento efectivo ritual masivo que enarbolando los ideales del PLUR en su propuesta, hoy en día (en muchos de los casos) ⁸mercadotécnica, transformaría las conciencias humanas .

⁸ De experiencia personal en Tepoztrance 2016 y Kupuri 2014 me constó que los organizadores del evento estaban muy comprometidos con estos ideales

Pero el rave no busca transformar cualquier conciencia humana si no aquellas formadas en el pensamiento moderno, es por eso que resulta casi inherente que el rave caiga en un margen de evento con propuesta antimoderna.

Considero que, al igual que la anti modernidad, los raves se definen de manera negativa, sin embargo en este estudio veremos a qué niveles ocurre el ejercicio de la expresión corpo afectiva, en el contexto moderno, operando a través de cuerpos “reprimidos” por las “buenas conductas”.

También me pregunté si sería coherente hablar de posmodernidad, pero pienso que, esta idea es a fin de cuentas otro concepto de modernidad.

La idea posmoderna nos estaría planteando, como su etimología señala, que no habría algo más allá del modernismo, que, es más, después del pensamiento moderno, la cultura no pudo seguir evolucionando. El posmodernismo es creado y re creado como una repetición de conceptos que sólo operan para la modernidad occidental y eximen y cierran toda posibilidad de un enfoque que no se defina post o meta moderno.

Como sugiere Francis Fukuyama en *El fin de la historia* (1992) esta idea sugiere un proceso de estancamiento, refrito y remasticamiento de los mismos constructos, generando así un exceso de sentidos, reflexiones y abstracción.

El posmodernismo se auto-denomina inamovible e inevitable, general, y sólido, además de tener un fuerte carácter blanco y eurocéntrico, puesto que no en todas las culturas modernas las clases intelectuales y en general las clases pudientes pudieron tener ese proceso de evolución a través de las vanguardias artísticas, tecnológicas, filosóficas y guerras que modificaron las corrientes de pensamiento. Es decir, las condiciones económicas marcan la forma en la que se lleva la vida, no es lo mismo si tienes que dedicarte a trabajos físicos, agricultura, trabajo en fábricas, comercio, etc., a tener tiempo libre para pensar que ya no hay más camino además de la modernidad presente, generar lenguajes artísticos abstractos y vanguardistas, por abreviarlo de una forma burda.

También se le sitúa detrás del positivismo, ¿acaso no es el pensamiento moderno el que se separa de la vivencia o de la contemplación mística poética del mundo de lo sagrado para hacerse científico al interrogarse sobre el cómo y ya no sobre el por qué?

Citando a algunos autores que han cuestionado la posmodernidad tenemos a Bermann Marshall en *Todo lo sólido se desvanece en el aire*: “Como resultado de todo esto, nos encontramos con una edad moderna que ha perdido el contacto con las raíces de la propia modernidad”. (Marshall, B. 1982) Incluso otros como Enrique Dussel denominan al posmodernismo nihilista: “Deberíamos ir más allá de la modernidad, pero no en el sentido de un posmodernismo nihilista. Nuestro camino es otro, porque hemos sido, y somos la “otra cara” de la modernidad. Se trata de un proyecto “*trans moderno*”, “*meta moderno*” que debe asumir el núcleo racional moderno, pero debe saber criticarlo transformándolo. (Dussel E., 1977)

Comienzan a surgir dudas de qué tan sólida y sustentable es esta modernidad, o en todo caso, la catarsis y mimé시스 corpo afectivas durante los raves.

Durante el rave, se plantea un sentido de “antimodernidad”, (autores como Graham St John han llegado a conceptualizar el rave como una especie de “*datos por*”) comunión, y recuperación del poder de parte del cuerpo, una liberación del sujeto y del movimiento de subjetivación y cohesión de las

estructuras sociales, al menos ahí, a través del baile y de la celebración. Esta idea antimoderna de retorno al colectivo y a la tradición ¿es un mecanismo de resistencia cultural, o es una forma efímera que a manera de escape perpetúa pares de oposición?

O quizás, más allá de sus múltiples reproducciones del pensamiento moderno y aunque se regrese siempre a la normatividad, el cuerpo afectivo es, al final del día, esa brecha necesaria (liminal) que pueda deconstruir tanto los espacios como las limitaciones en cuanto al compartir y al quehacer de los cuerpos durante el baile.

Para esto es necesario entender estos conceptos según Alan Touraine en los capítulos 9 y 10 de su *Crítica a la Modernidad*, titulados “*El sujeto*” y “*El sujeto como movimiento social*”. En ellos desarrolla cómo es que los movimientos sociales colocan al cuerpo como una de sus reivindicaciones centrales y analiza la caracterización de la modernidad como un proceso civilizatorio orientado por la razón, y que soslaya los componentes afectivos y no racionales del ser humano.

1.3.1 Actor-sujeto e individuo

La idea de sujeto es inseparable de las relaciones sociales. Gracias al desarrollo de los conceptos actor- sujeto e individuo que lleva a cabo en los capítulos 9 y 10 comprendemos que la existencia del sujeto no exige que la razón triunfe sobre los sentidos, si no que el individuo reconozca quién es él (en sí mismo) así como la voluntad de ser sujeto.

La vida en el individuo es lo que lo vuelve sujeto, el paso del ello al yo, el control sobre la vivencia. Por otro lado, el actor, se inserta en las relaciones sociales, pero también las transforma, sin ser absorbido por las masas.

Así, el autor se pregunta si la idea de sujeto y principalmente el movimiento de subjetivación permiten reunir lo que la modernidad ha separado: No hay sociedad cuyo principio central sea la subjetivación.

Pensándolo en torno a un rave, podríamos entenderlo como una experiencia colectiva conformada de sujetos que comparten E.C.A. subjetivas, mas no individuales, en tanto que están llenas de vida, y que quizás podrían llegar a ser vistos como actores. La idea de sujeto está constantemente cargada de

protesta, ya que la sociedad moderna niega su propia creatividad, representándose a sí misma como un sistema auto regulado que escapa. Es por esto que la idea de sujeto es contestataria, y el autor antepone la idea de racionalización a la de sujeto, sugiriendo que la racionalización combina la centralidad cultural con la gestión del orden establecido, y está estrechamente vinculada a las fuerzas dirigentes mientras que la de sujeto ocupa un lugar culturalmente central, pero asociada a un contenido cultural contestatario, y constituye el tema central del movimiento social.

Considerando este marco y estado de la cuestión mi propuesta tendría que ver con entender al rave desde las siguientes claves interpretativas:

- a) Sin la necesidad de orientarlo o sacarlo de su contexto original, el --- pensamiento moderno occidental: El cuerpo afectivo sigue siendo un cuerpo moderno
- b) Sin dejar de lado las E.C.A. Expresiones Corpo Afectivas, que son las que a través de la observación dan cuenta de que el cuerpo afectivo es efectivamente un espacio conformado por diálogos, intersticios y áreas grises y diálogos entre sujeto/actor, o el yo y el otro.

- c) Las E.C.A. necesitan de cuerpo, afecto, colectividad y movimiento durante el rave.

Ambas directrices parten del origen de que el rave es un espacio liminal de sanación. Derivo esté presupuesto de la información obtenida en entrevistas y de la misma fachada en la que se patrocinan dichos eventos.

Al asistir a los festivales como mero ejercicio de exploración en este tema, siempre observé que los cuerpos se movían libremente, de una manera no estandarizada, cada uno de ellos en su propia subjetividad, pero compartiendo en grupos grandes (que al final conforman un grande y único macro grupo en el caso del *psy-trance*). También pude observar a las personas con una gran libertad de compartir esté espacio subjetivo con una gran proximidad entre ellos. Ocurren de manera clara la imitación y la empatía grupales, aunque siempre sin perder el carácter único de cada sujeto.

Esto es un ejemplo de lo que las expresiones corporales podrían permitirnos ver al respecto de la construcción del cuerpo subjetivo y colectivo a través de compartir el baile colectivo.

1.4 El cuerpo afectivo ¿desde lo cultural? O lo marxista

Pensando que la génesis del rave tiene más que ver con una propuesta ideológica y subversiva, e incluso aunque hoy en día no sea congruente al respecto, podríamos pensar este fenómeno de forma culturalista: es un espacio de la misma modernidad para de construirse, momentáneamente, antes de regresar a la cotidianidad restrictiva del cuerpo o en el mejor de los casos, ir integrando herramientas, y nuevas formas de interacción tanto corporal como afectiva, y tanto subjetivas como colectivas también. Todo esto justificado y canalizado por supuesto a través del baile y de la cultura del EDM y los psicodélicos.

Del punto marxista, sin embargo, podemos rescatar que las condiciones socio-económicas también afectan a los cuerpos y a las opciones y oportunidades que éstos tienen para acceder a dichos espacios, conocimientos o herramientas, hoy en día, para consumir esta cultura del EDM es necesario tener dinero y muchos de los espacios donde se cuestiona la normatividad del cuerpo y los afectos están sólo al alcance de pocos, y es, a su vez, el sistema

moderno capitalista el que hace que los cuerpos necesiten de la generación de estos espacios.

1.5 Metodología a aplicar: Estrategias de recopilación y análisis de datos

Siguiendo esta línea de las investigaciones con rituales de interacción, los datos se obtienen desde la participación etnográfica (observación, anotación, recopilación) hasta la entrevista. Según Collins, los rituales de interacción reúnen a quienes buscan vivir un aumento o re crecimiento de la emoción social básica, es decir, de la energía emocional (E.E.). Estaríamos considerando que la E.E- del ritual de interacción llamado rave, se puede percibir a través de las E.C.A.

Como mencioné anteriormente, estudiar un fenómeno de características tan masivas tiene su complejidad por:

1.- La cantidad de personas, dimensión espacial y duración son muy vastas, haciéndolo difícil e imposible de registrar en su totalidad para una sola persona.

2.- Aun registrando la “totalidad” del evento, en cuestión de las diferentes actividades y asistentes, las motivaciones de cada quién son distintas y cómo se puede realmente medir la cuestión corpo afectiva

Esto nos invitaría a seguir la sugerencia metodológica de Collins: los objetivos de estos individuos son consolidar una definición de sí mismos y sus relaciones transpersonales, así como creencias que favorezca sus oportunidades. Esto no opera de forma racional si no de manera intuitiva, como resultado de la inercia de la energía emocional de los rituales de interacción.

Los rituales de interacción están estratificados por poder y estatus, los cuales infunden bienestar, amor propio, confianza e iniciativa a unos y tristeza, inseguridad y bloqueo mental y malestar a otros, según el grado de conexión o sintonía que experimenten en ellos

Collins se basó en la historia de los rituales del tabaco para ilustrar esto. En poco tiempo fumar pasó de ser de ser un RI de grupos prestigiosos (varones con clase) a ser estigmatizado, y no a causa de ninguna información científica. El análisis muestra que, sin negar su efecto físico neto, la experiencia de ingerir una sustancia está

socialmente construida, y que sus usos y prestigio se dirime en disputas sobre la señalización del rango y el prestigio moral de distintos grupos de estatus.

(Iranzo, Juan Manuel, 2005, pp. 241)

El aporte significativo de Collins a la metodología de este estudio está en que desarrolló una macro historia de los tipos de personalidad. Al momento de investigar un fenómeno tan concurrido y con tantos perfiles distintos de individuos y grupos de personas, la investigación actual dialoga con Collins en tanto que la subjetividad puede ser objeto de análisis sociológico.

Así:

A través de la comparación de informes de subjetividades hechos en el contexto del festival, de conversaciones espontáneas de adultos en proceso de (re)socialización o como dramatizaciones de futuros usos conversacionales (interjecciones o sonidos significantes en presencia de otros, etc.) En el extremo opuesto —como expuso en su recién traducida Sociología de las filosofías—, el pensamiento intelectual escrito permite comparar sincrónicamente la estructura interna (textual) con la externa (redes sociales) y, diacrónicamente, la conexión entre ambas en el curso de producción de notas de lectura, apuntes, esbozos, borradores y textos definitivos.

(Iranzo, J. M. (2005). Reseña de "Interaction Ritual Chains" de Randall Collins. EMPIRIA.

Revista de Metodología de las Ciencias Sociales, (10), 241.)

Al proponernos estudiar algo como un rave, ahora, un rave en México o Latinoamérica, nos enfrenta a cuestionar la mirada del método de análisis de datos cartesiano. No es de nuestro interés cuantificar o “medir” reacciones corpo afectivas de manera categórica.



Ilustración 7 Descansando del Dancefloor. Ometeotl V. María Miranda

Los rituales de interacción transmutan los elementos emocionales y simbólicos en bienestar o malestar dependiendo de si este ritual los incluye o excluye, su

poder motivacional proviene de la confianza, y muy importante de manera no necesariamente consciente. Esta confianza está sostenida por el respaldo que la membrecía grupal confiere.

Las emociones pasajeras intensas se consolidan en estados de ánimo duraderos a tenor de la medida en que los resultados de un ritual de

interacción permiten seleccionar y dirigir el próximo. La energía emocional de cada sujeto se recicla en redes conversacionales, diálogo interior y demás procesos del ritual de interacción y es mayor identificación personal con los símbolos del colectivo que más perdura, según Collins, en la memoria simbólica.

De este modo los rituales de interacción crean, re crean, refuerzan, cuestionan y destruyen culturas.

Por otro lado, tenemos la propuesta que hace Silvia Citro en *Cuerpos significantes: Travesías de una etnografía dialéctica (2009)*, en la cual se centra en tres problemáticas teórico/metodológicas en el campo de los estudios sobre el cuerpo en América Latina

- 1) Los modos en los que las corporalidades y la producción intelectual sobre el cuerpo son resultado de un entramado de varios elementos.
- 2) La corporalidad compleja es fruto de una historia y un contexto afectivo familiar y social que se inscriben en nuestra carne.

3) La doble trayectoria de ella y su equipo en el ámbito académico intelectual, entender que el cuerpo es útil para pensar, y, desde una trayectoria decolonial, destacar la importancia epistemológica de generar conocimientos a través del cuerpo y del intercambio.

Dicho esto, podemos decir que nuestro interés por el registro apuntaría a dos objetivos:

1) Para visualizar y describir el movimiento de la Energía Emocional sus manifestaciones corporales, de manera subjetiva y más importante aún, colectivas, a través de las E.C.A.

2) Observar cómo opera la corporeidad para expresar lo afectivo en un contexto colectivo, desde y para la cultura moderna urbana.

3) Comprender las significaciones de las propias culturas urbanas (modernas) en torno a la forma en la que se expresan los cuerpos y las emociones de manera colectiva, o dicho desde la neurociencia, comprender y reconocer la respuesta corpo afectiva a nivel grupal y subjetivo.

Utilicé el enfoque etnográfico, el cual privilegia la comprensión de los actores. Las herramientas han sido, entrevistas a nivel personal, no estructuradas, en las cuales se detectan ciertas categorías, conceptos o ideas en torno a los tres ejes que ocurren en el baile (afectividad, corporeidad y colectividad), fotografías y video. Así mismo, propongo la transcripción corporal mediante gráficas que nos señalen el nivel de afectividad manifestado.

Otra parte importante de este proceso de campo es la observación, ya que aunque las entrevistas, fotografías y video sean importantes, las entrevistas no dejan ver la organización y funcionamiento del rave/festival. La observación nos permite ser conscientes no sólo de los procesos explícitos; lo que dice la gente, si no en cierta forma lo “real”. Incluso más profundamente que la fotografía o el video porque sería imposible registrar cosas que pasen simultáneamente. En cambio, la observación sí. Es algo que nos acompaña como investigadores o etnógrafos, sí, pero más importante, la observación es un fenómeno inherente a la consciencia humana a nivel transpersonal.

Mis referentes empíricos fueron recopilados en los siguientes festivales: Festival Kupuri 2014 (Ajusco), Festival Ometeotl V (2015), Festival Ometeotl VII

(2017) (Santo Domingo Ocotitlán), todos en Morelos, México, en forma de grabación de audio y video, fotografías y notas de campo.

Además de mostrar los datos que tanto en entrevistas como fotografía y grabación se obtuvieron, incluyo la observación como herramienta final para todas aquellas conclusiones que se pudieran arrojar. De igual manera, desarrollaremos una breve propuesta de transcripción de las E.C.A.

Capítulo 2. Breve historia del Rave y la *Electronic Dance Music (EDM)*

La razón principal por la cual será necesario entender el desarrollo histórico del EDM es que, no existiría una escena rave sin la existencia de tres géneros principales: *house*, *techno* y *trance*. De estos géneros, surgen otros como *acid house*, *deep house*, *tech house*, *minimal techno*, *high techno*, *drum 'n' base*, *progressive techno*, por mencionar algunos⁹ y las siglas EDM en inglés se usan alrededor del mundo tanto en países de habla inglesa como en países de otras hablas, significando *Electronic Dance Music* o Música Electrónica Bailable/de baile/para bailar (en español).

Aunque estos se desarrollaron a partir de los ochenta sus orígenes tanto tecnológicos/sonoros como sociales inician desde los sesenta. Recordemos que en el año del 68 ocurrieron sucesos decisivos para la historia de los movimientos estudiantiles, sociales, artísticos y un sinnúmero de aristas. Esto aunado a las vanguardias artísticas que fueron proponiendo distintos usos a las tecnologías musicales y la experimentación sonora

⁹ *Dubstep, hardstyle, progressive, electro, glitch house, IDM (Intelligent Dance Music)* y sus respectivos subgéneros.

2.1 Antecedentes sociales, contexto y surgimiento del EDM

Durante el 68 en el auge del *baby boom*, la generación posterior a la Segunda Guerra Mundial, la juventud recibió un nivel educativo muy superior a la de sus padres. Se podría considerar que fue una de las primeras o más representativas ocasiones en las que una clase adolescente y juvenil asumió el relevo de las clases sociales: "Por primera vez una clase de edad adolescente y juvenil, tomó el relevo de las clases sociales". (Weber, H. (en Ramoneda, J.). (op. Cit.). Protagonistas del siglo XX, p. 497.)

Términos como *burgués, capitalista, empresario, patrón* o incluso *viejo*, tenían un carácter peyorativo. Las demandas sociales requerían nuevas cosas, nuevos patrones de ocio, trabajo, consumo y socialización: la crisis de los valores tradicionales. Sin embargo, tras el desempleo generado con la crisis del petróleo de 1973, generó otro tipo de intereses que privilegiaban en ser más materialista y desencantado, despreciando los movimientos sociales para privilegiar el individualismo y la búsqueda del éxito personal.

También se desarrolló y transmutó la segunda ola del feminismo que a diferencia de enfocarse principalmente en la superación de los obstáculos

legales (*de jure*) a la igualdad (sufragio femenino, derechos de propiedad, etc.) en la segunda ola del feminismo en Estados Unidos las reivindicaciones se centraban en la desigualdad no-oficial (*de facto*), la sexualidad, la familia, el trabajo y el derecho al aborto.

La tercera ola del feminismo en Alemania con figuras como Clara Zetkin¹⁰ y en Estados Unidos con Betty Friedan presentando una nueva agenda en relación a los derechos reproductivos, los cuales se tomaron en los años ochenta en América Latina y en particular en el Cono Sur con la recuperación democrática.

Todas estas transformaciones marcarían un nuevo paradigma en las libertades y derechos fundamentales de las minorías, tales como la liberación de género y preferencias sexuales y como mencioné arriba vanguardias artísticas. No obstante, su impacto, medido generacionalmente suele considerarse mucho más importante que su fracaso relativo.

Por supuesto, el auge del hipismo en casi todo el mundo (gracias por ejemplo a *Los Beatles* y la *Beatle* manía, la cual tuvo fuerte presencia en el país), ocurre como otro resultado de estas transformaciones. Es o fue, dependiendo de la

¹⁰ Clara Zetkin fue una política y activista alemana, reconocida por su luchas en favor de los derechos de las mujeres y el socialismo, igualdad de género y movimientos obreros,

perspectiva, un movimiento juvenil de carácter contracultural que surge principalmente en Estados Unidos y Gran Bretaña, intentando llevar su propuesta anti sistémica mediante la no violencia y la predicación del amor y la armonía, la igualdad de género, expresión artística y experimentación a través de las sustancias psicodélicas por mencionar algunas formas de manera muy generalizada.

2.1.1 Hippiismo, Moon Parties y Rainbow Gathering

Aunque no en todos los grupos hippies del mundo (todo hipismo proviene de Estados Unidos) se popularizó, comienza a usarse el concepto de PLUR en 1990, acuñado por Frankie Bones (*peace, love, unity, respect* en inglés, paz, amor, unidad y respeto en español) para representar a dicha comunidad. En ésta época los jóvenes que practicaban o participaban de la ideología hippie generaban espacios seguros, inclusivos a todo género, raza, condición económica e ideológica, lo cual puede cuestionarse mucho hoy en día debido a que muchos de los espacios que actualmente se identifican como herederos del PLUR y el hipismo pertenecen principalmente a un grupo socio económico muy minoritario, por no decir privilegiado.

Los fundamentos de la ideología del hippismo tenían en su origen un objetivo revolucionario y de protesta social pacífica, inspirado por activistas como el Dalai Lama, Nelson Mandela o Ernesto Ché Guevara, por mencionar algunos, y como rechazo a la guerra de Vietnam.



Ilustración 8 Moon Parties en Goa, India. Fuente: Wikipedia

Aquí aparecen las *moon parties*, presentes en Estados Unidos de América y Goa, India, como una de las “migraciones hippies” que llegó a la región de Goa, en

India. Estas fiestas estaban más enfocadas al rock psicodélico y progresivo ya que aún no surgía la EDM, pero son sin duda claros prototipos de fiestas *quasi masivas*, clandestinas, en donde se promovió la ideología anti sistémica, estas se llevaban a cabo en áreas abiertas al aire libre, estacionamientos o playas y fomentaban la convivencia con la naturaleza, el compartir igualitaria y pacíficamente Por ello las considero como parte del cambio en la forma de interacción en el tejido social. En ellas, también comenzaron las

experimentaciones con sustancias psicoactivas, nudismo, poliamor, poligamia, libertad sexual e identitaria y el gran interés de las culturas occidentales por romper viejos paradigmas y prestar atención a otros sistemas culturales como el de la india o el de las comunidades indígenas en Sudamérica o África, por mencionar las más populares.

Años después, tenemos la aparición del Rainbow Gathering, La “Familia Arcoíris” o “Familia del Arcoíris”(en inglés:”*Rainbow Family of Living Light*” o simplemente y más popularmente usado “*The Rainbow Family*”), quienes serían el ejemplo actual del compromiso con los valores del PLUR, y hipismo “originales” (A pesar de que no tenemos gran cantidad de fuentes “serias” o académicas al respecto, hay gran cantidad de información testimonial en internet, también recurrí a la información que me comentó Rodrigo Maraboto en 2021, de comunicación personal tras haber asistido)

Tras su aparición en 1972 en Estados Unidos, la Familia Arcoiris realiza encuentros anuales la primera semana de julio, todos los años, teniendo su sede en 2021 en Tulum,México. Estos, por ejemplo sí son eventos no comerciales, como las primeras *moon parties*, en espacios naturales, en donde

las necesidades, tareas y responsabilidades de todos se autogestionan y comparten en pro del bien común. No hay uso de recursos eléctricos, se realizan según el calendario lunar, de luna nueva a luna nueva (28 días) con un enfoque especial el día de la luna llena, en el cual, los asistentes realizan varias actividades (como meditaciones, sentados y caminando, cantos y compartir palabras) enfocadas hacia la paz mundial. Algunas personas toman la experiencia de peregrinar de un encuentro a otro durante un tiempo por la paz mundial.

La familia arcoíris está presente actualmente en varios países del mundo, y en 2021 se realizó en Tulum, México.

Si bien los principios filosóficos del hipismo y el PLUR han mutado, han parecido desvanecerse, popularizarse o incluso venderse, es claro que han prevalecido algunos rasgos a través de décadas gracias a los raves, los festivales, y la cultura psicodélica. También se han insertado en los medios de distintas formas y debido al deterioro ambiental, se ha insertado fácilmente en muchas de las prácticas de cuidado ambientalista. Todo esto sin perder de vista que actualmente hablar de hipismo tiene muchas perspectivas y que no

siempre se exime de las paradojas, contradicciones e incluso fanatismos, abuso de poder y falsa espiritualidad.

2.1.2 Krautrock

Para entender el origen de los raves y de toda la escena de la música electrónica, así como las posturas ideológicas de sus creadores es importante comprender el *krautrock*. Aunque no de la forma pacífica del hipismo, otros movimientos como el punk y el *krautrock* realizaron sus protestas a través de la resistencia, la expresión del enojo y la inconformidad, y la agresividad, como era el caso de las juventudes británicas y alemanas que buscaban reconstruir su cultura después de la segunda guerra mundial.

Situémonos, pues en la Alemania alrededor de los sesenta. Estas juventudes buscaban una forma de expresión que los ayudara a consolidar una identidad propia, ya que hasta ese momento en Alemania sólo existían las influencias de Estados Unidos y de Inglaterra, mas no algo específico que pudiera definirlos como cultura propia y auténtica.

Como parte de esta búsqueda surgen en el cine alemán figuras importantes como Win Wenders, Klaus Kinsky y Werner Herzog, quien destaca con filmes como Aguirre, La ira de Dios, en donde retrata los aspectos extremos de la condición humana. Estos fueron los primeros directores que recurrieron a música experimental, experimentación futurista y tímbrica con recursos electrónicos, posicionando a Alemania con exponentes auténticos y nacionales.

En cuanto a la música que podía consumirse las culturas juveniles las opciones eran a muy grandes rasgos, dos, o música clásica, o, Schlagger, un cantante del tipo Elvis pero “Alemán”. Señalemos “alemán” con comillas ya que, Schlagger no representaba realmente a los alemanes, si no, a “América”, Estados Unidos, y con ello, a Occidente¹¹.

¹¹ Los artistas alemanes de la época se involucraron en movimientos más bien de naturaleza contracultural, como el movimiento estudiantil, el movimiento feminista, el movimiento Fluxus y el Nuevo Cine Alemán. Estos movimientos buscaban desafiar las estructuras sociales y políticas existentes, explorar nuevas formas de expresión artística y promover la igualdad y la justicia social.

Sin embargo, es importante mencionar que en el contexto de la Guerra Fría y la división de Alemania en dos estados separados (la República Federal de Alemania y la República Democrática Alemana), se dieron ciertos elementos de identidad nacional en ambos lados. En la Alemania Occidental, por ejemplo, hubo un sentido de orgullo y apoyo hacia la democracia y los logros económicos del país. En la Alemania Oriental, el gobierno promovía el patriotismo socialista y el apoyo al régimen comunista.

Incluso Goebbels, político y propagandista alemán que jugó un papel crucial en el régimen nazi liberado por Adolf Hitler, invirtió dinero en la difusión de Schlager y de su comercialización, junto con el estilo musical occidental. Cientos de niños y jóvenes, llamados *Pimpfe*, eran forzados a seguir las ideologías fascistas, junto con su música y estilo de vida. Sin embargo, formas de folklore más “orientales” prevalecieron de manera periférica, el régimen de Hitler estandarizó las formas “aceptables” de expresión.

Así, las consecuencias sociopolíticas de la guerra habían dejado sin herencia “musical” a Alemania. Influenciado directamente por la música experimental, futurista, y la ruptura de paradigmas estéticos y tímbricos, surge el *Krautrock*, en la búsqueda de ampliar las opciones y panoramas creativos y de consumo.

Cologne se convierte en el centro de creación de la música experimental con la fuerte presencia de Karlheinz Stockhausen, John Cage y otros creativos como como Roedelius, quien en 1968 se involucra con la fundación *Zodiak Free Arts Lab* (junto otros como Conrad Schnitzler, Boris Schaak, Elke Lixfeld) en donde conoce a Moebius. Ellos inician sus trabajos experimentales relatando

de manera simbólica experiencias de guerra. Roedelius realizaba melodías con teclado y chelo, Moebius por su parte aportaba ritmos con diversos recursos percusivos. El objetivo, crear una utopía sónica que pudiera ser la de la “música hecha por no músicos” preparando así, la antesala al *Krautrock*.

Ya que el término *Krautrock* es en sí despectivo (*Kraut* significa hierbajo), los primeros exponentes musicales que surgieron no se autodefinieron así. Es gracias al trabajo del productor Conny Plank que se comienza a consolidar esta escena, con bandas como Amon Duull, quienes hacen uso de experimentación vocal, efectos acústicos, pedales electrónicos, *reverb* y percusión aleatoria, elementos que fueron ablandando el terreno para que surgieran nuevos géneros más electrónicos, como el *synth pop*.

En el mismo año de 1968 en medio del revuelo estudiantil global, surgen otras bandas como *Can*, *Kraftwerk*, *Faust* (quienes a manera de hacer música radical usaban máquinas y mezcladoras de cemento), *¡Neu!* y *Tangerine Dream* por mencionar algunas. Todas ellas tenían un toque progresivo y tecnológico, también buscaban mayor simplicidad y conectarse con sonidos crudos, producidos *ad libitum*, mezclando crítica, humor y romanticismo a manera de protesta.

El *Krautrock* se dividió en ramas más afines al *punk* y después gracias al *synth pop* se movió hacia un lugar más comercial. Un ejemplo de esto es uno de los éxitos de David Bowie , *Heroes*. Con el surgimiento del *synth pop* en Europa comienzan los antecedentes directos del EDM.

2.1.3 Synth pop - Imaginando el sonido del “futuro sintético”

La era del *synth pop* es una en la que no hay guitarras, no hay baterías, sólo sintetizadores, cajas de ritmos y secuenciadores. La juventud británica se obsesionó con la ciencia ficción y los sonidos futuristas, gracias a artistas como el director de cine Stanley Kubrick. Durante 1971 tanto en el cine y en el entretenimiento predominaba esta clara tendencia, otros como Werner Herzog compartían con Kubrick la elaboración de la música con sintetizadores.

Al mismo tiempo en Estados Unidos y otros países que fueron usados como refugios para aquellos que se negaban rotundamente a ir a Vietnam, las *moon parties* ya comenzaban a sugerir un juego con este nuevo tipo de sonidos - y maneras de interacción- y la ruptura de los paradigmas estéticos previos entre las juventudes de distintas partes del mundo.

Entre los setenta y ochenta bandas icónicas como *Kraftwerk*, nos proponen un contraste con el rock, que llegaba prácticamente al final de su auge, a través del uso de trajes, corbatas y cabello corto. A diferencia de la juventud rockera, quienes enarbolaban la emoción y las pasiones, la primera escena de los

sintetizadores era hacia la ingeniería del sonido, el estudio minucioso de las ondas las frecuencias, la “pureza” de las fuentes crudas de las vibraciones.

En un inicio los sintetizadores eran muy caros, enormes, y por consiguiente quedaban más al alcance de los músicos con más capital económico y cultural, músicos estudiados de estilos originales y también progresivos, gente que conocía de manera profunda la teoría y la técnica de los instrumentos. Sin embargo, gracias a la incontenible popularidad de éstos se disparó el desarrollo y producción de sus componentes, y con ello la baja de los precios debido a la fuerte demanda. Así a inicios de los ochenta surge *Joy Division*, otra banda icónica que va marcando el futuro del pop, junto con *Depeche Mode*.

2.1.4 House y techno

El nacimiento formal de los dos principales géneros de la EDM el *house* y el *techno*, ocurriría años más tarde, en Detroit y Chicago. Primero el *house*, con sonidos directamente derivados de la música disco y el *funk*, y posteriormente, el *techno*, ambos entre 1980 y 1981. Grabaciones como *Strings of Life* de *Rythim is Rythim*, por el artista JohnAtkins, es un ejemplo importante que se

popularizó en los clubes tanto americanos como europeos. Era de sonido más futurista, más influenciado por la veta experimental, sonora y tímbrica del *sythpop*, el cual terminó por “separarse” del *house* para posteriormente dar a luz al *psy-trance*, género clave en las fiestas rave actuales. Este vaivén continúa oscilando entre Estados Unidos y Europa, a finales de los ochenta en Alemania, cerca de dos millones de adolescentes y jóvenes adultos formaron la «*rave nation*» , como secuela del *Krautrock*. “A mediados de los noventa, se alcanzaron cantidades de 50 millones de asistentes, lo cual era como sumar deporte, cine y artes en vivo” . (Thornton 1995, 15). Comercialmente, el mercado de 1993 de rave, trajo \$2.7 billones. (Thornton 1995, 15).

En 1988, enl Reino Unido, el *acid house* y el éxtasis toman por asalto los alrededores de la autopista londinense M25 durante el Segundo Verano del Amor, desafiando al régimen de la llamada Dama de Hierro, Margaret Thatcher. El 1 de julio de 1989, tan sólo cuatro meses antes de la caída del Muro de Berlín, en la céntrica avenida Ku'damm, en el bloque occidental de la capital alemana, Matthias Roeingh, mejor conocido como Dr. Motte, acompañado de unos 150 jóvenes, irrumpe con un pequeño *sound system* a ritmo de *techno*, en la primera edición del festival de música electrónica que años más tarde se convertiría en el más grande de la historia reciente: *Love Parade*. 1990, el colectivo inglés Spiral Tribe, esparce

por Europa sus postulados anarco punks con sus free parties itinerantes. Mientras tanto, ese mismo año, al otro lado del mundo, en Nueva York, Frankie Bones acuña el lema: Peace, Liberty, & Unity Movement, antecedente inmediato del PLUR, dotando de sustento ideológico al naciente movimiento raver. (Aramburu, A., 22 años desde uno de los sucesos más importantes en la historia rave de México, *Equinox*, Vice Music, 2017)

2.1.5 Goa-trance

Por supuesto que el *house*, *techno* y sus derivados (*acid*, *progressive*, *minimal*, *high techno*) así como el *jungle*, *glitch*, forman los inicios del cuerpo del EDM y siguen siendo hoy en día los más visibles y comercializados. Sin embargo, en el caso de los raves y festivales de cultura psicodélica, el género representativo por excelencia es el *psy-trance*. En sus orígenes, “*goa-trance*”, de Goa, uno de los 28 estados libres de India, surge del resultado de las residencias hippies¹²mencionadas en el segundo capítulo.

¹² Llamados por hermosas playas, el bajo coste de la vida, los amigables residentes locales, las religiones indostánicas, las prácticas espirituales y la gran disponibilidad de hachís hindú, que fue legal hasta mediados de los setenta

La historia del goa-trance está estrechamente ligada a las fiestas al aire libre y las escenas psicodélicas que se desarrollaron en Goa durante esa época. Durante los meses de temporada alta, cuando los turistas llegaban a las playas de Goa, se celebraban fiestas en la playa que duraban días enteros. Estas fiestas atraían a una mezcla diversa de personas, incluyendo artistas, músicos, hippies y viajeros en busca de experiencias espirituales. En estas fiestas, se reproducía una mezcla ecléctica de música, que incluía géneros como el reggae, el rock y la música electrónica. A medida que la música electrónica comenzó a ganar popularidad en las fiestas de Goa, se desarrolló un sonido distintivo que más tarde se conocería como goa-trance.

Musicalmente el *goa-trance* se caracteriza por sus ritmos rápidos, líneas de bajo pulsantes, melodías psicodélicas y elementos étnicos. La música tradicional de la India, así como influencias del *trance*, el *acid house* y el *techno*, fueron incorporadas en el sonido del *goa-trance*. También se hicieron presentes las voces y los cánticos de diferentes culturas y tradiciones espirituales.

Este género fue uno de los primeros que vio nacer la escena rave y su desarrollo fue más lento, ya que surgió en oriente, y su relación con la escena

del EDM europeo era más virtual. Surge en una comunidad hippie que frecuentaba más la música progresiva, el rock, lo experimental y la cultura psicodélica y espiritual. Más influenciados por bandas como *Grateful Dead*, *Pink Floyd*, *The Doors*, o *Genesis*, y en general por músicas instrumentales o de percusión, pero con bases rítmicas como el *house* o el *techno*. Desde 1979 mientras el EDM crece en Europa, el *goa-trance* se va a haciendo popular tras su aparición en la prensa británica en los noventa¹³.

Los productores de música electrónica de diferentes países adoptaron el sonido y el estilo del *goa-trance*, y se crearon sellos discográficos dedicados al género. Artistas como Astral Projection, Hallucinogen, Juno Reactor y The Infinity Project se convirtieron en referentes del *goa-trance*.

Sin embargo, a medida que avanzaba la década de 1990, el sonido del *goa-trance* comenzó a evolucionar. En 1993 se publicó el primer álbum exclusivamente de *goa-trance*, *Project 2 techno*, con grupos como *Man With*

¹³ La cobertura del *goa-trance* en la prensa británica ha variado a lo largo de los años. Durante el auge del género en la década de 1990, varios medios británicos dedicaron artículos y reportajes a este estilo de música y a la escena que lo rodeaba, publicaciones como Mixmag, DJ Magazine y TranceAddict han proporcionado reseñas de álbumes, entrevistas con artistas de *goa-trance*, cobertura de eventos y listas de reproducción relacionadas con el género. así como periódicos y revistas de música general también han mencionado el *goa-trance* en sus secciones de música electrónica. Ejemplos incluyen NME (New Musical Express), The Guardian, The Independent y Kerrang!.

No Name y *Hallucinogen*. El cénit comercial del estilo se alcanzó en 1996 y 1997.

Surgieron subgéneros como el *psy-trance*, que tenía una estética más agresiva y experimental. Esto llevó a una disminución en la popularidad del *goa-trance* original, aunque el género ha seguido teniendo una base de seguidores leales en todo el mundo.

En la actualidad, el *goa-trance* continúa siendo parte de la escena de la música electrónica, con festivales y fiestas dedicadas a este género en diferentes países, influyendo en otros géneros y subgéneros de la música electrónica, y su legado perdura en la evolución de la música psicodélica y la cultura del EDM, como lo es a través del *psy trance*.

2.1..6 *Psy-Trance*

Derivado del *goa-trance*, pero con un enfoque más agresivo y experimental.

El género ganó popularidad rápidamente y se extendió más allá de Goa, llegando a otros lugares del mundo donde surgieron nuevas escenas y

comunidades dedicadas al *psy-trance*. Festivales como *Boom Festival* en Portugal y *VooV Experience* en Alemania se convirtieron en destinos destacados Musicalmente se caracteriza por sus ritmos acelerados, líneas de bajo potentes y complejas estructuras sonoras. usa sintetizadores agresivos, líneas de bajo contundentes y una amplia gama de efectos y *samples* psicodélicos. También se incorporan elementos de la música étnica y folklórica, como cánticos tribales y percusiones tribales, para crear una atmósfera única.

Su objetivo es crear una experiencia de inmersión psicodélica, con elementos sonoros y visuales que evocan estados de trance y exploración de la conciencia.

El *psy-trance* se caracteriza por sus melodías rápidas, que van de los 140 a los 150 bpm, también utilizan bajos provenientes del estilo *techno* y el funk, música de su propio origen (oriental) y claro, del *techno*.

La mayoría de las veces, en algunos tracks se utilizan sonidos de la naturaleza como el mar, animales, rayos y vocales que hablan sobre el alma, el cosmos, etc.

Cada subgénero tiene su propio estilo y enfoque particular, pero todos comparten la búsqueda de una experiencia psicodélica y transformadora.

En sus orígenes- y en la actualidad, tiene un público menos grande que el del EDM, *house* o *techno* en general, siempre *underground*, era imposible comprar este tipo de música en tiendas. Se dice que el primer tema de *trance* en ser publicado comercialmente fue *What Time Is Love*, del grupo KLF, que apareció en 1988. al mismo tiempo se estaba creando *psy-trance* por pioneros como *Art of techno*, *Juno Reactor*, *Eat Static* y *The Infinity Project*.

Hoy en día, el *psy-trance* es una parte importante de la escena de la música electrónica y cuenta con una base de seguidores leales en todo el mundo. Los eventos de *psy-trance*, ya sean fiestas en la playa, festivales al aire libre o eventos en clubes, ofrecen a los asistentes una experiencia única de música, arte, espiritualidad y conexión comunitaria.

Goa Gil

Anteriormente mencioné a Goa Gil

Nacido como Gilbert Levey en 1951 en

San Francisco, Estados Unidos, Goa Gil

es conocido por su dedicación y

contribución a la escena del *psy-trance* y su estilo único de mezclar música.

Goa Gil se interesó en la música desde una edad temprana y comenzó su carrera como DJ en la década de 1960, en la época del movimiento hippie.

Viajó por todo el mundo y experimentó diferentes culturas y estilos de vida, lo que influyó en su enfoque musical y espiritual. Goa Gil es conocido por su estilo de mezcla ininterrumpida y prolongada, donde fusiona diferentes géneros de música electrónica con efectos psicodélicos y samples étnicos. Sus sets, a menudo de varias horas de duración, están diseñados para llevar a los oyentes a un viaje trascendental.

En la década de 1970, Goa Gil se estableció en Goa, India, donde se sumergió en la vibrante escena de la música electrónica y las fiestas en la playa. Fue allí



Ilustración 9 Goa Gil

donde se conectó con el *goa-trance* en sus primeras etapas y se convirtió en uno de los pioneros del género.

Además de su trabajo como DJ, Goa Gil es considerado un líder espiritual y ha integrado elementos de espiritualidad, misticismo y rituales en sus actuaciones. Sus sets están imbuidos de un ambiente ceremonial y tienen la intención de crear una experiencia sagrada y de conexión colectiva.

2.2 Acerca del uso de sustancias

Es importante destacar que el uso de sustancias, tanto estimulantes como psicodélicas, es un gran factor a notar para la investigación. Al contrario de lo que podría pensarse, como que estar intoxicado haría menos creíble o factible la experiencia, o de qué puede ser tan interesante de registrar y problematizar a una "*fiesta de demonios*" como los llamó el señor Esuebio, un taxista local de Santo Domingo Ocotitlán (En Tepoztlán, Morelos) que están "todos drogados", éste es un factor que no puede dejarse de lado como exaltador de la realidad psico-motriz y afectiva.

Es decir, éstas actúan como un potenciador, tanto del baile, como del tipo de intercambio masivo durante el evento. El uso del LSD y el MDMA a principios de los años sesenta era principalmente en terapias psicológicas para manejo de la ira y sanación de traumas, también en Goa había una gran disponibilidad de hachís que además benefició económicamente la playa hindú.

Esto no implica claro que todos los consumidores de diversas sustancias como éstas le den el mismo uso o que todos encuentren un sentido principalmente terapéutico en ellas. Claro que las formas, cantidades y contextos de consumo han cambiado pero, si éstas están actuando de manera muy presente durante el evento, de manera directa sobre el cuerpo, las emociones y los procesos psicológicos y emocionales no podemos simplemente excluirlas o minorizarlas. Para muchos asistentes, el baile de este género es terapéutico y puede ser incluso una forma de meditación.

“Con la ayuda de las técnicas extasiantes del DJ, los *ravers* como Edward Lantz dicen entrar a “áreas de la consciencia no necesariamente relacionadas a las experiencias “reales” del mundo cotidiano” (Hutson, 2000)

“Aunque el éxtasis permite estados alterados de la conciencia , las drogas no son necesarias” (Reynolds 1998a: 9, en Hutson).¹⁴

Esto es confirmado en varios casos de entrevistados quienes prefieren mantener su cuerpo limpio y mantenerse bien hidratados; aunque la mayoría consume, no todos consumen, usualmente los más identificados ideológicamente con las reminiscencias del PLUR. Hutson compara los raves con el estado de *techno* de danzas como Dobe Ju/'hoansi, en las cuales, no se necesitan sustancias.

En ambos casos, los estados alterados de conciencia son estimulados por

“Una combinación de los ritmos energéticos, bailar toda la noche y la luz parpadeante “ (Lee 1967; Katz 1982). (Hutson, 2018)1

¹⁴ *“Though Ecstasy enables altered states of consciousness, drugs are not necessary”*

“With the help of the DJ's ecstatic techniques, ravers like Edward Lantz claim to enter "areas of consciousness not necessarily related to everyday 'real' world experiences.” (Hutson, 2000)

“A combination of upbeat rhythmic drumming, exhaustive all night dancing, and flickering light”

2.3 Raves en México

2.3.1 Contexto social

Tal como se describe en el contexto social del surgimiento del hipismo en Estados Unidos, en México también se vivieron acontecimientos sociales importantes, yendo desde la década del 68 con importantes movimientos estudiantiles, y la importancia del festival Avándaro Rock y Ruedas de Avándaro el cual fue un festival de rock mexicano llevado a cabo el 11 y 12 de septiembre de 1971, cerca del *Club de Golf Avándaro* y su lago, en el asentamiento de Tenantongo.

Es considerado el mayor evento para el rock en el país, inspirado en Woodstock, trayendo consigo la ideología pacifista del hipismo.

Este festival es importante ya que es un antecedente directo a los festivales y el recibimiento del hipismo en México. Fue producido por la compañía *Promotora Go S.A.* de los hermanos Eduardo y Alfonso López Negrete, el ejecutivo de McCann Erickson y promotor deportivo Justino Compeán Palacios y el productor de *Telesistema Mexicano* Luis de Llano Macedo. Los ideales del festival profesaban los del movimiento contracultural

conocido como *La Onda*, celebrando la vida, la paz, el amor, la ecología y las artes en general, parte del hipismo en México. Al igual que el mítico Woodstock de Estados Unidos, caracterizó por su música psicodélica, arte contracultural, uso abierto de drogas y ejercicio del amor libre.

Más tarde con la entrada al Tratado de Libre Comercio TLC en los noventa que va de la mano con la también entrada a la globalización. Con esta inician la *world music*, la inquietud de visibilizar al “otro” y el viaje directo de los símbolos a lo largo del globo. Los raves no fueron una excepción de este proceso de globalización y a finales de los noventa comienzan a hacerse festivales con el nombre de *after party*, al igual que en sus orígenes globales, clandestinos.

En el entonces Distrito Federal, comienzan a organizarse los primeras raves, en bares, cines, jardines, teatros, casas y fábricas en desuso, de. La ideología del hipismo y el PLUR se desbordaba y a la vez se manifestaba como una resistencia ante la elite conservadora.

En sitios como el Centro Histórico, la Roma-Condesa, el Pedregal, Coyoacán, las Lomas y Tacubaya comenzaron los primeros exponentes, como la *Expotecnología* en el Palacio Mundial de las Ferias, el de la fábrica Eureka, los

eventos de la productora *Aceite*, *los Libido*, *Cosmic Eternity* por el rumbo del Toreo de Cuatro Caminos y *Spiral System*, en el restaurante La Gruta en Teotihuacán. En Guadalajara surgen las “*Danceterias*”, unas fiestas clandestinas en casas abandonadas o rentadas, en donde la música estaba mezclada por futuros miembros de *Nopal Beat*.

La falta de fuentes abundantes o académicas que nos ayuden a conocer el desarrollo de esta escena en México, sin desacreditar a Wikipedia o blogs se puede atribuir, según Juan Antonio Vargas, en su tesis titulada *Sonidos Sintéticos en México - Hacia la búsqueda de una voz propia*, Universidad de Guadalajara, a que las condiciones de grabación no eran las óptimas, y no se conocía lo necesario para grabar sintetizadores de manera adecuada. Tampoco había recursos de registro visual y sonoro necesarios, cámaras, o grabadoras para grabar los festivales, debido a eso, según Juan Antonio, a diferencia de Nueva York y Londres donde sí hubo el equipo y el conocimiento técnico para registrar la escena viva del movimiento, en México esta careció generalmente de un registro. Según señala “...Esa memoria histórica no existe” Y a diferencia del rock mexicano, donde hay bibliografía (no la suficiente claro está), no existe nada que haga un trazo de la música

electrónica en México, o, mejor dicho, esta fragmentada. Esto, motiva a Vargas a dedicarse a hacerlo en su maestría de etnomusicología.

La educación en México esta desatendida, eso es un hecho, pero creo que más que no darle importancia a la Academia, se trata de dos ambientes que hablan lenguajes diferentes. He tenido la experiencia de asistir como escucha o ser invitado como presentador a foros o pláticas sobre temas de rock (u de otras cosas, trabajando como profesor), y asiste la gente y hace preguntas, y usualmente se hablan lenguajes más sencillos. Periodistas con estudios de doctorado, como David Cortés, también logran un acercamiento al ciudadano común con sus libros, que son bastante interesantes.

Por otro lado, los productos de la academia suelen tener un lenguaje muy orientado a ella que provoca no sea entendido por muchas personas. Hace tiempo me encontré un libro que salió de una tesis, o al menos creo eso, sobre el punk en México y el lenguaje es súper elitista, entonces ¿Cómo pretendes que la gente lo lea? No olvidar que el nivel de educación promedio de México es de secundaria concluida, según INEGI, aunque eso no garantiza que los que estudiaron sean lectores. (Vargas, J. 2021. Revista Marvin)

El enfoque de Vargas me parece *a doc* a este trabajo puesto que nos hace preguntarnos desde dónde y cómo se construye el conocimiento, con qué

finés y si las visiones académicas pudieran parecer en general rígidas o inamovibles.

2.3.2. Antecedentes de la música electrónica en México

En la década de los sesenta y al igual que en el resto del mundo occidental, las vanguardias artísticas tuvieron una fuerte presencia en México. Con ejemplos dignos de orgullo nacional como Carlos Chávez, en cuyo taller de composición surgieron a su vez compositores como Hilda Paredes, Héctor Quintanar, Mario Lavista y Julio Estrada, por mencionar algunos.

Después, en 1970 Quintanar y Paredes inauguran en los setenta el Laboratorio de Música Electrónica, en el Conservatorio Nacional de música de bellas Artes, construido por el ingeniero Raúl Pavón, el primero en su tipo de América Latina, con lo cuál llegó un nuevo entendimiento del paradigma sonido-ruido. Las tecnologías del sintetizador y el magnetófono, conviviendo con los medios acústicos, inauguraron un nuevo género de música de cámara e inspiraron a muchos otros compositores como Antonio Russek, creador del primer laboratorio privado de producción y difusión de música electrónica en su

domicilio en 1975 para que manipularan directamente las ondas sonoras, y la música electrónica.

Otro es el caso de colectivo Decibel, formado en 1973 por Walter Schmidt y Carlos Robledo, quienes impulsan la creación de una escena nacional, gracias a *El Poeta del Ruido*, trabajo lanzado en 1980 considerado por los coleccionistas como una de las piezas más importantes del rock electrónico. También es importante mencionar a Roberto Morales Manzanares, quien fue de los primeros en implementar el uso de las computadoras y otros dispositivos para generar composiciones, formando parte del complicado de Música Electronacústica Mexicana en 1984 junto a otros como el ya antes mencionado Antonio Russek.

2.3.3 Desarrollo del EDM en México

Después de Russek y Manzanares, siguieron una serie de proyectos intermitentes que lograron ubicarse dentro de esa prematura escena electrónica la cual también era compartida de lejos con bandas de *post punk*, gótico, rock y pop; como *Size*, *Syntoma*, *Natabisk*, *High Fidelity*, *Casino Shanghái* y *Oxomaxoma*, quienes hacían experimentación sonora alternando

dispositivos electrónicos con todo tipo de objetos comunes, desde juguetes hasta sistemas de grabación. En 1971 ocurre el primer concierto de música electrónica acusmática en *Luz y Fuerza del Centro*.

Otros músicos precursores son Alex Eisenring, Capitán Pijama la dupla Schmidt-Robledo, o Tito, quien en 1977 publica su primer disco, en el que usaba sintetizadores y hacía una mezcla de lo que él consideraba música prehispánica y electrónica. Similar por supuesto al conjunto de Jorge Reyes, Chaac-Mool

Tras la popularidad de la música disco en México, para la llegada de los setenta, diversas agrupaciones de rock o de música acústica tuvieron que cambiar su formato a uno más afín al disco. Un ejemplo de esto es Mr. Loco quien presentó un CD de música disco, o la gran importancia de *Patrick Miller* y la escena del *Hi-Nrgy*. A finales de los ochenta y principios de los noventa, cuando la escena del EDM finalmente tomó forma Después de *Madchester*¹⁵ y el verano del amor en Reino Unido, que tuvo una repercusión mundial. Festivales como

¹⁵ Madchester: Madchester o la movida de Mánchester es un término acuñado en la escena musical del PLUR en Reino Unido, a finales de los años ochenta y principios de los noventa. El nombre viene del EP grabado por Happy Mondays en 1989 titulado Madchester Rave On (Hallelujah) Wikipedia 2023

Love Parade, tuvieron versión mexicana así como una gran cantidad de expresiones locales de esa escena rave.

El EDM en México se consolidó con proyectos como *Artefakto*, liderado por Roberto Mendoza y que más tarde evolucionaría a *Panóptica*, ambos antecesores de lo que más tarde se convertiría en Nortec Collective. Éstos últimos estuvieron presentes en el festival Equinox, considerado el primer rave masivo en México.

2.4 Surgimiento de la escena Rave en México

2.4.1 Equinox y Xavier Fux

El 21 de marzo de 1995 se realiza el Equinox, organizado por Xavier Fux, a los pies de las emblemáticas montañas de Tepoztlán. El flyer anunciaba la participación de los internacionales Sven Väth, Pauli, Patrick D., Polly P., Siko, Picou y los nacionales Martín Parra, Década 2, LLT, Light, Tini Tun, Pitt-E, Koggi, Voodoo, Zky y el mismo Xavier Fux.

Fux era una de las figuras clave en la construcción de la escena electrónica nacional : DJ, productor y promotor, con presencia desde años atrás en la escena internacional, principalmente en la isla de Ibiza.

Se involucró en la música electrónica tras haber pasado algunos veranos en Ibiza también presentándose y produciendo y en Canadá, forma el Club Factory y a su regreso a la Ciudad de México, a principios de los noventa, continuó con su labor en la naciente escena rave, organizando eventos en la ciudad como el de la fábrica *Eureka* y el del *Teatro Ágora*. Tras dos años de organizar eventos en México y con una mayor presencia de productoras de EDM, como las *Fiestas Factor 9000* y la presencia de Paul Van Dyk en el país, a Fux se le ocurre hacer un festival masivo para celebrar el Equinoccio de primavera, y traer a Sven Väth. “...En aquella época era como el *headliner*. Equinox no fue nada más un parteaguas en México, fue en toda Latinoamérica, fue el primer rave al aire libre. ¡No existía nada de eso!” (Fux, X, *22 años desde uno de los sucesos más importantes en la historia rave de México, Equinox*, Vice Music, 2017)

“Me parece que hay cuatro eventos que marcan de manera muy formal el desarrollo de la música electrónica en México: el primero fue Sven Väth en Tepoztlán, el segundo Paul Van Dyk en Teotihuacán. Muchos años después, cuando terminó el ciclo de las fiestas masivas y se estableció un nicho que logró la apertura de la

corriente principal, fue cuando vino Fatboy Slim al Salón 21 y por supuesto la catarsis sociocultural callejera del *Love Parade* de 2002.”(Erich Martino (DJ Koggi), en *¡Arde la Calle!* de Julio Martínez, 2010)

Equinox fue el primer rave en juntar miles de jóvenes como nunca antes, sin los medios de comunicación con los que contamos hoy, u organización tal cual.

Los asistentes se enteraron con un flyer que Xavier Fux pasó mano a mano, y posteriormente de boca en boca.

“El evento planteaba regresar a los orígenes a través del baile y la música, proponía retomar la riqueza de nuestros ancestros y al mismo tiempo, conectarnos con la madre naturaleza (...).Incluso, hay quienes afirman

que esa noche se pudieron

observar ovnis sobrevolando la zona.” (Fux,2017)



Ilustración 10 Cartel de Equinox, 1995

Superó las expectativas, esperando 2mil personas y llegando a 6mil, rodeados por una cadena de hermosas y únicas montañas, atiborrando la carretera de Santo Domingo – Tepoztlán como nunca antes. También entra en colación todo el imaginario mágico del cerro del Tepozteco, las pirámides. La policía se enteró y fue detenido cuatro horas, e incluso tuvo que dejar el 40 o 50% de las ventas.

“Como a la 1 de la mañana me llevaron, yo estaba muy preocupado porque tenía que tocar Sven al amanecer, él tenía sus discos en mi cajuela, tuve que negociar rápido para que me dejaran salir (...) Llegué como una hora antes de que tocara Sven para darle sus discos. ¡Fue un amanecer impresionante!, ¡mágico! Sven al día siguiente me comentó que había sido de sus mejores fiestas, junto con una en Goa y otra en Tailandia, eran las tres mejores fiestas de su vida. Se impresionó mucho de la cantidad de gente, del lugar, del amanecer, de cuando salió el sol detrás de las montañas de Tepoztlán. ¡El tipo estaba completamente impactado!”. (Xavier Fux, 2017)

Después de Equinox se llevaron a cabo otros eventos como los Ecosistemas, con un Paul Van Dyk maravillado con el amanecer cargado de neblina y con los imponentes volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl de fondo. El primer *Union Fest* en el Parque de los Ciervos, con miles de jóvenes bailando entre el lodo y la lluvia al ritmo de los poderosos e hipnóticos beats de John Atkins y Sasha. *Acid City* en el *Cine Ópera*, con

portazo incluido y más de 5000 ravers destrozando el dance floor y de paso, la tubería de agua. Y por supuesto, los portentosos Tecnogeist y *Love Parade*, en el corazón palpitante de la Ciudad de México.(Vice México,2017)

En 1999 Tijuana vio nacer uno de los colectivos más sobresalientes, formado por *Bostich*, *Clorofila*, *Hiperboreal*, *Panoptica* y *Fussible* bajo el nombre de *Nortec Collective* o simplemente *Nortec*, el cual ofrece una variedad musical que fusiona ritmos tradicionales de la región como banda sinaloense, norteña y tambora, con electrónica. Algunos pioneros como *Década 2* o *LLT* participaron en esos eventos, y las compilaciones de música electrónica que se hacían en el país retrataban esa escena festivalera, donde venían DJ y grupos incluidos: *Tiny Tun*, *DJ Quecho*.

2.4.2 El Nuevo Milenio

Así, entre los noventa y los dosmiles este auge ocasionó la aparición de más foros y festivales internacionales que abrían sus puertas a estas nuevas propuestas. No obstante, la escena en México aún permanecía dividida, sin una industria que respaldara a los proyectos y los impulsara. En el 2007 ocurre el *boom* por *Justice*, *Steve Aoki*, *Surkin*, *Kavinsky*, *Guns n Bombs*, *DJ Mehdi*,

MGMT por mencionar algunos. que despertaron a toda una generación. No olvidemos mencionar la gran importancia de Daft Punk quien tuvo una primera (y única hasta ahora) visita en el Palacio de los Deportes. No era común que en nuestro país un par de DJ's abarrotaran lugares tan grandes como el Foro Sol o la Arena Ciudad De México.

Es común escuchar *house* en casi todas las estaciones de radio, y conocidos grupos como Black Eyed Peas, por ejemplo, cambiaron su formato de ser *Soul*, *r 'n' b* y *hip - hop* a ser totalmente electrónicos, al igual que artistas como Shakira. En 2011 el *Vive Latino* trajo a *The Chemical Brothers*, y aunque no era la primera vez que se presentaban en nuestro país, éstos abarrotaron el escenario principal sin problemas. Para el año siguiente, el *Vive* traería a *Norman Cook*, alias *Fatboy Slim*, que al igual que los *Chemical Brothers*, llenaría el escenario principal.

2.4.3 Raves antes, raves ahora

Actualmente la forma de ir a un rave es distinta, los boletos se venden, los precios son elevados, a diferencia del saldo blanco de Equinox, actualmente sí

hay robos menores. Hoy en día las figuras de DJ y productor están cerca de las zonas VIP, cuando actualmente no había sobre exposición mediática. Al rave acudem mayoritariamente hoy, personas de entre 18 y 70 años (fuente personal) Urbanos / mestizos (en pocos casos se incluye o da acceso a los locales, a menos de que puedan pagar el elevado precio) con acceso a educación primaria y secundaria como mínimo, y los intereses y perfiles son bastante variados, en concordancia con lo descrito por Huston en *El Rave, cura espiritual* (Hutson, S. R. *The Rave: Spiritual Healing in Modern Western Subcultures*, 2000).

Sin detenernos exhaustivamente a volver a enunciar algunas cosas que ya se han mencionado del rave, e importante mencionar que en el caso de México¹⁶ los raves y festivales se llevan a cabo lejos de los centros urbanos, en pro de la “crítica a las tecnologías y facilidades de la vida urbana”. Festivales como Bahidorá por ejemplo, aunque no son exclusivos de EDM, se realizan en el Parque Nacional las Estacas (Morelos), un paradisiaco lugar donde los asistentes, estresados de la ciudad puedan contemplar la naturaleza.

¹⁶ En los últimos años debido a la gran oferta y demanda que estos han desarrollado en poco tiempo desde el 2014 a nuestros días los festivales de EDM se han popularizado más y los raves son cada vez menos “austeros” en sus condiciones generales y son más fáciles de encontrar en ubicaciones menos alejadas a los centros urbanos



Ilustración 11 Ceremonia de Inicio en Ometeotl V , entre humo de copal y toda clase de instrumentos. Fotografía por María Miranda

Los raves en México se caracterizan especialmente en el último tiempo, por fusionar las tradiciones mexicas y otras cosmovisiones mesoamericanas, y de otras partes del mundo (India o África) con el formato clásico de la fiesta rave, escenario, gente, y los más grandes, en formato “festival”. También se ha involucrado un imaginario abocado a la auto-sustentabilidad (permacultura, bioconstrucción, veganismo, etc.) entre otras propuestas de resistencia al voraz mercado capitalista. De esta manera,

tenemos temazcales, masajes, meditaciones, toma de distintas medicinas y plantas curativas y conferencias de diversos temas, todo, adscrito en un mismo festival. Exponentes de festivales actuales son : *Ometeotl*, *Kupuri* (ya extinto como tal, pero, con nuevos nombres) ,*Promised Land*, *Time and Space*, *EDC*, *Atmosphere*, *Eudamonia*, *Poison*, *Soultech* y *Equinox*, por mencionar algunos

que ocurren en México, aunque la escena nacional se abre si consideramos a *Cosmic Convergence*, el cual tuvo lugar en Guatemala en 2019 y tuvo gran asistencia de público mexicano.

En la actualidad, hay un sinnúmero de pequeñas esferas operando no sólo el “público” y el “músico”, existen esferas de artistas y creativos, músicos, productores plásticos y escenográficos, entre los cuales se encuentran los encargados de desarrollar las carpas para los escenarios, (usualmente de telas coloridas con patrones de “*geometría sagrada*”) elementos indispensables para poder soportar el sol o la lluvia durante largas horas de exposición, los diseñadores del logo, estilo y tipografía del evento, los diseñadores de la señalización correspondiente para poder ubicar y desplazarse durante el evento, artistas de performance (*hula hoopers*, artistas de fuego, *performers* y



Ilustración 12 Lectura de tarot en Ometeotl V. Notemos su vestimenta inspirada en la India, ¿por qué? Fotografía de María Miranda

bailarines, *body painting* por mencionar algunos), y claramente los músicos. Claro que los festivales y raves de *psy-trance* no son el único espacio donde se

manifiesta el EDM, también es muy común en bares, pasarelas de moda, eventos varios o incluso museos o foros como el caso del festival FormatDF (2015) principalmente de *ChipTune*, o más alejado el festival MUTEK que además de EDM se dedica a la difusión del arte sonoro y las artes digitales de manera internacional.

Sin detenernos exhaustivamente a volver a enunciar algunas cosas que ya se han mencionado del rave, e importante mencionar que en el caso de México¹⁷ los raves y festivales se llevan a cabo lejos de los centros urbanos, en pro de la “crítica a las tecnologías y facilidades de la vida urbana”. Festivales como Bahidorá por ejemplo, aunque no son exclusivos de EDM, se realizan en el Parque Nacional las Estacas (Morelos), un paradisiaco lugar donde los asistentes, estresados de la ciudad puedan contemplar la naturaleza.

Por el otro lado están los asistentes de producción del escenario, ingenieros de audio, iluminación, seguridad, staff general, si es que las hay, marcas de comida, entre otros, y por otro lado los pertenecientes a ventas, talleres, y

¹⁷ En los últimos años debido a la gran oferta y demanda que estos han desarrollado en poco tiempo desde el 2014 a nuestros días los festivales de EDM se han popularizado más y los raves son cada vez menos “austeros” en sus condiciones generales y son más fáciles de encontrar en ubicaciones menos alejadas a los centros urbanos

actividades varias. Si aclaramos que esto es “en la actualidad” es porque muy probablemente en un rave original o de los primeros, no existían cuerpos tan organizados o complejos dentro del evento, en gran medida porque eran considerablemente más pequeños, menos populares y menos comercializados dentro de una industria del entretenimiento.

Todas estas esferas habitan y le dan contenedor al cuerpo de asistentes que termina de conformar el rave en sí, y en todas estas esferas coexisten los cuerpos afectivos (sin dejar de lado en algunos casos mayor o menor normatividad moderna).



Ilustración 13 Taller de artes marciales, Kupuri 2014, fotografía por Eka Yogi

¿Rave o Festival?

Existen muchas personas a las que les resulta molesta la palabra “rave” por su fuerte asociación al abuso de sustancias de manera desmesurada, y por la fuerza comercial de otros eventos relacionados al EDM que están más asociados a la fiesta, el dinero y formatos más estrictamente reducidos a Música-escenario.

Dentro de éste rechazo al término pueden caer en generalizaciones intolerantes y con tintes un poco clasistas ya que usualmente el corte socio económico de las personas que pueden asistir a “festivales de consciencia” es superior al de los que asisten a fiestas con formato más de rave escenario-público. Incluso ocurren fenómenos de gentrificación y desplazamiento de poblaciones locales durante la realización de los festivales de “consciencia” y de los raves, que son importantes mencionar capítulos posteriores.

El término mayormente aceptado por las personas que comparten el PLUR es el de “festival” puesto que es más abierto a otras actividades que generan la conciencia ecológica , social, afectiva y corporal.



Ilustración 14 Tiendas de campaña en Kupuri 2014. Fotografía por Elisa Alfonseca

Sin embargo por fines prácticos me expresaré como rave ya que visto de una forma más antropológica e incluso etnomusicológica delimita mejor el campo de estudio. Si

me refiriera a ellos como

festivales se perdería la cualidad excepcional que hace de *un rave un rave*, también podría usarse el término festival de música electrónica, pero considero que el término rave, tanto en su etimología (de *ravager*, salvaje, en francés) como por su significado, historia y contexto histórico es más exacto y sobre todo más claro, es decir , hay múltiples formas de festivales pero el rave es único en su tipo y es un concepto que apunta más directamente al campo de estudio.



Ilustración 15 Escenario principal Kupuri 2014, fotografía por Eka Yogi

Capítulo 3. El cuerpo afectivo

3.1 El cuerpo afectivo y sus tres áreas

En el estado de la cuestión ya describimos qué es el cuerpo para el pensamiento moderno, cómo se reproduce, cuestiona y manifiesta. Comprendimos también la fuerte presencia de la afectividad, no como una dimensión incontrolable o banal si no como generadora y a la vez ventana del tejido social, y, con este último, la indispensable colectividad, el inevitable intercambio y relación con el grupo. Éstas tres aristas son indispensables para la aparición y acción del cuerpo afectivo.

Vamos a tratar de definir al cuerpo afectivo de dos maneras; primero partiendo de los antecedentes conceptuales cuerpo en el pensamiento moderno y también tomando en cuenta las perspectivas actuales y segundo de manera musical, como un cuerpo que ocurre enmarcado dentro del EDM, una práctica cien por ciento ligada a la música.

Propongo que el cuerpo afectivo sea aquel que del libre movimiento corporal y los libres afectos, en conjunto con muchos otros cuerpos afectivos, consigue

expresar su subjetividad y sobre todo en forma de actor colectivo, gracias a la corpo afectividad colectiva que habita la piel audiofónica.

Como resultado, ocurren las expresiones corporales afectivas, dejándonos ver como se cuestionan y negocian las normatividades que controlan los cuerpos e interacciones en los espacios cotidianos de socialización, ¿Qué logran el baile, la interacción masiva y la sobre estimulación de los cuerpos sobre éstas normatividades?

Por otro lado, no hay que olvidar que el rave se ha convertido en una moda y que no siempre hay una motivación de carácter ideológico subversivo para asistir a ellos, aunque dentro de ellos sí puede y suele ocurrir, de forma efímera. Esto no quita que siga siendo interesante, y que siga teniendo un gran alcance visual en la industria del entretenimiento musical.

Dicho esto, prosigamos a entender estas tres categorías/ niveles que comprenden al cuerpo afectivo, el corporal, el afectivo y el colectivo. Para lograr esto es necesario entonces revisar conceptos y nociones desde una perspectiva actualizada de éstas categorías, a manera de un estado de la

cuestión de cada una de ellas. También, en los datos obtenidos aparecen cosas relacionadas a la piel audiofónica habitada por la música, liberada en el movimiento, y la interacción de cientos de cuerpos afectivos que comparten en una misma vibración sonora.

Rescato también la importancia del concepto de Identidad sonora al momento de definir al cuerpo afectivo. La identidad es, en primera instancia, una unidad o forma distinguible que tiene la función de diferenciar una cosa de otras. La distinguibilidad, dice Gilberto Giménez, "supone la presencia de elementos, marcas características o rasgos distintivos que definan de algún modo la especificidad, la unicidad o la no sustituibilidad de la unidad considerada" (1997: 4).

El cuerpo afectivo se distingue y diferencia también por sus movimientos libres a través de la música. El texto de Ana Lidia, al igual que en ésta propuesta de investigación apunta a que los "símbolos sonoros" tienen fuerza emotiva, a través de la cual se reconstruyen a través del sonido "escenas primordiales o momentos muy significativos de nuestra vida. La evocación, a diferencia de la memoria, no se trata de recuerdos que aparecen bajo la forma de imágenes.

3.1.1 Cuerpo y giro corporal

Podríamos contextualizar esta investigación dentro del campo de los estudios corporales, particularmente los realizados a partir del campo conocido como giro corporal. En éste, las ciencias sociales han sido irrumpidas por el tema del cuerpo y los saberes del mismo, más allá de la mirada biomédica y anatómica. Hasta hace algunas décadas hablar de cuerpo en musicología no era usual: la música era solamente un asunto estético, creativo y técnico, puesto al servicio de su significación en contexto social, político, y culturalmente situado¹⁸.

¹⁸ Para Jordi Planella, en *Cuerpo, cultura y educación*, (2008) no es arriesgado afirmar que el cuerpo ha sido el gran ausente de los discursos de las humanidades- Planella incluye a Le Breton como otro investigador que también nos invita a conocer algunos autores que han sido significativos por sus propuestas sobre teoría del cuerpo: “El cuerpo hace una entrada triunfal en el cuestionamiento de las ciencias sociales: J.

Baudrillard, M. Foucault, N. Elias, P. Bourdieu, E. Goffman, M. Douglas, R. Birdwhistell, E. Hall, por ejemplo, entrelazan las representaciones físicas, las representaciones escénicas y simbólicas de un cuerpo que cada vez merece más la atención apasionada del campo social.”

(Le corps fait alors une entrée royale dans le questionnement des sciences sociales: J. Baudrillard, M. Foucault, N. Elias, P. Bourdieu, E. Goffman, M. Douglas, R. Birdwhistell, E. Hall, par exemple, croisent les mises en jeu physiques, les mises en scène et en signes d’un corps qui mérite de plus en plus l’attention passionnée du champ social). (Le Breton, D. en Planella ,2015)

Juan Ramón Pelinsky también ha contribuido con interesantes reflexiones en torno al cuerpo en varios de sus trabajos, como por ejemplo su artículo para la Revista Transcultural de Música titulado “*Corporeidad y experiencia musical*” (2005).

Los discursos musicales vigentes ignoraban o excluían, negaban o reprimían las manifestaciones de la corporalidad y/o corporeidades inherentes a las prácticas musicales corrientes: aprender a tocar un instrumento, “musical”, bailar, improvisar, dirigir, escuchar, eran actividades incorpóreas, obviamente controladas por instancias superiores: el espíritu, el alma, la razón (pura, en la medida de lo posible (Pelinsky, 2005).

Para él, toda práctica corporal juega un papel importante en los procesos cognitivos, el aprendizaje de un instrumento, más que basarse en la lectura y teórica, consiste también, en gran medida, en desarrollar capacidades interpretativas a través de lo motriz, lo social y lo musical. De manera paralela, Laín Entralgo (Historiador de la medicina, filósofo, y ensayista) y otros como Ekkman y Frieses también dedicarán parte de su obra a demostrar que es

posible escribir una historia conjunta de los sentimientos, el comportamiento y el cuerpo. (Planella, J. 2006 pp.15-16, *Corpografía: dar la palabra al cuerpo*) Ekman y Frieses, por ejemplo, hablan de cinco tipos de conductas no verbales: emblemas, ilustradores, despliegue de afectos, reguladores y adaptadores que de manera consciente o inconsciente conocemos y podemos identificar como habituales o no habituales, durante una fiesta como un rave, en la que participan cientos, a veces miles de personas, podemos dar por hecho que se llevan a cabo procesos de imitación y repetición que involucran sus respectivos códigos corporales.



Ilustración 16 La cultura del EDM y el rave como espacio seguro para todos los cuerpos. Arte es vida. Kupuri 2014, fotografía por Eka Yogi

Esta calidad marginal del estudio del cuerpo en la mayoría de las disciplinas científicas, tiene como excepción el proyecto socio antropológico de Bryan S. Turner , (entre otros) en donde el cuerpo pasa a ser propuesto como el tema central de la sociología. En su obra *El cuerpo y la sociedad* (1989) defiende que el cuerpo debería ser considerado el tema central

de la teoría social contemporánea y que anteriormente no era considerado de manera importante

Existe otro autor, Victor Turner, quien a través de varios de sus trabajos habla de cuerpo, experiencia, y la simbología social del cuerpo como en *Antropología del performance*, y *La selva de los símbolos*, por mencionar algunos.

3.1.2 Afecto, Emoción y giro afectivo

Los afectos y las emociones representan, al igual que el cuerpo, esa “otra cara” que no siempre fue de interés particular para las ciencias sociales. Quizás para la psicología o las ciencias terapéuticas como la medicina han sido estudiados, sin embargo, hasta hace no muchas décadas con un corte mucho más positivista, científico o quirúrgico. El giro afectivo pone en duda la idea de las emociones como un impedimento para los comportamientos “adecuados”.

El rave, y sus diversas E.C.A. podrían ayudarnos a dar cuenta de la forma en la que operan la colectividad, el movimiento y la reproducción y re creación del pensamiento moderno en torno a éstos. Para entender al rave hay que

entender al cuerpo y todo lo que surge de él, hacia él y alrededor de él, sabiendo que éste es – citando a Citro en *Cuerpos Significantes* - encarnación de nuestra agencia

La reflexión sobre las emociones en las ciencias sociales se ha desarrollado de manera reciente, gracias al diálogo fluido entre éstas y las neurociencias, al incorporar estas nuevas perspectivas, las emociones comienzan a generar nuevas maneras metodológicas y epistemológicas para ambas disciplinas.

Por ejemplo, está demostrado el comportamiento de las neuronas espejo y de la “empatía”, como resultado inesperado, serendipia de los estudios de En el año 1996, Giacomo Rizzolatti trabajaba con Giuseppe di Pellegrino, Luciano Fadiga, Leonardo Fogassi y Vittorio Gallese en la universidad de Parma, en Italia. a través del estudio de las emociones, podemos saber cómo éstas se traducen en el cuerpo.

El giro afectivo

Las transformaciones socio culturales que ocurrieron alrededor de los años ochenta a consecuencia de los movimientos revolucionarios de las décadas anteriores, como por ejemplo los estudiantiles, la igualdad de género, las culturas juveniles, y el punk y sus derivados, son sin duda el contexto en el que surgieron los raves. A la par, las ciencias sociales



Ilustración 17 Colaborando en las decoraciones de escenarios, hechas totalmente a mano Kupuri 2014, fotografía por Eka Yogi

fueron buscando nuevos niveles de profundidad epistemológica e interpretativa, hacia otros horizontes no que aporten una re definición del conocimiento que tengan más integradas las otras dimensiones de la experiencia humana como cuerpo, afecto, sensibilidad u ocio por mencionar algunos.

El pensamiento decolonial va también de la mano junto con el giro corporal y afectivo, la reformulación contemporánea de la teoría psicoanalítica, el

performance , la geografía cultural, post estructuralismo y también disciplinas como las neurociencias.

El giro se ha caracterizado por defender una posición metodológica transdisciplinaria. Parte del supuesto de que una sola corriente teórica no es suficiente para explicar algo tan extenso como el campo corpo afectivo y emocional. La neurociencia de las emociones consiste en ser una ruptura del entendimiento del objeto de estudio: se le da agencia a ese “ente biológico” a través de la percepción del estímulo emocionalmente competente, el momento de la experiencia, a través de la percepción. Nosotros, como sociólogos, etnomusicólogos o antropólogos podríamos situarnos aquí de querer estudiar desde este punto de vista.

Los antecedentes del giro afectivo pueden encontrarse en las teorías psicosociales, como el socio construccionismo, la psicología social discursiva, los estudios culturales de las emociones, la sociología interpretativa, la sociolingüística, entre otras (que a su vez habían retomado varias de las teorías más clásicas de la sociología, la antropología y la filosofía fenomenológica).

Entendamos las diferentes maneras de estudiar las emociones.

Las emociones ocurren en el cuerpo, “*afectándolo*”, produciendo sensaciones y cambios fisiológicos, cada quien con respuesta única y subjetiva como “me siento feliz, enojado, etc”, y con un conjunto de respuestas motoras como correr, saltar, reír, por mencionar algunas que conectan al cuerpo con el mundo; son experiencias que se sienten y que ocurren a nivel preconscious.

Los primeros estudios de las emociones eran muy científicas, como es el caso de los estudios de Ekman, uno de los psicólogos con más influencia en estos estudios. A partir de sus investigaciones etiquetó y definió 6 emociones principales, con sus gestos característicos, etc. A estas emociones universales las llamó básicas, y eran:

1. Ira – Rabia o Enojo
2. Repugnancia
3. Miedo
4. Alegría
5. Tristeza
6. Sorpresa

El problema con éste punto de vista es que Paul Ekkman busca de manera universal, y al establecer una serie de gestos, rasgos y códigos haciendo que

su punto de vista se vuelva muy limitante, e incluso eurocéntrico, puesto que hay varias culturas en las que, por ejemplo un gesto de sonreír puede significar lo contrario, para abrir un poco el panorama de otras propuestas que ha aportado la psicología son

- **Modelo Bifactorial:** Señala que las emociones surgen por la acción conjunta de dos factores: excitación fisiológica e interpretación cognitiva de los estímulos situacionales. El individuo buscará explicar su excitación fisiológica mediante la interpretación de los estímulos situacionales; a falta de uno de los factores, no habrá emoción. La intensidad de la excitación determina la intensidad de la emoción (Schachter y Singer 1962).

- **Modelo Bioinformacional:** Señala que existen imágenes emocionales que vienen codificadas bajo una estructura proposicional, esta determina la activación y cambios fisiológicos (ritmo cardíaco, ritmo respiratorio, etc.). La emoción es un tipo de acción que activa un programa motor y conceptual. La información emocional se organiza en redes asociativas y cuando se activa un número determinado de proposiciones se produce un procesamiento de toda la red (Lang 1968).

- **Modelo Constructivista:** Se enfoca en una perspectiva de esquemas en la construcción de las emociones, los esquemas forman el conocimiento y generan expectativas ante una situación específica. Aquellos acontecimientos que discrepen o interrumpan la actividad cognitiva capturarán la atención de nuestra conciencia con el fin de resolver el problema (Mandler 1990).
- **Modelo de Valoración: Cognitiva** Postula que la emoción y su valoración dependen de los valores, creencias, compromisos y objetivos del individuo. Por su parte, los procesos cognitivos son necesarios para la generación de un estado emocional; y las emociones a su vez pueden afectar la actividad cognitiva. La relación entre la emoción y la cognición generan dos procesos: la valoración cognitiva y el afrontamiento (Lazarus 2000).
- **Modelo Procesual:** A diferencia de otras teorías que señalan tres componentes (cognitivos, fisiológicos y motores), este modelo propone que la emoción tiene cinco componentes: procesamiento cognitivo de estímulos; procesos neurofisiológicos; tendencias

motivacionales y conductuales; expresión motora; y estado afectivo subjetivo. Las cuales cumplen diferentes funciones. El procesamiento cognitivo evalúa la situación estímulo cuyo resultado es una reacción emocional. Finalmente, el proceso evaluador determina tanto la cualidad como la intensidad de la reacción (Scherer 2005).

- Modelo Circumplejo de Emociones: Postula que las emociones están constituidas por dos dimensiones: valoración cognitiva (positiva/negativa) y activación (alta/baja). Las dimensiones, aunque independientes, son ambas necesarias para comprender claramente las emociones

Fuente: Bustamante Rojas, P. M., Kobashigawa, C. K., Marroquín Venero, P. C., Esmeralda, S., Huanis, Y., (2019). Las emociones como predictoras del engagement laboral en docentes de una institución educativa privada del Perú (Tesis de maestría, Universidad del Pacífico, Escuela de postgrado)

¿Qué es lo importante de los afectos en un rave?

Todo aquello que concierne al mundo de lo afectivo, pero traducido de manera colectiva nos deja ver qué necesidades, tensiones, inquietudes y perspectivas tiene la comunidad rave actual y con ello, una muy pequeña parte de nuestras sociedades que tanto padecen el individualismo, delincuencia, violencia de género, falta de igualdad, y falta de respeto a las minorías. El hecho de que el rave se auto denomine y proclame espacio inclusivo, más allá de si es cierto o no, formaría parte de una de las muchas formas de búsqueda de reconexión del tejido social.

Ya que los afectos abarcan áreas tanto del cerebro, como de la interacción que pueden ser inconscientes o no racionales, pueden dejarnos ver aquello que durante el baile masivo se expresa; un sentimiento de inclusión, de compañerismo, de igualdad e incluso un amor incondicional a ese colectivo del cual en su vida cotidiana probablemente no tendría la misma profundidad. Además, la piel audiofónica que supuestamente conectaría a este colectivo, habitada por la música y por la memoria afectiva subjetiva y colectiva, es de

cierta forma lo que facilita que este momento/experiencia que enunciamos como el cuerpo afectivo sea un espacio liminal.

Al igual que lo anteriormente mencionado en el giro corporal, el afecto y las emociones cobran importancia como unidad de análisis, con lo cual se abre la posibilidad de preguntarnos cómo las experiencias afectivas, en el caso de esta investigación, colectivas, configuran la sociedad. Recordemos el planteamiento de Randall Collins en *Cadenas de rituales de interacción* “Abre una vía para reflexionar sobre el papel de las emociones en la conformación de la sociedad. Para este autor las situaciones sociales suponen:

- a) Copresencia corporal
- b) Demarcación frente a otros
- c) Foco común de atención
- d) Estados emocionales compartidos

Debido a la gran cantidad de personas, días, y diversidad social que se pueden encontrar en un rave, es de esperarse el encontrar una cantidad igual o mayor de emociones y formas de afecto y respuesta corpo-afectiva.

El baile, libera a los afectos al a su vez liberar liberar al cuerpo y viceversa, y es este cuerpo el cuerpo más puro y permeado por esas emociones / mundo interno que normalmente no sale a la luz.

Otra interesante propuesta en torno a la relación afectos y música es la de Tia DeNora (2003) *After Adorno Rethinking Music Sociology* de la Universidad de Cambridge quien, como o indica el título del trabajo, hace una crítica/ contrapropuesta a Adorno, filósofo Alemán que desarrolló la dialéctica negativa la cual “exige la reflexión del pensamiento sobre sí mismo”, a partir de tres ejes: el cognoscitivo, el afectivo/emotivo y las formas de organización y control social. Según DeNora, la relación de la música con la cognición es un tema que tanto la musicología como la sociología de la música habían dejado de lado.

Adorno fue de los primeros en ocuparse de de los vínculos entre experiencias estéticas (y musicales) con estas (otras) dimensiones sociales. Según DeNora su planteamiento presenta dos dificultades: por un lado peca cierto esteticismo ya que emite juicios de valor entre el buen y mal gusto de las obras,

y suele estudiarlos en un nivel muy general (macro) dificultando de ese modo el análisis de casos concretos y situados. Al mismo tiempo DeNora retoma la preocupación adorniana de la música como un modo de conocimiento del mundo social, pero (a diferencia del filósofo) lo hace enfocándose en casos empíricos. Recupera ejemplos de su libro *Music in everydaylife*¹⁹(2000) para reconstruir cómo ciertas personas son transportadas a otros estados de conciencia a partir de su relación con la música, siendo esta fuente de auto conocimiento.

La conclusión de sus análisis sobre distintos casos, muestra a la música como un medio a través de la cual pensar, experimentar y re experimentar la realidad social. Entre sus ejemplos el más sobresaliente es el de Ted (el mismísimo Adorno) en el cual muestra cómo la música puede actuar como una herramienta para generar otras formas de conocimiento, en este caso la filosofía.

Otras conclusiones importantes de su aporte, que podrían relacionarse a esta investigación son: que la música informa la cognición (y por ende el baile

¹⁹ “*Music in everyday life*” Música en la vida cotidiana utiliza una serie de estudios etnográficos – una clase de aeróbicos, noches de karaoke, sesiones de musicoterapia y el uso de música de fondo en el sector minorista – junto con entrevistas detalladas para demostrar cómo la música es una característica constitutiva de la agencia humana.

durante el rave también podría re significar formas de entender nuevas interacciones) y que la música sirve como mediación para la actividad extra musical del pensamiento y su articulación con la filosofía. De acuerdo a ella, en su capítulo cuarto la música es la que tiene más capacidad de asociarse a procesos emocionales y afectivos una suerte de carácter global que nos sumerge en un mismo ambiente o humor cuando la compartimos y señala la falta de análisis con que muchas veces se presentan estas vinculaciones entre música y emoción, como si la música fuera una experiencia sentimental en sí misma. Ella atribuye que esto es así por siete características principales, operando así en el terreno afectivo, todas estas obtenidas desde etnografías: la materialidad, la iconicidad, las convenciones, la temporalidad, las expectativas, su no representatividad lineal, los bits y las notas.

Así contribuye con su aporte de que la música es una “tecnología del yo”, apoyándose en el punto de vista adorniano de herramienta de control, pero que para que así funcione hay que evaluarlo y mostrar los modos en que este control social se desenvuelve en tiempo y espacio real.

3.1.3 Colectividad y comunidades emocionales

Para esta investigación la dimensión colectiva es indispensable. Considero importante entender la colectividad desde una perspectiva, ya que ésta no debería ser sólo vista como una gran aglomeración “pasiva” de personas en la que se lleva a cabo la imitación y pérdida de la subjetividad.

Propongo entender el sentido de colectividad como aquello que nos re conecta como seres sociales²⁰, la colectividad es así un marco para la construcción de experiencias individuales y colectivas: a través de la interacción y de compartir algo tan placentero como lo puede ser bailar en una fiesta están operando mecanismos de re identificación de uno mismo en los demás.

¿Qué hay detrás de bailar, percibir y compartir con otros? El rave es un espacio de experiencia colectiva dentro del cual hay emociones, es parte de la comunidad del EDM y la cultura psicodélica. Al respecto de esto, en palabras

²⁰ Mas no en el sentido de inicios del SXX donde se veía al colectivo como sinónimo de “masa”

de Le Breton o de Mafesolli, estaríamos acercándonos a comunidades emocionales, o de tipo comunitario (Mafessolli, 1988 , Le Breton 2012) ²¹

De la misma manera que con los dos conceptos anteriores, cuerpo y afecto, revisamos su desarrollo y diferentes aplicaciones para las ciencias sociales, ahora haré una pequeña revisión del trabajo de dos investigadores que han hecho investigaciones de corte grupal.

La afectividad traducida a su contexto colectivo nos deja ver estos vacíos tanto corporales, como sociales. El hecho de que el rave se auto denomine y proclame espacio inclusivo, más allá de si es cierto o no, formaría parte de una de las muchas formas de búsqueda de reconexión del tejido social.

Comunidades emocionales

Para ello, expondré algunas ideas al respecto de interacción colectiva – emocional, haciendo un paralelismo de las comunidades de tipo comunitario que sugiere Le Breton con las comunidades emocionales de Mafesolli. Esto puede ayudarnos a ver la óptica, un tanto orientalizadora de estos fenómenos y por supuesto que por lo mismo no es curioso que en muchos de los raves y festivales se romantice a las comunidades no occidentales.

Teorías de interacción colectiva		
Aspecto social	Le Breton	Mafesolli
Fidelidad al Grupo	<p>En éstas sociedades lo prioritario es el bien y organización comunes. Sus lógicas son grupales y armónicas, nóstricas y no individualistas</p>	<p>Son comunidades donde se dan emociones intensas y fuertes, pero efímeras ya que están sujetas a moda y juicios de valor</p> <p>Los individuos comparten gustos, sentido de la estética y actividades que generan sensaciones “fuertes” que satisfacen su déficit emocional.</p> <p>Su componente de emocionalidad las hace altamente caóticas</p>

Cosmos: Naturaleza - Cuerpo	De la misma manera, no existen limitaciones entre el cuerpo propio y la naturaleza. Los ciclos, sistemas y ritmos de la naturaleza están ligados al modo de vida, producción y socialización de éstos grupos	Buscan ir hacia nuevas formas de sociabilidad. Lo importante es vivir con el grupo y adentrarse en la complicidad de lo compartido (gustos estéticos, musicales, rituales...).
Ausencia (estado) del individuo	Éste, como mucho, es una singularidad dentro de la armonía grupal.	Éstas experiencias generan satisfacción del sentimiento de pertenencia y sensación de proximidad espacial

Fuente: Elaboración personal (Mafessolli, M. *El tiempo de las tribus*, 1988, Le Breton, D. *Las pasiones ordinarias: Una antropología de las emociones* 1998)

Según Mafesoli, éstas comunidades rechazan el aspecto racional de la modernidad. *“Éstas son fuentes de energía que aparecen frente a la pasividad que viven los individuos en las sociedades de masas. Permitiendo prácticas alternativas y ofreciendo canales de expresión.”*(Mafesoli , 1990)

Este punto se expresa de manera clara en los raves por ser un evento que se manifiesta en contra de las normatividades de los cuerpos y de la interacción, y que desde siempre, experimentó a portar elementos de culturas no occidentales. Las culturas muy occidentalizadas tienden a la separación del cosmos, de los otros y de sí mismos, y el cuerpo se vuelve un factor de individuación y posesión en el plano social. Maffesoli en este punto, coincide con Montenegro, en los raves, *los individuos interactúan fuertemente frente a la fragmentación y dispersión de la sociedad, bailando en un gran grupo, el cual, es de manera general homogéneo, aunque sí pueden encontrarse lo que Montenegro conoce como “parches”*. (Montenegro, L. 2003)

Existen otros autores como Simmel, quien afirma que pese a que los individuos de las sociedades modernas viven en una gran masa abarrotada sienten “soledad” porque no interactúan con éstos, es decir, pese a que, por ejemplo, en el metro nos “tocamos” con mucha gente no entablamos relaciones sociales con ellos e igual que ocurre en el metro ocurre en otros espacios de la sociedad, o como puede ser también en un mercado o plaza comercial.

¿Qué vincula a esta colectividad?

Hemos desarrollado los tres niveles de comprensión del rave como evento etnomusicológico que entrelaza y es cohabitado por cuerpo, afectos y colectivo, a través por supuesto de una sustancia y motivación principalmente musical. Podemos decir con seguridad que los participantes experimentan fenómenos de identificación colectiva, corporal y emocional durante el baile, y dentro de ésta identificación hay una inminente conexión.

¿De qué se compone o cómo opera lo que conecta a los cuerpos afectivos entre sí? ¿Qué constituye al espacio liminal del cuerpo afectivo?

Ya hablamos de que las construcciones sociales incluyen códigos corporales que para ser reconocidos deben necesariamente ser aprendidos de actos corporales; como señala Marcel Mauss, un acto corporal es un hecho que es aprendido en sociedad.

Normalmente nuestro límite (limen) conector con el mundo son los sentidos, la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto, y es este último el que Anzieu desarrolló a través de su idea de piel audiofónica. Entendamos bien a qué se refiere Anzieu con la piel audiofónica.

Su primer acercamiento fue a través de la psicopatología, en la especialización de dermatología. En éste fragmento de una entrevista con Dominique Wintrebert Vertex e explica el paralelismo de las lesiones en la piel y las lesiones psíquicas a nivel del yo:

Anzieu : Luego, cuanto más lesionada estaba la piel más lo estaba, paralelamente, el Yo. No digo que una lesión sea la causa de la otra. Yo ví, de alguna manera, una relación entre las dos y quedó en mi espíritu como una intuición primera. Mucho más tarde retomé esa idea en la elaboración del concepto de Yo-piel. (Anzieu, D. (1974). Yo piel (p. 181).

La idea de piel como ya mencioné engloba una relación directa con el cuerpo y los sentidos en general, a manera de conector a través de la percepción. En ese sentido, la piel es también liminal.

La piel audifónica habitada por la música genera espacios liminales en donde se encuentra la capacidad de actores de dichos individuos que comprenden su subjetividad y la ejercen en dichos espacios de conexión corpo emocional consigo mismos y de forma colectiva.

Habitada por la música, la piel audiofónica genera espacios y entretejidos liminales donde los individuos comprenden sus subjetividad y la ejercen (una vez actores) como conexión corpoemocional de si mismos y del colectivo en el que participan.

Es ese el sentido que me lleva a pensar en que al ser el rave un espacio colectivo donde prevalecen permanentemente el baile y la interacción, se pudiera incluir el concepto de mimésis. Como mencioné anteriormente ésta no es una copia, por el contrario, la mimésis vive y asume como propia su acción e imitación, como señala Walter Benjamin al referirse a la «facultad mimética»: «(...)no hay más remedio que atribuirle al recién nacido la plena posesión de ese don (...)» (Benjamin, 1991: 86)

A través de la imitación y reproducción de los movimientos en el rave, cada sujeto hace propio lo colectivo y aporta desde su subjetividad corpo afectiva al grupo general.

3.2 ¿Cómo es el cuerpo afectivo?

Ahora podemos preguntarnos, cómo es que se construye esta corporeidad, en el marco de las tres aristas que hacer converger como fenómeno etnomusicológico. Tener que definir para reconocer cómo es el cuerpo afectivo nos hace entender mejor cómo operan las aristas entre sí, a través de la música y el baile vía la piel audiofónica.

Una de las ideas de las que surgió la primera inquietud en estudiar este tipo eventos y su razón y efectos de ser social y subjetivamente es sin duda la forma en la que se mimetizan, imitan, aglomeran y acomodan los cuerpos al expresar sus movimientos (para no limitarnos a decir, “al bailar”). Siempre observé que los cuerpos se movían libremente, de una manera no estandarizada y sin embargo, sincronizada, en grupos grandes, y según el tipo de música, incluso a veces en un solo macro grupo.

Considero lo que pasa como un compartir masivo de espacios subjetivos, ya que a pesar de que sí ocurren la imitación, la empatía y el lenguaje grupal, predomina siempre la forma de cada quién de expresarse y moverse. El concepto de mimésis, a través de la imitación y la repetición como la maneja

Leonardo Montenegro en *Moda y baile en el mundo rave* (2003) viene a colación.

Sugiero pensar el estado del cuerpo en el rave como un estado de sobre exposición, con esto, nos referimos a que es un estado que ocurre dentro de una experiencia sensorial – y afectiva - muy intensa y prolongada, afectando así, a las emociones y sentimientos subjetivos y colectivos.

Éstas condiciones son, de manera general:

1. Exposición a varios días
2. Exposición a temperaturas cambiantes
3. Exposición al sonido y luces
4. Exposición al suelo
5. Exposición a grandes grupos humanos

Y de manera afectiva (en términos muy generales)

1. Interacción en condiciones de igualdad

2. Mayor aceptación de uno mismo (estándares de belleza físicos y psicológicos)
3. Ejercicio del sujeto como actor
4. Desindividuación, procesos miméticos

3.2.1 Sanación y mimesis

Montenegro (2003) habla de que en el rave la mimesis atraviesa los códigos de moda y movimientos del cuerpo (coincidiendo con Pelinsky en cuanto a desnormativización de los mismos, atravesando barreras ideológicas y a la vez conservando en cada persona la libertad subjetiva, como se puede concluir en varias de las entrevistas de la presente investigación. Cada cual tiene una ideología diferente y motivaciones distintas durante el rave, y sin embargo, todos coinciden en el compartir y quehacer corporal y afectivo a través de la libre expresión durante los movimientos y la música.

Según la Poética (Aristóteles, 1999), la mimesis es imitación de la realidad. Para ser más preciso, señala que se llega al arte *–poiesis–* por imitación–mimesis–

de la acción –praxis–, y lo que se imita son las acciones, los caracteres y hasta la propia naturaleza.



Ilustración 18 Unete a la danza cósmica. Kupuri 2014, fotografía por Eka Yogi

El baile no es sólo movimiento, no es sólo sentir la música. El baile se escenifica en un entorno social específico, además de que es recreado de una forma por las mujeres y de otra por los hombres –esto es muy evidente, por ejemplo, en ritmos como la salsa o el tango, en donde existen técnicas corporales

masculinas y femeninas. Pero lo interesante en el rave es que estas técnicas se convierten en movimientos corporales andróginos en los que no sabemos qué movimiento corresponde al hombre o a la mujer. Al contrario de otro tipo de bailes en donde se baila frente a otro o para alguien, en el rave se baila para sí y frente a sí, aunque en determinados momentos se baile con otras personas –como cuando se baila en parches—. Lo anterior no quiere decir que el baile en el rave sea totalmente individual. Por una parte, quien baila lo puede hacer en un parche o, algunas veces, en un acto de seducción frente a otra persona. Pero, al contrario de otros bailes, en el rave los movimientos no corresponden a una secuencia

establecida, a una forma de bailar «tradicional»; aquí entra ese dejarse llevar por los *beats* –de los cuales hablan algunos de mis entrevistados– que se apoderan del cuerpo, y éste sigue su movimiento sintiendo y vibrando con la música. En pocas palabras, se baila sin un patrón preestablecido. Sin embargo, ello no sólo implica una reacción frente a la música al momento de escucharla, pues los danzantes también recurren a su «capacidad mimética», aquella que les permite asimilar formas de bailar aprehendidas a través del inconsciente óptico y que hace que efectúen movimientos corporales que son individuales y sociales a la vez.

(Montenegro 2003)



Ilustración 19 Área donde se realizó Kupuri 2014. Fotografía por Elisa Alfonseca Bertely

Otra cosa muy importante es considerar la categoría de sanación y reconexión para bien casi siempre que aparece constantemente en las entrevistas. Ya hemos explicado las condiciones del cuerpo en la modernidad, así como el papel de los

afectos, y no buscaremos ver al rave como el único espacio donde esto se cuestiona. Tampoco es que todos y sin excepción de los asistentes experimenten la misma sanación o nivel de cuestionamiento, pero es evidente

que, a pesar de sus contradicciones ideológicas, congruencia con el contexto económico y social actual etc. e baile y la interacción durante el rave suele ser un espacio para la re creación y liberación tanto de los cuerpos como de los afectos.

Y es que por lo general el evento “vende” y los asistentes “buscan” esta sensación de sanación. Sanación de la ciudad, muchos dicen, sanación del trabajo, el estrés, conexión con la tierra y con los otros, como se verá en las entrevistas.

3.3 Vinculación a través del sonido El mundo sensorial del cuerpo afectivo

Ya se ha hablado de lo musical en torno a lo social e histórico, y de igual manera, revisamos de manera superficial la historia del EDM y atributos sociales e ideológicos en torno al cuerpo y los afectos del discurso de la modernidad presente en el rave. No es posible llevar a cabo ésta investigación sin tomar en cuenta también lo musical en tanto fenómeno sensorial.

Entendamos sensorialmente al rave y más importante aún entendamos al cuerpo afectivo en el rave. Cada sentido, auditivo y táctil, procesa un tipo de

información distinta y es en función de éstas que el sonido en sí (o en el caso del rave o los festivales el *psy-trance* y otros géneros musicales) llega a convertirse en símbolo, es decir, en un condensador de sentidos. Según Maurice Merleau-Ponty el sonido que se procesa como contenido racional gracias a la escucha da origen al *simbolismo convencional*, justo porque su significado es atribuido por convenciones sociales -en este caso de los constructos de la modernidad para con el cuerpo afectivo. Por su parte, la experiencia sonora que se vincula al cuerpo se rige por un *simbolismo natural*, justo porque en su proceso de significación no operan procesos racionales sino emotivos, o afectivos, dicho en otras palabras un sonido significa porque emociona y emociona porque la escucha hace emerger diversas asociaciones relacionadas con éste.

Helen Keller en *La resonancia, el poder vinculante del sonido* ²²realiza una síntesis de aportes de distintos autores en torno a la importancia social de la

²² Keller lleva a cabo un análisis sobre las diferencias entre las culturas visuales y según *La galaxia Gutemberg*, de Marshall McLuhan, quien atribuye al oído un poder de convocatoria y comunión que no posee la vista. Para el autor, los miembros de las comunidades tribales están sensorial y emocionalmente más involucrados con su grupo de pertenencia, justo porque tienen al oído y al habla como vía primordial de comunicación y único sostén de la memoria grupal. No niego la importancia de ésta investigación pero siento

escucha: "Soy tan sorda como ciega. Los problemas de la sordera son más profundos y complejos, si no más importantes, que los de la ceguera. La sordera es una desgracia mucho peor, pues significa la pérdida del estímulo más vital: el sonido de la voz que trae el lenguaje, expresa los pensamientos y nos mantiene en la compañía intelectual del hombre" (cit. en Ackerman, 1992: 227), concediendo al sentido de la audición y a la escucha un papel fundamental en los procesos de conocimiento y de construcción de vínculos sociales.

Al respecto de esta distinción entre vista y oído, Simmel le atribuye al sonido "la capacidad de crear unidades sociológicas y comunidades mucho más estrechas de impresiones, que las que se producen a partir de las sensaciones visuales" (Simmel, en Domínguez, A.L. 2014: 629). La falta de fronteras bien definidas pareciera difuminar la identidad individual, de aquí que el oído se identifique como el sentido del "nosotros" por su naturaleza envolvente-inclusiva-, a diferencia de la vista, que es el sentido del "yo".

que contribuye a la orientalización o exotismo de las emociones y los afectos fuera del pensamiento occidental, como si éstos no pudieran desarrollarse o reintegrarse en nuestra sociedad por un problema casi ontológico.

3.3.1. Emociones y sonidos

¿En dónde radica el poder vinculante del sonido? Michel Chion describe al oído como un sentido bi sensorial, refiriéndose a que el sonido como dato se procesa a través de dos vías: el oído y el tacto. Esto hace sentido debido a que físicamente el sonido es una vibración, razón por la cual los sordos pueden "oír" disparos de armas, un taladro, el motor de los vehículos o el vuelo de un avión, sonidos ricos en frecuencias graves que son los que producen vibraciones, la sensación auditiva es un mecanismo mucho más complejo que no sólo involucra al oído.

En esta misma vibración reside la capacidad del sonido para crear comunidad por medio del contagio colectivo. Bajo este principio Elias Canetti describe el fenómeno de las masas rítmicas:

Cuando los danzantes pisan con fuerza, suenan como si fueran más, y ejercen sobre todos los que están cerca una fuerza de atracción que no cederá mientras la danza dure. Todo ser vivo que llegue a oírlos se les unirá y permanecerá unido a ellos [...] Y ante nosotros baila finalmente una sola criatura de cincuenta cabezas, cien piernas y cien brazos que actúan todos exactamente de la misma manera o con la misma

intención. En su excitación extrema estos hombres se sienten realmente un solo ser, y lo único que los abate es el agotamiento físico ' (Canetti)

El fenómeno descrito por Canetti en palabras de Keller sería una suerte de mantra colectivo, puesto que quienes marchan juntos experimentan un estado de excitación común.

Por otro lado, refiere que a las reacciones psicofisiológicas frente a los estímulos sensoriales se les denomina emociones -del latín *emotio*, del verbo *emovere*, que significa "aquello que te mueve hacia"- y son provocadas, en principio, por los mismos atributos físicos de la materia sonora tales como la intensidad, el volumen, la frecuencia o el timbre. A esta fuerza natural del sonido para hacer reaccionar al cuerpo, Martine Leroux (1991) le denomina la *universalidad de las emociones* y utiliza esta propuesta como hipótesis para analizar la manera en que las cualidades acústicas del sonido generan sensaciones ansiógenas más allá de las subjetividades y de particularismos culturales.

De ésta manera el sonido tiene cualidades de evocación emocional y está ligado a la memoria y al cuerpo afectivo, a través de sus sentidos. Todo esto en forma colectiva, con emociones que se experimentan quizás de manera

subjetiva pero dentro de un grupo, tal cual describe Michel Maffesoli en sus comunidades emocionales.

Capítulo 4. Cuerpo, colectividad y discurso en los raves

Para abordar la sección de trabajo de campo y diseñar de un aparato de recolección y análisis de datos congruente con la investigación partí de observar las tres dimensiones del cuerpo afectivo: corporalidad, colectividad y afectividad.

Este se diseñó de manera inductiva, desde la información de los hechos particulares observados en un primer momento, hacia las preguntas o afirmaciones de carácter general. Las entrevistas fueron bastante abiertas, sólo con tres preguntas definidas (además de las que iban surgiendo durante el intercambio de ideas):

1. ¿Qué sientes cuando estás aquí?
2. ¿Cuáles son tus motivaciones para asistir?
3. ¿Cambios/diferencias en ti en tu cuerpo/emociones dentro o fuera del festival?

De éstas preguntas, muchas fueron variando, haciéndose más o menos complejas, y dependiendo del nivel de apertura de quien compartía la información también se abrían brechas hacia el mundo más íntimo de sus vidas, a qué se dedicaban o datos específicos de historia personal. Los perfiles de persona a persona eran a veces muy variados e incluso tenemos respuestas de carácter opuesto entre asistentes.

Ese factor es parte importante de que la investigación haya decidido encaminarse y enfocarse más hacia el cuerpo que hacia el tema ideológico o conceptual de cada asistente. Todos piensan distinto, y todos comparten la música, el cuerpo y el grupo. En algún punto muy al inicio de esta investigación partía del pre supuesto de que todo asistente compartía la misma ideología; en pro del PLUR, la ecología, y la igualdad, pero con el tiempo, asistir a más y variados festivales en donde pudiera encontrar cuerpos afectivos y E.C.A. manifestándose y entrevistar a más personas entendí que los perfiles siempre son muy variados.

Curiosamente, mi curiosidad por los raves surgió desde mucho antes de asistir a uno. Fue a los ocho años, aproximadamente, cuando un domingo que iba

con mis padres a la librería parroquial vi el foto-libro del Festival *Love Parade* del 2003, un compilado fotográfico que contiene retratos y anécdotas, y muestra las vestimentas coloridas y poco comunes de los ravers.

Sin poder explicar por qué sentí mucha curiosidad e interés por la vestimenta y relatos de los asistentes, y le pedí a mis padres me lo compraran.

Desde ese entonces sabía que existía algo llamado rave. Después en la adolescencia desarrollé un gusto por el EDM especialmente el *progressive house*, y así, cuando entré al propedéutico en etnomusicología, tenía la inquietud de conocer más a fondo esta escena.

La primera experiencia con un rave fue en el 2014 cuando asistí al Kupuri.

He decidido adjuntar partes importantes de la crónica y material de campo de este festival a la tesis, y posteriormente, entrevistas realizadas en Ometeotl VII. Las entrevistas de Ometeotl las titulo cada una con el tipo de aporte que representan para la hipótesis de esta investigación. Por otro lado, tenemos fotografías y videos de Yogi Eka para Kupuri 2014y fotografías de María Miranda para Ometeotl VII

A pesar de que, por cuestiones de organización, tiempos y giros de la vida, no hay material de campo conciso para determinar si los asistentes al regresar a la vida urbana cotidiana experimentan cambios notables en su corporalidad/corporeidad y más importante aún si estos cambios tienen algún impacto en su tejido social, también comparto algo de mi experiencia auto etnográfica y trataré de aventurarme con base en la información disponible a conjeturar algunas ideas con respecto a esto.

3.1. Kupuri 2014

Mi primera experiencia, en Kupuri me sirvió como un acercamiento inicial a la manera en la que se desarrollan estos performances, para más tarde, el 28 de Marzo de 2015, asistir a Ometeotl V y el 7 de abril de 2017 a su edición VII.

Para esta primera experiencia iba considerablemente poco preparada, pero sobreviví. Llegué el 14 de junio de 2014, sola, a la entrada del festival Kupuri que se realizó en el Ajusco. No tenía tienda de campaña así que anduve todo el primer día cargando mis cosas (ingenuamente, pensé



Ilustración 20 Hermoso bosque de Kupuri, Ajusco 2014. Esta fotografía la tomé junto a DJane Gaby, una chica DJ de Australia.

que habría áreas de descanso) y entrevistando gente, esperando a que llegara mi amigo quien tenía la tienda de campaña. Esto me causó bastante ansiedad



Ilustración 21 Kupuri 2014 y sus áreas naturales. Fotografía por Elisa Alfonseca Bertely

la primera noche pero fue interesante ver cómo entre los demás asistentes me ayudaron a sentirme protegida e incluso hice un gran amigo ese día quien me dejó instalarme en la suya y me dio seguridad. No consumí nada, y no porque estuviera en

desaprobación

al respecto, sino que, quise entenderlo de una manera un poco más objetiva, mejor dicho, lúcida. Mi enfoque era mucho más escolar entonces y buscaba entender todo a partir de los mitos, conceptos y un mundo más ideológico que



Ilustración 22 Tipi para meditación. Kupuri 2014. Fotografía tomada por Elisa Alfonseca Bertely



Ilustración 23 Pequeño riachuelo que conectaba las áreas de acampar con los escenarios. Kupuri 2014. Fotografía de Elisa Alfonseca Bertely

me permitiera dejar ver el funcionamiento del rave.

El área era boscosa y llena de hermosas colinas verdes, pienso que era un área natural privada (tipo hacienda/cabañas quizás) pero bastante intrincada en el

bosque. De hecho había un

pequeño riachuelo. A eso de la 1 pm, tras haber tomado fotos e inspeccionado de manera general el área (no toda porque era de dimensiones bastante amplias) me acerco a una clase de Kundalini Yoga²³.

Se daba bajo una carpa también decorada con ojos de Dios y mandalas, el ejercicio se realizaba sobre petates de palma sobre el pasto directamente. A lo largo de mi vida había asistido a varias sesiones (aún no me certificaba de instructora de yoga) de *asana* (posturas), y a pesar de que noté que ya estaban



Ilustración 24 Mariana Zúñiga. Kupuri 2014. Fotografía por Elisa Alfonseca Bertely

cerca de terminar la sesión, ya en la parte de relajación, medité unos minutos y después me acerqué a María Antonieta Zúñiga Gómez, la yoga *shik shak* (instructora). Le hice algunas preguntas abiertas sentadas en el

pasto, de una manera muy relajada.

²³ Ahora puedo ver, después de años y nuevas perspectivas para esta investigación, que el hecho de haberme acercado a una práctica que incluyera la consciencia corporal dice mucho del sentido de identificación que necesitaba, más considerando que tenía cierto estrés e incertidumbre encima de cómo iba a sobrevivir a la experiencia.

Ella me comentó que ha trabajado antes ya en otros raves como el Ometeotl (Festival que se celebra en Tepoztlán Morelos desde 2010 habiendo tenido ya casi diez ediciones con sus respectivos años de descanso) y que es un hecho que en ambos raves se pretende buscar la unión (a través de la convivencia) , el despertar de conciencia y el respeto a todos los seres, es por eso que el evento se lleva a cabo al aire libre y en un medio natural alejado de las grandes ciudades, compartiendo con los árboles, los animales y los muchos tipos de personas. Mencionó que actualmente estamos en una mezcla de la generación tecnológica, con las raíces. Habló de “dos etapas de la tierra” y también sobre una alimentación más sana y de regresar a nuestras raíces ecológicas en un sistema funcional que no requiera de la sobre explotación, es decir auto sustentabilidad. Para ella Kupuri representa todo eso y dice que la música electrónica al entrar en el cuerpo es como los latidos del corazón, regular e infinito, lo cual nos reconecta con el ritmo de la Tierra, y el Universo.



Ilustración 25 Ojos de Dios realizados en Kupuri 2014, fotografía por Eka Yogi

Aquí un fragmento:

María Antonieta (M)- ...Y bueno, eso se me hace increíble, ¿no? Como, la mezcla de éstas dos etapas de la Tierra, o sea, por una, retomar el regreso a lo natural, comer más sano, porque estamos en un sistema súper voraz, que solamente se enriquecen unos cuantos, y que hay mucha injusticia social a muchos niveles, ¿no? las transnacionales, los farmacéuticos, los sistemas de comunicación, todo, está como, este...

Elisa (E) - ¿Nos envicia mucho no? –

M- Nos, ajá, la comida, Mc Donalds , esto, te bombardean, Coca-Cola...-

E - Y es pura violencia, lo que le hacen a los animales, no nos dicen la verdad es como Pollería el pollo feliz uno se imagina un pollo bien feliz y está en una jaula de este tamaño.

M- Exacto les cortan los piquitos para que no sepan si es de día o de noche , es la sobreexplotación de las transnacionales y justo estos festivales es para crear conciencia y para ¿no? tener como un , una visión más clara , y , Y como más ... también ... o sea, hay que confrontar nuestra nuestros gobiernos y, y claro , todo lo que nos quieren vender , tener como esa conciencia de decir “no ni madres no va a comer eso” y que si ... es que por ejemplo en México estamos rayados, te vas al

mercado compras nopales o aguacate frijoles tortillas ¿ no? (...) Entonces estos festivales están bien padres porque llegan, además, gente de todas las tradiciones, sanadores, llega mucha medi...

(A lo lejos alguien dice "¡Que les vaya super chido wey la neta les deseo lo mejor!" y eso nos distrae)

-Risas-

E- Medicina.

M- Ajá, medicina y la medicina es bailar, y la medicina es cantar, y la medicina es compartir, y también se crean muchas cuestiones que se están trabajando al mismo tiempo, hay que reciclar, hay que recoger tu basura, no puedes dejar tus colillas, ¿no? ¡Tienes que ayudar a que esto



Ilustración 26 Mariana Zúñiga. Fotografía por Elisa Alfonseca Bertely

mejore! A ahorrar agua, pues no sé, a ser más simples también, en la manera de relacionarnos, saber lo que realmente necesitamos.

E- También por eso me interesa la música electrónica, porque la música electrónica también es como un regreso pues son como los puros ritmos

M- Exactamente, tribal...

E- En vez de ser más compleja por ser tecnológica como se podría pensar, es más sencilla.

M- Es como el regreso a lo elemental ¿no? te regresa al sonido del corazón, al sonido de la tierra incluso pues ahí va a haber temazcales...

Cabe destacar cómo en el inicio de la investigación yo misma reproducía el pensamiento moderno al utilizar una visión lineal en la que el estar en contacto con los afectos y un sentido de comunalidad sugería “un regreso al pasado”.

Podemos notar de nuevo esta idea de retorno al pasado como la única alternativa que la modernidad tiene, pero ahora, en forma de “lo tradicional”:



Ilustración 27 Escultura de reciclado del taller de reciclaje. Kupuri 2014, fotografía por Eka Yogi

M – Ajá, y va a haber gente de me dice que traen medicina tradicional ¿no? de que vienen de Perú, que vienen de, no sé si vienen huicholes, pero va a haber varias gentes de tradición ...ajá... Entonces está bien interesante porque es un lugar de encuentro, es un lugar para compartir, para convivir, para, crecer también, crecer, conocer nuevas formas, ¿no? y, además, pus sí, baila, y todo eso está increíble, el

lugar es mágico, entonces en los momentos que no hay música se contempla
contemplas la belleza, esto es el universo, es la naturaleza y es el paraíso,
realmente...

Notemos como ella se refiere como “nuevas” a formas que en realidad
siempre han sido tradicionales, reflejando que la modernidad tiene como raíz
epistemológica un rígido y hermético carácter eurocéntrico.

M- Es que, sabes, que lo que para la vida es este, un momento, para nosotros es una

vida entera, pero pues todo esto está regresando
a lo de los sesentas ¿no? de los *peace and love* de
los hippies y de todo eso, pero pues, te digo,
ahora es mezcla junto con tecnología.



Ilustración 28 Comida hecha a mano Kupuri 2014,
fotografía por Eka Yogi

E- Sí, yo también creo que, justo, como ya se vivió
una vez, creo que el problema de los sesentas es
que luego se perdieron mucho en las drogas, o sea
como que fue más... o sea se desvió, pero siento
que la intención era buena.

En este último planteamiento ambas

demostramos un gran idealismo utópico, primero al movimiento hippie como

principal propuesta anti sistémica (no olvidemos que hubo luchas estudiantiles y movimientos sociales alrededor del mundo que tuvieron claramente más peso)

Más adelante, es interesante que al tocar el tema de abuso de sustancias, termina hablando de la tolerancia a todas las prácticas y diferencias culturales:

M- Y ahorita también hay muchas drogas, o sea sintéticas además que también es la otra parte o sea nosotros tenemos que decidir cómo nos lo pasamos cómo invertimos nuestra energía de manera sana o no... también hay gente que piensa que puede expandir su conciencia a través del de cómo como sustancias, no? Psiconautas que, que tienen esa visión, y también se ve todo esto ¿ajá?

Las tachas, los ácidos ¿no? todo eso pues igual y si, o sea más cómo que yo, yo lo



*Ilustración 29 "Aquí tejiendo el cosmos"
En palabras de la chica. Taller de ojos de dios, en Ometeotl 2015. Fotografía por María Miranda*

que creo, es... en lo personal es que es un momento para respetar todas las formas que tengamos más tolerancia a todas las formas... con la diferencia, ¿no? Si le gustan los hombres, pues le gustan los hombres, si, se usan no ...este, y si es verde, amarillo, azul, a ti no te importa, si es menos, así es, chinos, indígenas, al final ,el sol , y todo venga para a todos igual ... Yo creo que es una así un momento de, de tener reunión, de

tener el amor, de entender el amor yo resumiría a eso una manera de tener más tolerancia.

Después de la clase fui a recorrer las zonas aún bastantes vacías del escenario lunar y el área de comida. Ahí me encuentro con algunos conocidos y amigos a quienes también entrevisto, ellos son Mariana Maya Zúñiga, (hija de la Mariana anterior, sólo que yo no lo sabía en ese momento) y Antonio Arenas. Mariana residía en el entonces Distrito Federal y tenía 25 años. Estaba trabajando en el evento como maestra de yoga *asana* al igual que su madre y como trabajadora general.

Ella me platicó del *Old rave* y el *New rave*, que al principio los raves traían una carga de conciencia pero que comenzaron a deplorarse por el uso de las drogas muy adulteradas, y monas que hacían que la gente se pusiera muy mal. Esto no era agradable y entonces el ambiente de los raves comenzó a tener un ambiente más de comunidad, esto vendría siendo el New Rave.



*Ilustración 30 Slackline y conciencia corporal.
Kupuri 2014, fotografía por Eka Yogi*

M-(*Old rave*) ... Y después empezaron a meterse drogas más fuertes, ya que no estaba nada regularizado pues se metían cosas super adulteradas y personas se ponían mal no? Los famosos orcos....

(Comentarios de los orcos)

M- Y con mona... Que no hay falla, solamente, pues de pronto, yo al menos, en conciertos adulterantes, sí me gusta más como ese *mood*, sí, de sentirte seguro, de que esté limpio, que te puedes tirar puedes en donde sea y disfrutar, que no va a haber alguien que te esté mal vibrando, si no, que realmente sea un rollo de comunidad. Yo creo que por eso, ésto se puso mucho de moda, a partir de ese boom

(*new rave*) de hecho, me acaban de decir, los

llamaron, festivales de conciencia, festivales *re-evolucionarios*, no me acuerdo bien, y es la idea de ser consciente, sí es la música electrónica pero también es la calidad, que esté lindo, que haya visuales, que esté limpio, llegar al lugar y dejarlo mejor que como lo encontraron.

A pesar de que el argumento central de lo que ella dice es en pro de la convivencia cordial, higiene, y mantener sano el medio ambiente, demuestra que en realidad no “todas” las experiencias, perfiles y cuerpos afectivos son bienvenidos. Esto sin decir que sea positivo inhalar solventes o perjudicar a otros, pero sí demuestra que por más tolerantes que puedan ser estos eventos Sí existen códigos de conducta.

Ahí mismo proseguí a entrevistar a Antonio, quien tenía en ese entonces 30 años, y residía en ese entonces en Cuernavaca. Él fue el que se convirtió en un cercano amigo cada que voy hacia esos rumbos, gracias a su solidaridad durante ese festival.

Antonio Arenas

Elisa (E)-Pues eres la primera persona que entrevisto del Kupuri que no trabaja en el evento...Quisiera que me platicaras de tus motivaciones.

Antonio Arenas (A)-Sí, pues, es que yo, yo siempre como que distingo a las personas que me constituyen a veces, tengo varios *yos*, que me dicen, varias motivaciones y una de ellas es que siento que es la más fuerte y la más chida venir a aprender a abrir mi corazón y a aprender a fluir, a amar, y eso es parte del proceso que empecé en

el taller de danza de contacto, masaje de agua, danza acuática. Y entonces, en resumen, quieres que te diga cosas resumidas divertirme, pasarla chido, disfrutar y el otro y yo también se unen. Es eso, aprender, la neta como que siento que necesito volver a aprender para encontrar otra vez mi camino, de abrir el corazón.

E- ¿Y por qué abre tu corazón venir al Kupuri?

A- Pues por varias cosas una los talleres que se dan, son talleres que me interesan bastante de hecho por ejemplo el taller de danza de contacto es uno que no me quiero perder, el tipo de actividades, danza de contacto yoga, meditación, actividades de circo también, al mover el cuerpo siento que me abro mucho y la otra también es la danza (música electrónica). Descubrí que yendo a un rave y ni siquiera fumando nada, tomando nada, estaba toda la noche despierto, despierto, despierto, bailando, bailando, bailando y la música me abría muchísimo mucho. Conocer gente también, creo que es un flujo aquí, conocer muchas personas, aprendes a amar así



rápido y luego decir adiós.

E- ¿Como de colectividad? -

A- Sí de colectividad, de hacer lazos, también de la oportunidad de conocer banda con la que haya mucha conexión, de conocer a lo mejor, así como, un súper compañero o compañera.

E-¿Banda con conexión? ¿Cómo? ¿A qué te refieres con conexión?

Ilustración 31 "El maíz nos inspira, el maíz es el sol Kupuri 2014, fotografía por Eka Yogi

A-Hace un año, justamente hoy que es el día mundial del malabar, hoy conocí a Héctor (amigo común) y entonces, en ese día inició algo, inició una pareja de amistad, y aquí (Kupuri) lo digo igual, así como conocer a cualquier persona. Creo que una de las cosas que hacen más feliz al hombre y que me hacen también más feliz a mí, es eso, el momento mágico, lo llaman, lo vi en una película, es cuando ves a una persona a los ojos y saben exactamente qué piensan, hay una conexión real, puede haber palabras o no haber pero hay unos momentos especiales así de contacto, y no los tenemos todo el tiempo en nuestra vida y hay situaciones en las que se pueden dar más o que nos hacen vibrar, yo siento que yo vibro muy bien en estos eventos, es lo mío, este es mi escenario, es algo que me hace bien.

E- Te sana, te libera, te abre...-

A- Sí, sí. A eso vengo, a abrir a sanar a entender, a conocer, a encontrar la banda como **colectivo**, pero también como individualidad. Encontrar a lo mejor un alma gemela, no me gusta esa palabra, pero, pero algo así.

Se habla de comunidad, socialidad; como dice Antonio, constituirse en el otro y constituir al otro. La posibilidad de pensar al rave como una espacio para la construcción de vínculos en donde estén más presentes los afectos y la relación orgánica o intuitiva con el cuerpo. Se habla de integrar y trascender las barreras entre cuerpo / intelecto/ emociones /subjetivo y colectivo a la vez.

Otra parte muy importante es la de construir una colectividad desde la base de la individualidad, algo sumamente moderno, el preservar al individuo.



Ilustración 32 Círculo de palabra al rededor del abuelo fuego para hablar de la "toltequidad". Ometeotl V. Fotografía por María Miranda

Esto es interesante ya que nos brinda la posibilidad de pensar al rave como un espacio de hacer colectividad desde la individualidad, algo

característicamente

moderno, también es una cualidad que define a la modernidad una cierta alternativa de desvinculación de la construcción de la individualidad pero que mantiene la unicidad de cada elemento para sanar consigo mismo. Me maravilló en el caso de Kupuri, cómo todas las decoraciones, adornos y comida (únicamente vegetariana o vegana) eran cien por ciento auto gestionados por los organizadores del evento

Luego el festival se llenó, y como me encontraba sola experimenté bastante ansiedad. Me quedé con Antonio prácticamente todo el primer día, esa noche,

me encontré con mi amigo Saúl lo cual me alivió mucho ya que pude finalmente descansar en una tienda de campaña y el siguiente día me vi en la necesidad de descansar física y mentalmente después del estrés y de la impresión que era vivir por primera vez un festival/rave.



Ilustración 33 Cantos al rededor del fuego. Ometeotl V. Fotografía por María Miranda

Después de esa experiencia, al regresar a mi cotidianidad, al menos en mi experiencia puedo confirmar que se abrió un rango de socialización que no conocía en mí, ya que no estaba muy

acostumbrada a bailar e interactuar de forma tan libre. Al principio no fue fácil, por mis propios juicios y normatividades, pero confirmo que saliendo del evento y relajándome me sentía verdaderamente bien física y emocionalmente.

3.2 Ometeotl VII

Me gustaría contextualizar un poco más al festival Ometeotl, ya que este es y más hoy en día el rave por excelencia o al menos el que cuenta con más despliegue visual y mayor cantidad y variedad de asistentes. Se maneja como un festival que ofrece muchas actividades, tales como conferencias de temas ecológicos, eco sustentables, bio construcción, talleres y clases de yoga, danza somática, *contact*, ceremonias de cacao, de palabra, fogatas para convivir, círculos de meditaciones diversas y además distintos escenarios donde hay alternativas musicales de otros géneros musicales además del *psy-trance*, como *R'n'B*, *reggae*, la recientemente en tendencia “música medicina”, balada, *downtempo* y “músicas ancestrales”. Es un gran festival, que por supuesto, no se escapa de las paradojas e irregularidades que caracterizan lo que “*no se ve en el escenario*”, como robos menores a tiendas de acampar, o abuso de los elementos de seguridad, o la presencia de marcas y comercios no auto gestivos.

A colación con esto, me gustaría incluir una experiencia que tuve en 2018 en el festival Tierra Prometida, que tuvo lugar en Hidalgo, en donde las agentes

de “seguridad” se robaron mi celular, en mi cara, fingiendo demencia y abusando totalmente de su puesto. Por ello en esa ocasión no pude hacer registro de nada y fue un duro golpe de realidad para mí en donde entendía que la ideología del P.L.U.R. y *Peace and Love* eran algo muy teórico y que en la realidad y actualidad a los asistentes de los raves y festivales en realidad se nos ve como materia para generar dinero. Otra experiencia similar también ocurrió en Ometeotl V, donde tras comprar una rebanada de Pizza Amore y que se me dieran \$100 menos de cambio, pero al no darme cuenta de inmediato (me di cuenta media hora después) no se me devolvió mi dinero. Eso sí, los vendedores van todos super arreglados de indumentaria *hippie* y “buena onda”.

Ometeotl y sus ediciones siempre se han realizado en Tepoztlán, Morelos desde 2010. En ambos casos (V y VII), se realizó en Cuautitla Hacienda de la Luna, San Miguel Cuautitla. Municipio de Tetecala. En relación a Ometeotl V, no realicé entrevistas, pero sí más contenido visual de calidad gracias al apoyo de María Miranda.

Narraré aquí (por no saturar al lector con dos experiencias) únicamente mi experiencia en Ometeotl VII.

Llegué al kiosko del centro de Tepoztlán a eso de las 12 pm y decidí quedarme a esperar a alguien que pudiera acompañarme al festival, obviamente desconocidos pero, ya sabiendo cómo era la forma de interacción no tuve miedo alguno de hablarle a alguien sin conocerlo. Pensé que podía ser interesante conectarme con alguien de cero y compartir al respecto de su origen y de por qué querría asistir a *Ometeotl*. Además, gracias a que ya tenía experiencia de *Kupuri* (sola), *Ometeotl V* (mejor preparada) y un *Tepoztrance* (2016) entendía que esto era incluso bien visto, cuando en contraste con las interacciones en la ciudad, pudiera ser raro aproximarme a personas desconocidas para irnos juntas.

Así, me encontré con dos chicas, una irlandesa y otra inglesa de nombres Keira y Sophie, ambas con *dreadlocks*²⁴ y una vestimenta cargada de joyería, la cómoda e indispensable cangurera, que en el festival se convierte en la mejor aliada, y grandes mochilas de viaje con tiendas de acampar. Todos estos elementos me hicieron obvio que iban al festival, ya que se veían algo

²⁴ Vulgarmente conocidas como rastas, sin embargo el término rasta hace más alusión a la cultura/religión Rastafari.

perdidas, me acerqué a ellas y me ofrecí a acompañarlas en un taxi rumbo a la Hacienda.

Me contaron que en Europa había varios festivales de tres, cuatro días e incluso semanas, también con *psy-trance*, yoga y otras actividades además del formato más "clásico" de rave. Mencionaron una larga lista de nombres de ellos y comentaban que Ometeotl tenía una buena fama entre los festivales del mundo. Esto también me lo han comentado otras personas, nacionales y extranjeros que han viajado de festival en festival.

Aquí la entrevista (traducida)

Elisa (E): Entonces cuéntame, ¿cómo llegas a estos festivales?

Keira (K): Tienes que enterarte de dónde va a ocurrir.

Sophie (S): Sí, es secreto y generalmente pueden ocurrir en áreas abiertas, pero por lo general es ilegal, así que el lugar suele ser muy remoto, y en los años 90 solían ser en edificios abandonados...

K: Así que incluso estaban en discotecas. Pero realmente no dices "rave", creo que el concepto de rave comenzó cuando la música electrónica, no son los años ochenta sino los años noventa, pero cuando dices "rave" pensamos en muchas drogas y palos luminosos. En cambio...

E: Eso es más como un rave, como una gran fiesta.

S: Sí, el rave es más drogas y baile, pero esto es más como una reunión consciente, es como una fiesta, pero también hay muchas actividades conscientes sucediendo.

K: Más espiritual.

S: Sí, el rave implica muchas drogas y baile, tiene su valor, pero no es tan consciente.

E: Y ¿qué tipo de actividades conscientes hay en los raves de Europa, bueno, en los festivales de Europa?

K: Bueno, de todo, yoga, temazcal de sanación, no lo llamamos temazcal, lo llamamos "*sweat lodge*" (cabaña de sudar), ¿entiendes "*sweat lodge*"? Es como una especie de.. lugar para sudar, viene de los indígenas americanos, pero lo llaman "*sweat lodge*", movimiento consciente, conferencias sobre diferentes temas, en realidad de todo, todas las tradiciones generalmente están representadas en algún nivel.

E: Creo que es como una recuperación del pasado, de la tradición, y eso es interesante porque es como una fusión de cosas del pasado con muchas nuevas propuestas para la economía, la ecología, como una fusión.

S: Algunos de los métodos y rituales antiguos.

K: Algunos de los festivales en Europa son más conscientes que otros y pueden abarcar muchos géneros musicales, como música rock, música de baile, etc. Fui a un festival en Europa que duró 10 días...

E: ¿10 días de *psy-trance*?

K: No, muchos tipos de música.

E: ¿En Ibiza?

K: No, en Barcelona.



Ilustración 34 Caminos de rocas, ojos de dios y domos geodésicos de bambú en Kupuri 2014. Fotografía por Elisa Alfonseca Bertely

Y vemos, una vez más la idea del retorno a la tradición.

Por otro lado, cuando hablamos de discurso e ideología en los raves es una parte bastante importante para algunos, pero pareciera haber una relación

directamente proporcional en algunos elementos; por lo general (claro que hay excepciones) los turistas, o mexicanos de clase social media alta son los más comprometidos con las ideologías del PLUR. Bien se han hecho críticas últimamente (y siempre) a los privilegios blancos (independientemente del color de piel). El privilegio “blanco” es el que usualmente tiene acceso a lo ecológico, orgánico, feminismos blancos, mundo espiritual y otras facilidades a las que una persona de clase media o baja sencillamente no tendría el tiempo

o el interés en conocer por la necesidad de adaptación económica, social y política.

Sabemos que el movimiento hippie en sus orígenes dio una alternativa de vida a los jóvenes para ir a la guerra, pero hoy en día esto es muy distinto. En términos muy coloquiales, encontré más *“hippiefresas”* *“whitexicans”* que hablaban de cuestiones ideológicas y discursivas, de consciencia o espirituales que mexicanos de otras clases, quienes tenían motivaciones más sencillas o menos *“sofisticadas”* más hacia el cuerpo, hacia calmar la mente, o netamente, con la fiesta como único y supremo objetivo. Por supuesto que cuando la fiesta es el único objetivo, esto es mal visto por los más puristas.

Existen claras paradojas como la de la comunalidad que todos quieren llevar a cabo, pero sólo con las personas que ellos escojan, pero he llegado a escuchar de turistas, hippies extranjeros y otras personalidades alternativas/privilegiadas comentarios como que los mexicanos locales son *“primitivos”*. Habría que ver cuánta colonialidad o racismo, clasismo, es capaz de portar un movimiento espiritual como el neo hipismo.



Ilustración 35 Danzante mexicana en ceremonia de apertura de Ometeotl V.
Fotografía de María Miranda

También están muy presentes (al menos en el caso de México) el folklorismo y misticismo exagerados al celebrar la mexicanidad. A pesar de que está la idea de que todas las culturas del mundo son válidas (con exponentes fuertes de cultura india, Dakota o africana) se privilegia el discurso mexicano como si éste fuera el único presente. Pero, ¿vemos a los

“descendientes puros” de los mexicanos? ¿Vemos Dakotas? Sí, van *marakames* y *taitas* de tradición y sí, se practican *temazcales* a la mitad del festival, nadie dice que éstas no sean buenas puertas de dar a conocer esto (como fue en gran parte mi caso) y sin duda que no tiene un efecto negativo ya que al final todos los asistentes van buscando la liberación corporal y afectiva, pero poco

se habla de si esto es realmente una tradición local, o más bien una gran cantidad de extranjeros que se han apropiado culturalmente de estos discursos, como se demuestra en la siguiente sección.

Abordamos juntas un taxi y comenzamos una interesante plática entre los

cuatro, Ya que sólo hablaban inglés, me tocó traducir algunas de las cosas, pero en general Don Eusebio se mostraba resistente a escuchar a las chicas. Nos (en realidad me, porque no era sencillo traducir el cien por ciento de las palabras, entre el acento irlandés y el ruido del viento de la carretera) y

mientras seguíamos subiendo más y más

en la montaña (hasta que la señal de los

teléfonos se acabó) nos compartió su desaprobación a las fiestas de *psy-trance*

diciendo que eran “*fiestas malditas*”.



Ilustración 36 Más talleres de arte, manualidades y de todo un poco para construir los escenarios en Kupuri 2014, fotografía por Eka Yogi

Eusebio (Eu)-Se me quedaba el ruidito, si viera señorita, o bueno, ya le ha visto, parecen locos”

Con el ruidito se refería al *beat* de *psy-trance*, que se puede escuchar a la distancia.

Eusebio (Eu)-... Solamente soy honesto

Elisa (E)- Sí está bien, está bien. Es que no sé, yo me imagino que a veces ha de ser bien difícil que de la nada lleguen, sí, un montón de hippies, un montón de ruido 3 días, o sea, debe ser delicado ¿no? para las personas que viven más cerca de ahí

Eu- Han comentado los vecinos de acá luego dice es un ritual hasta se me quedó el ruidito *tintintinti (risas de todos)*. ya hasta... nombre... de que, tres, cuatro días estuvieron, ¡ay Dios! ¡Ya hasta me estoy volviendo loco!

Eusebio nos dejó en el festival, y ya no volví a encontrarme con Keira y Sophie en una forma de interacción que no fuera bailar. Mientras preparaba mi tienda de campaña debajo de la sombra de varios mangos y bambúes, conocí a una pareja, Marcelo y Cinthia, compartimos nueces y platicamos unos minutos. Con ellos tuve la segunda entrevista/plática la cual surgió de manera

muy casual y en realidad no se sintió como una entrevista en sí, si no como cuando conoces a nuevos amigos. Platicamos y coincidimos en la incoherencia y la doble moral que podía estar presente en los festivales: abuso de sustancias, lucro, lavado de dinero, el daño ambiental a los lugares en donde estaba, por ejemplo, cómo la exposición al ruido durante tanto tiempo alteraba a los pájaros u otros insectos. También el desplazamiento de los locales o el cómo contribuye a la gentrificación.

Cinthia- ...Se pide permiso a los cuatro puntos cardinales pues bueno eso, tocan instrumentos prehispánicos, creo que hacen como mucho acento en el aspecto en que el festival se hace con un objetivo ¿no? O sea volvernors uno hacer conciencia de la Pachamama, el tema de “mi hermano si vienes a ponerte hasta atrás, bueno pero que logremos algo en ti”.

Elisa- ¿Por ejemplo, la música siempre se mantenido o sea en la misma línea? por ejemplo el *trance*

Ci- Ah sí, hay más *techno* ¿verdad? más que el año pasado, por ejemplo lo que el año pasado hubo fue mucho *dark*, o sea *Polyfónica* nos sacó a todos de *beat*, parecía que se había comido cuatro tachas, o creía que no era lo suficientemente rápido entonces nos cambió de ritmos...

E- Entonces, ¿tú sientes que los ritmos rápidos como que des coordinaron a la banda?

C- Sí, sí, pocos se quedaron, pero por ejemplo acá en el *Chill out*, obviamente no en el principal.

Esto nos demuestra cómo no todos los asistentes experimentan una fusión completa y total con el otro si no que siguen vigentes sus gustos estilísticos y personales, así como ciertas ideas, etiquetas e incluso estereotipos, como vemos en ésta paradójica sección.

M-Y no hay etiquetas, por ejemplo fui a un Equinox y a un Atmosphere y si ves como la bolita de los fresas la bolita de los chicas, y muchos van por moda y ahí se pierde la esencia, escuchar unas chavas decir, qué onda con la ropa de todos, ellas venían así como muy, como muy fresas(...)



Ilustración 37 Se puede leer Marakame, lo cual llama la atención pues, ella no pareciera serlo. Ometeotl V. Fotografía de María Miranda

Si realmente no hubiera etiquetas, elementos como las motivaciones, forma de ser o gustos de otros no deberían tener un papel tan importante.

Ahora ya sabemos que tanto “los orcos” como

“los fresas” son ligeramente juzgados. Por otro lado, si el siente que hay festivales o raves más tolerantes que otros podemos concluir que no todo rave tiene el mismo porcentaje de PLUR y que el PLUR al mismo tiempo no es realmente para todos. También de esta aportación de Marcelo, destaco la importancia de que en su cotidianidad urbana (en su trabajo como *bartender*) a pesar de que escucha música (*rock*) todo el tiempo, no se siente relajado, es decir, sigue regresando al rave para encontrar ese sentido de liberación corporal, afectiva y comunal. Lo cual apuntaría a que el impacto del rave al menos en su caso no se extiende a la vida cotidiana urbana. Al respecto de esto Cinthia comparte cómo la ideología del evento predispone a la

experiencia a tener, y también confirma los procesos de empatía, mimésis y sentimiento de pertenencia a través de la piel audiofónica:

C- La ceremonia te predispone a lo que dicen, los abuelos, la dualidad de Ometeotl, en cuanto a energía y yo creo que no sé si te ha pasado, cuando estás como en el colectivo no pues te contagian, ya sea bueno o malo pues empiezas a sentir esa vibra de hecho una vez iba al súper y pasó una manifestación , yo ni siquiera sabía, ahí medio le pregunte a un chavo pero o sea dicen ... así las personas en masa , puede ser tan bueno como malo se siente, cómo te contagia entonces así siento en el estómago como que quieres quitar todo... es una experiencia religiosa

Observamos la interacción musical durante el baile como necesidad y razón en básica para venir al evento, en el caso de Marcelo.

E- ¿Para ti, cómo es ésta onda de la unidad al bailar?

M- A mí , me gusta mucho sentir la música, bailo o no, no tengo así como el súper ritmo pero me gusta sentarme sentir la música. Entra por cada poro de la piel y te transporta, no sé, es como un trance, que escuchas la música y no se, es libre, o sea te mueves o no, te puedes sentar y sentir y la música hay gente que se sienta en un

árbol a disfrutar la música y tal vez mi cabeza estoy volando ¿no? porque es algo muy chido (.....)

Después de instalarme, me dirigí a la ceremonia de inicio y ese día estuve entrevistando, bailando y compartiendo más. Era ya medio día, pero en este momento se encontraban aún conectando y preparando algunas cosas; cableando en escenario, preparando monitores, consolas, micrófonos, fue bastante desorganizado en general en comparación con Ometeotl V del cual realicé más grabación de video que de entrevistas y las entrevistas que realicé no sonaban bien debido a mi inexperiencia de grabación (las hice casi todas cerca del escenario principal)

La primera actividad fue una ceremonia de inicio (inspirada en la cultura mexicana) en la que participaron todos los asistentes (por supuesto que no los de staff) donde se habló de ser uno, de trascender el capitalismo, de cuidar el medio ambiente y de participar en una hermandad, todo alrededor de una gran fogata en donde nos limpió con copal.

Después de esto me acerqué al escenario principal, en donde me encontré con estos tres chiques de nombres Diana, Nora y Héctor quienes sin dar mucho detalle de lo que yo iba a indagar en el festival me hablaron de sus motivaciones, su relación amistosa y sus razones para haber estado ahí.

Diana invitó a Nora y a Héctor, y destacaron la importancia y las diferencias que había entre estar ahí y la realidad cotidiana de cada uno de ellos. También mencionaron temas de aceptación corporal propia y del colectivo

Elisa (E)- ¿Quisieran compartirme sus motivaciones para estar aquí?

Héctor (H)- Emm, como en el discurso, bueno, yo la verdad no me puedo quejar, he aprendido cosas nuevas porque yo no sabía de muchas cosas

Diana (D)- A mí lo que más me encanta estar en contacto con la gente con más hacer otras amistades que es lo que me gusta relacionarme

Nora (N)- Venimos a hacer hacer amigos, aunque sea momentáneo

D- Pero bueno hasta su forma de... bueno mi forma de vestir y todo también acorde al evento, va con una contracultura, ahorita todavía no hay mucha gente, pero cuando empiece el bailongo se busca encontrar algo, encontrarte con ti mismo, o sea de lo que vengas a buscar

E- Esa es la cosa que yo sí pienso, que por algo las personas que estamos estresadas y vivimos en la ciudad somos los que consumimos esto.

H- Es cierto, porque estamos muy individualizados, entonces al venir aquí es como de: “a huevo somos somos uno ¿no?”

D- O sea es como este pedo de la de la colectividad y de que no importa cómo se llama, como que en la ciudad conocer a alguien es más difícil, allá no pelas al de al lado , y aquí es como: ¿quieres de mi toque? o sólo, “¡Ay! me gustó tu blusa”... ajá... una sonrisa

N- Desde el momento que emprendes el viaje de autobús, el carro o lo que tu quieras ya empieza la transformación

E- Transformación ¿de qué a qué?

N- De personalidad, entre gustos en reflejar tu “yo” interno por ejemplo tiendo en la ciudad a ser así más cuadrada ¿no?

D- Por ejemplo acá es ay pues yo soy así, así nací, sin miedo... sin abusos... sin nada... o si por ejemplo, acá no hay penas de que me voy a poner en micro pinche short y la gente no va a estar hablando “ay mira sus piernas con celulitis, miren que no se rasuró” si no o sea cada quien viene a liberarse a pasarla chido

H- Como cuando bailas sí así sin las penas en tu casa

En la entrevista con Diana, Nora y Héctor, vemos que uno de los rasgos de éste compartir e interactuar de los cuerpos afectivos a través de la música se manifiesta como mencionaba en lo subjetivo a través del colectivo.

N- Doy gracias a mi amiga, porque me encontré conmigo misma desde que me ha invitado a éstos festivales.

E- Entonces para tí, sí es sanador

N- Sí, sin duda

E- ¿Para ustedes también?

H,D- ¡Sí, muchísimo!

Ésta idea me parece crucial relacionado a lo subjetivo. Independientemente de los discursos, es claro que la importancia de los procesos corporales y afectivos al bailar tienen un importante alcance en la re integración de los sujetos/actores con su tejido social.

Poco después de ese momento, se interrumpió el escenario principal con unos danzantes del sol lo cual generó reacciones divididas; para los turistas e idealistas era una “fantástica experiencia folklórica” y “altamente espiritual”, pero para muchos otros, considero que, la mayoría, no fue algo grato. Las quejas iniciaron pronto pidiendo recuperar el poder sobre el *dancefloor*, lo cual me pareció central ya que en general fue de más peso la necesidad de seguir bailando al *beat* del EDM que participar en un discurso tradicional con toques de folklorismo, exotismo y alegoría, especialmente para los mexicanos quienes parecieron sentirse especialmente ofendidos de la representación y

faramalla presente, especialmente porque el inicio del festival ya había incluido en la ceremonia de inicio elementos “prehispánicos” como la quema de copal y la vestimenta (en realidad fueron los únicos elementos tradicionales) pero en ésta intervención que fue repentina y se sintió muy forzada los danzantes tenían instrumentos (flautas, ocarinas y sonajas) y corrieron en un círculo frente al escenario principal.

La catarsis era ya total entre todos los asistentes, todo el evento en sí parecía un *dancefloor*, ya no existía un área “destinada” o limitada para bailar. Trajeron unas pipas de agua, y las comenzaron a vaciar sobre la gente del escenario principal, hubo juegos y batallas en el lodo, nudismo y de todo un poco.

A eso de las 12 am me encontré con una amiga con la que había acordado verme y no experimenté para nada la ansiedad del primer rave. Registrar esas horas de la madrugada no fue para nada sencillo (menos en foto). Y aquí me gustaría añadir de nuevo como un paréntesis complementario una experiencia de Ometeotl VII que ocurrió antes del amanecer del segundo día. Uno de los momentos más climáticos, el punto más álgido de la fiesta, previo al cual se da

el primer descanso; liberaron a un Dionisio; un joven totalmente caracterizado de Dionisio con patas de cabra (excelente disfraz) y maquillaje y cuernos muy realistas, era realmente impresionante pero no pude capturarlo.

Este símbolo se me hizo muy interesante en términos de entrar en contacto con el placer, y sobre todo el placer del cuerpo, siendo Dionisio y el fauno un símbolo griego y romano básico en nuestro inconsciente colectivo (occidental-moderno), siendo Dionisio antítesis de todo aquello que el pensamiento racional "Apolíneo" privilegia

En el climax del segundo día, poco antes del atardecer me encontré con Miguel con quien fluyó muchísimo una plática y a él si le comenté que este era mi tema de investigación. Fue difícil transcribir las entrevistas que se hicieron muy cerca del escenario debido al ruido. Él estaba sumamente puesto (bajo el efecto de *algo*, nunca supe en qué pero sospecho algún químico.)

Miguel - Ototénesis, se supone que dentro de nosotros tenemos todos los archivos que hemos sido, Por ejemplo la etología que es como la ciencia que estudia nuestros patrones biológicos , como un reflejo sabes, ah si entonces , pues podemos recordarnos cuando fuimos mono, o planta o cualquier cosa, tenemos el archivo de mono, el archivo de planta, ps claro, conducta de cortejo por ejemplo en el antro,

de hecho tenemos archivos mamíferos que ya ni nos sirven tanto pero los tenemos, gracias, sí de esos reflejos por ejemplo cuando nos ponemos en tenemos miedo nos cagamos * si nos dan mucho miedo cómo y eso tienen mamíferos para huir y ser más ligero soy tu espantas a un ratón o un chango en chinga se caga y se hecha a correr y te da la espalda y ¿no te ha pasado que a un amigo que se va a subir al escenario y le da diarrea? ¿Ya... sí ...exacto... ese es un reflejo que ya no nos sirve nada no también nos ponemos sudorosos eso es para resbalarnos de las presas... tienes encendedor? (fuma) Sabes? Gracias, a ver si te digo dime automáticamente sin pensar cómo lo que te transmite esta música así como sentimientos más que nada... (Muy interesante juego de palabras)

No pude transcribir todo el juego de palabras, pero empezamos a jugar a lluvias de ideas y él insistía en que yo no debía de pensar ni analizar académicamente los raves, él insistía en que era inútil lo cual me hizo sentir juzgada y me fui. Pero esto es también importante porque me deja ver el corte académico con el que yo quería guiar la conversación.

Los finales de Ometeotl V y VII incluyeron música más ambiental con artistas como Solar Fields, generando una sensación de despedida y conclusión, al momento del ocaso. En el caso de Ometeotl V dejaron que la gente se quedara

sin costo una noche más, pero en Ometeotl VII parecía que había prisa por desalojar el área. Aquí si nota este contraste con una organización auto gestiva y una más compleja.

4.3 Identificand las Expresiones Corpo Afectivas

Importancia de la transcripción

Como parte final de esta investigación he decidido incluir una propuesta de transcripción/registro de las E.C.A, con un ejemplo de lo adquirido etnográficamente, y con la inquietud de en algún futuro profundizar más en ello. Esto para darle su despliegue a la observación y porque, además de las entrevistas también el trabajo etnográfico debe darle su lugar a la observación. La justificación del uso de la transcripción reside en mejorar el análisis de los datos obtenidos en el trabajo de campo.

Los objetivos al transcribir las E.C.A. en este trabajo serían:

1. Identificar y representar los movimientos generales del colectivo
2. Esquematizar momentos de clímax energético colectivo
3. Poder plasmar la relación de los movimientos y la afectividad

Método y propuesta: Observación del baile

Se llevó a cabo un análisis de datos recogidos en Kupuri 2014, y Ometeotl V y VII que puedan servir como muestreos de conducta corpo-afectiva de los raves en México. Para ello propongo el uso de gráficas y líneas del tiempo.

Partimos de los siguientes presupuestos:

- Durante el baile ocurren Expresiones Corpo Afectivas.
- Los movimientos libres son reflejo de un estado de confianza, desinhibición e hiper realidad, los cuales son transmitidos y asimilados con el colectivo a nivel masa.

Los resultados que se buscarían con la transcripción son:

- Generar una herramienta de mejor análisis de los datos ya adquiridos
- Los niveles de energía y los niveles de afectividad.

- Periodización y delimitar para transcribir.

Analizando los datos

Propongo considerar los siguientes elementos para el análisis de datos:

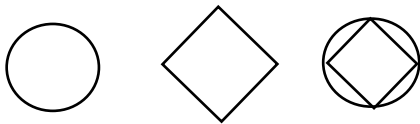
- Momento del día
- Número de Día
- Intensidad Afectiva
- Tipo de movimientos



Ilustración 38 Momentos después de la guerra de lodo en Ometeotl V, cerca del escenario principal. Fotografía de María Miranda

Tipos de movimiento

Círculo: Movimientos Homogéneos
 Rombo: Movimientos Heterogéneos
 Unidos: Movimientos mixtos



Movimientos Homogéneos: Aquellas manifestaciones corpo-afectivas que, a nivel interacción expresan homogeneidad, incluyendo la subjetividad dentro de ellas.

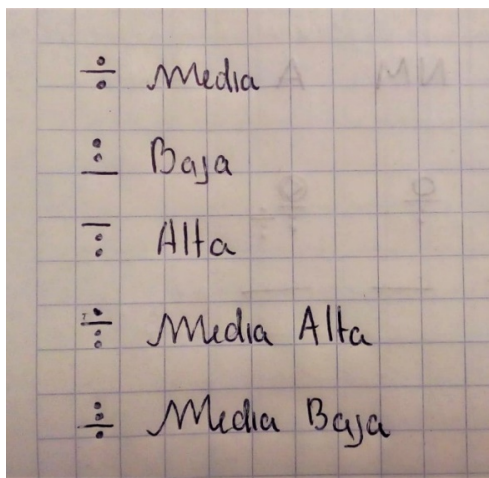
Todas las que sugieren mimésis, imitación y movimientos empáticos, colectivos.

Ejemplos: Saltos, “baile”, movimientos de cabeza y brazos.

Movimientos Heterogéneos: Aquellas manifestaciones corpo-afectivas que a nivel interacción expresan heterogeneidad externa al “baile” acompasado.

Ejemplos: Platicar, hacer algún arte (hula, pois, y demás), meditar, platicar, estar sentado/parado, desplazarse y llevar el ritmo de la música

Movimientos mixtos: Aquellas “” “” que a nivel interacción expresan elementos combinados de los dos anteriores.



Niveles de intensidad afectiva

Media: Movimientos aún controlados o dentro de una corporalidad espontánea

Baja: Movimientos muy bajos, momentos de introspección, estar estáticos, platicar.

Alta: Movimientos exagerados, efusivos, saltos, nudismo*.

DIA	M	MD	D	T	N	NM	A
1							
2							
3							

Mañana: 06:00-

11:00 (M)

Medio día: 11:00-

14:00 (MD)

Día: 14:00 – 16:00

(D)

Tarde: 16:00- 19:00 (T)

Noche: 20:00 – 00:00 (N)

Noche madrugada: 00:00- 00:05(NM)

Amanecer: 05:00-06:00 (A)

Conclusiones

No existe discurso al respecto de la colectividad que pase por encima de las dimensiones corporales y afectivas, todo funciona como un sistema orgánico e interconectado. Por ello, siempre al hablar de una cosa terminaremos llegando por inercia a la otra.

Empezando por el hecho de que bailar o moverse requiere de tener un cuerpo es muy lógico que en la mayoría de los entrevistados el tema del cuerpo sea central. Tanto en un sentido de corporeidad como de corporalidad es muy común escuchar la idea de que el *beat* nos une, de que esta música y éste baile nos pueden conectar con el cuerpo y hacernos salir de la cabeza, invitarnos a “dejar de racionalizar en exceso” así como la idea de dejar de juzgar a otros cuerpos o el cuerpo propio, entrar en contacto con el movimiento “sin pensar, como si estuvieras en tu casa”. Además, como mencioné anteriormente, el cuerpo durante el rave es un cuerpo en suma exposición: exposición a música, a días de intemperie, a poco descanso, a drogas y otras sustancias y a una gran interacción física también.

El cuerpo guarda nuestras memorias, miedos, condicionamientos, y lo que es más importante, memoria afectiva que no sólo está ahí de forma inerte si no que podemos acceder a ella para re crearla y transformarla.

Se obtuvieron tres categorías iniciales, a partir de momentos donde se menciona el cuerpo, colectivo y el afecto pero claro que alrededor y entre estos ejes co existen otros como las ideologías y prácticas que se llevan a cabo, juicios de valor, y por supuesto la cuestión comercial, socio económica y estructural gracias a la cual se lleva a cabo el evento.

La experiencia de irrupción del *psy-trance* y ver el efecto que dejó en las personas me ayudó a centrar mucho de este estudio en los procesos corporales. En ese momento fue claro, muy claro que el sentimiento general de los asistentes tenía que ver con saciar una necesidad más corporal – afectiva que discursiva.

El momento de las pipas de agua también fue un momento climático de catarsis y liberación individual y colectiva a través de jugar y bailar en el lodo, acompañado del sonido interminable del *psy-trance*. Era claro que la actividad

se realizó con especial disfrute y que muy probablemente no era algo que los asistentes hicieran cotidianamente en casa.

Vemos en los datos obtenidos una muy presente necesidad de contrastar las dinámicas normalizadas que tenemos en la ciudad de baja interacción o muy distante con el otro con la forma libre, cercana espontánea de relacionarse durante el rave, y principalmente durante *el bailongo*. Como si el rave, la música y todo el escenario preparado con adornos, cierta ideología y tendencias verdaderamente fueran un espacio alternativo de interacción tanto colectiva como a nivel sujeto/actor.

El sentimiento de supremacía en los nuevos hippies es real tal como se ve en algunas de las entrevistas y, fuera de ellas yo lo he vivido de distintas maneras, como por ejemplo en los círculos de mujeres en donde no se admite usar cierto tipo de prendas o cierto tipo de vestimenta ya que “la mujer DEBE” de ir bien ataviada y “El sagrado femenino así es”. También está el caso de la discriminación a personas de la comunidad LBTT por no estar “alineada” correctamente con “la energía básica dual del universo”. Podría dar un sinfín de ejemplos para demostrar que los nuevos hippies (y quizás todos a lo largo

de su historia) gozan de privilegio blanco y por qué sus discursos muchas veces aunque podrían estar bien argumentados o intencionados carecen de base práctica.

Otro ejemplo es el de *Burning Man*, festival cuya entrada actualmente tiene un precio entre 200 y 500 dólares y que ahora es más bien conocido por ser un festival que reúne a ricos y famosos.

Como en todos los fenómenos capitalistas, no se puede estar excepto de contradicciones o paradojas, revelando las limitaciones del pensamiento cartesiano tratando de escapar de sí mismo, pero también demostrando las oportunidades culturales que tienen las culturas juveniles de crear y reconstruir espacios distintos para los cuerpos y afectos, incluso siendo atravesados por contradicciones. Esto no le quita el crédito repito a que pueda ser un lugar en el que, muchos que no han tenido acceso a éstas cosas “del mundo espiritual y la conciencia”, el mundo de la autosanación y la sanación en colectivo a través de la música tengan un acercamiento sano y divertido consigo mismos, sus cuerpos , afectos y la importancia de pertenecer a un

grupo, y sobre todo, conectar con la dimensión corpo afectiva a través del *psy-trance*

De igual manera, la música y las memorias afectivas que asociamos con ella queda codificada en nuestro cuerpo manifestándose de formas conscientes o inconscientes al momento de bailar. Al momento de bailar de manera masiva e interactuar así existe una conexión que trasciende lo racional o lo meramente conceptual, si no, a través de tres sentidos ²⁵principales el oído, la vista y el tacto. Éste último involucrando a la Piel Audiofónica.

Con respecto a nuestra hipótesis la cual comprende a cada uno de los asistentes como actores, resultado del espacio liminal que genera la convivencia podemos decir que sí, El rave es entonces es una estructura de

²⁵ El oído en tanto que, el rave es por supuesto musical y con los *beats* como centro y razón de la interacción. La vista en tanto que así podemos ver y ubicar la cercanía y magnitud de asistentes, y con esto, el sentido de imitación y mimésis de la que hablamos en el capítulo anterior. Otro fuerte aspecto visual es la gran cantidad de estímulos visuales (luces, colores, lonas, decoraciones, instalaciones y proyecciones durante varios días). Finalmente, la piel, la cual recibe los decibeles y vibraciones de los sonidos, por un lado y por el otro el contacto directo con otras personas.

oportunidades culturales en la que operan y se negocian constructos, hábitos y procesos corpo afectivos, entre las realidades individuales y subjetivas.

Dicho en palabras más sencillas, éstos son actores gracias al cuerpo en movimiento que les permite concientizarse de la subjetividad dentro de su individualidad a través del grupo. A diferencia de Touraine quien ve al actor como el estado final de la transformación agencial del individuo inerte pasando por el sujeto consciente al actor realizador, aquí considero que la calidad de actores entra en el momento que individuo y sujeto dialogan para generar una consciencia de actores colectivos. Así, el carácter liminal del rave (y del cuerpo afectivo) tiene más que ver con oscilar entre actores, sujetos e individuos, generando espacios transitorios, matices y puntos medios: puede que los cuerpos vuelvan a ser normados, sin embargo, sí genera con sus respectivos matices el espacio liminal necesario para dejar ver a los cuerpos afectivos y una consciencia del compartir colectivamente a través del baile.

Con sus contradicciones, encontramos una liberación en general muy positiva para el cuerpo y las emociones, también para sentirnos parte de un colectivo, de un todo, a través de interactuar y compartir mediante el baile. Sin duda los

raves y los espacios donde abunda la cultura del EDM y lo que pueda aún encontrarse de P.L.U.R. son particulares y no deberían de tomarse como un acto normal de “fiesta y baile”.

Con esto me refiero a todos los tipos de *cyphers* (término usado en el mundo urbano para referirse a estos círculos o células en las que las personas nos congregamos naturalmente para bailar) por ejemplo en la escena del *high-energy* o HE, *hip-hop*, *contact*, *locking*, *dancehall*, *sound system* y *dub*, *reggaetón*, *dembow* y *trap* e incluso en la escena del *post-punk*, *dark techno*, *goth techno*, etc. Algunos ejemplos de esto más que vivos en nuestros días en la Ciudad de México son el *Patrick Miller* o el *Real Under*, el *Cultural Roots* o los cientos de lugares algunos clandestinos que abundan en el centro histórico. A su propia manera, en todos ellos está presente el cuerpo afectivo.

Bibliografías

Anzieu, D. (1974). *Yo piel* (p. 181).

Berman, M. (1981). *Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad* (pp. 1-2).

Citro, S. (2009). *Cuerpos significantes: Travesías de una etnografía dialéctica. En Cuerpos plurales* (pp. 12-15).

Citro, S. (2010). *Antropología de y desde los cuerpos* (pp. 23-31, 40-49).

Citro, S. (2014). *Nuevas travesías dialécticas* (pp. 11-15).

Canetti, E. (1977). *La Lengua Absuelta* (1st ed.). (2005: 92).

Canetti, E. (2005). *Masa y poder*. Barcelona: Debolsillo

Collins, R. (2009). *La teoría de los rituales de interacción y El modelo de foco común y consonancia emocional. En Cadenas de rituales de interacción* (pp. 17-140).

Contreras, E. E. (2017). *El rave como un espacio sociocultural donde se produce un modelo de identificación juvenil en la ciudad de México* (pp. 6-11).

DeNora, T. (2003). *After Adorno Rethinking Music Sociology*. En P. Cuestas y J.

Hang, Revisión del libro *After Adorno Rethinking Music Sociology* de T.

DeNora. *Cuestiones de Sociología*, 16, e035.

DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*.

Des Tramacchi (pp. 123-143). *Entheogenic dance ecstasis: cross-cultural contexts*.

Domínguez Ruiz, A. L. (2015). *El poder vinculante del sonido: La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro* (pp. 95-104).

Dussel, E. (1977). *Filosofía de la liberación*. En D. A. Soto Morera, *Crítica de la razón corporal: Dussel y las meditaciones anti-cartesianas* (pp. 141-169).

Fukuyama, F. (1992). *El fin de la historia*.

Giménez, G. (1997). *Materiales para una teoría de las identidades sociales*. En Graham St. John (pp. 17-44). *The difference engine: liberation and the rave imaginary*.

Hall, E. (2003). La tamización selectiva de los datos sensorios deja pasar algunas cosas y excluye otras, de modo que la experiencia percibida a través de una serie de filtros sensorios normados culturalmente es muy diferente de la experiencia percibida a través de otra serie (p. 8).

Hutson, S. R. (2000). *The Rave: Spiritual Healing in Modern Western Subcultures* (pp. 35-49). *Anthropological Quarterly*, 73(1).

Iranzo, J. M. (2005). *Reseña de "Interaction Ritual Chains"* de Randall Collins. *Empiria. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, 10, 241.

Landau, J. (2004). *Connectedness and the rave experience: ¿rave as new religious movement?* En T. Olaveson (Ed.), *The flesh of raving: Merleau-Ponty and the 'experience' of ecstasy* (pp. 105-122).

Le Breton, D. (1990). *Antropología del cuerpo y modernidad* (pp. 63-68), Capítulo 3: *Los orígenes de una representación moderna del cuerpo: el cuerpo máquina.*

Le Breton, D. (2012-2013). *Por una antropología de las emociones.* Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad, 10, 67-77.

Maffesoli, Michel (1990 p29) *El tiempo de las tribus*, Siglo XXI Editores, México

Mafesoli, M(1990) (cit. en Ackerman, 1992: 227).

Montenegro, L. (2003). *Moda y baile en el mundo rave* (pp. 125-152).

Pelinsky J.(2005). *Corporeidad y experiencia musical.* Redalyc, 1-2.

Planella, J. (2006). *Corpografías: dar la palabra al cuerpo* (pp. 15-16).

Planella, J. (2008). *En Cuerpo, cultura y educación.*

Planella, J. (2015). *El oficio de educar.*

Reynolds (1998). *En. Hutson, S. R. (2000). The Rave: Spiritual Healing in Modern Western*

Rietveld, H. C. (2004). *Ephemeral spirit: sacrificial cyborg and communal soul* (pp. 45-60). En G. St. John, *Rave Culture and Religion*.

Scott, R. H. (2000). *The Rave: Spiritual Healing in Modern Western Subcultures* (pp. 35-49). *Anthropological Quarterly*, 73(1).

Simmel, G. (2002). *Cuestiones fundamentales de sociología* (pp. 37, 77).

St. John, G. (2004). *The difference engine: liberation and the rave imaginary* (pp. 17-44). En *Rave Culture and Religion*.

Touraine, A. (1992). *Crítica a la Modernidad* (pp. 201-229, 231-237).

Turner, B.S (1989) *Cuerpo y sociedad*

Turner, V. (1969). *Liminaridad y Comunnitas*. En *El proceso ritual: Estructura y anti-estructura* (pp. 101-103).

Van Gennep (1908). *Ritos de Paso* (p. 170). En *Clasificación de los ritos: animistas o dinamistas, simpáticos o de contagio, positivos o negativos, directos o indirectos* (pp. 21-23).

Vargas, Juan Antonio (2021) *Sonidos sintéticos en México. Hacia la búsqueda de una identidad propia*, Universidad de Guadalajara en entrevista para revista Marvin

Vice México (2017). *22 años desde uno de los sucesos más importantes en la historia rave de México: Equinox*. En Xavier Fux y Alejandro Aramburu, Vice Music.

Weber, H. (citado en Ramoneda, J., *Protagonistas del siglo XX*, p. 497).

Tablas

Emociones

Universidad del Pacífico Escuela de Postgrado. (2019). "*Las emociones como predictoras del engagement laboral en docentes de una institución educativa privada del Perú*". Tesis presentada para optar al grado académico de Magíster en Dirección de Personas. Autores: Bustamante Rojas, P. M., Kobashigawa, C. K., Marroquín Venero, P. C., & Yánac Huanis, S. E.

Teorías de interacción colectiva

Mafessolli, M. *El tiempo de las tribus*, 1988, Le Breton, D. *Las pasiones ordinarias: Una antropología de las emociones 1998*)

Documentales

Synth Britannia – BBC (2009)

El renacimiento de Alemania (Rebirth of Germany)- BBC (2009)

Blogs

Hot Vibe On

Majo Montemayor

Fotografías por Elisa Alfonseca Bertely y María Miranda

Videos por Yogi Eka

Anexo de entrevistas

María Antonieta (M)- ...Y bueno, eso se me hace increíble, ¿no? Como, la mezcla de éstas dos etapas de la Tierra, osea, por una, retomar el regreso a lo natural, comer más sano, porque estamos en un sistema súper voraz, que solamente se enriquecen unos cuantos y que hay mucha injusticia social a muchos niveles, ¿no? las transnacionales, los farmacéuticos, los sistemas de comunicación, todo, está como, este...

Elisa (E) - ¿Nos envicia mucho no? –

M- Nos, ajá, la comida, Mc Donalds , esto, te bombardean, Coca-Cola...-

E - Y es pura violencia, lo que le hacen a los animales , no nos dicen la verdad es como Poleertia el pollo feliz uno se imagina un pollo bien feliz y esta en una jaula de este tamaño.

M- Exacto les cortan los piquitos para que no sepan si es de día o de noche , es la sobreexplotación de las transnacionales y justo estos festivales es para crear conciencia y para ¿no? tener como un , una una visión más clara , y , Y como más ... también ... o sea, hay que confrontar

nuestra nuestros gobiernos y, y claro , todo lo que nos quieren vender , tener como esa conciencia de decir “no ni madres no va a comer eso” y que si ... es que por ejemplo en México estamos rayados, te vas al mercado compras nopales o aguacate frijoles tortillas ¿ no? Champiñones, huitlacoche así bien barato , todas las frutas que quedan super barato y sano, y ves la gente comiendo ... lleno McDonald’s de oficinistas no luego yo veo gente como popular así en Kentucky Fried Chicken, una de esas cajitas ni siquiera es barato o sea es solamente un una cuestión cultural es bien cabrón ... Entonces estos festivales están bien padres porque llegan, además, gente de todas las tradiciones, sanadores, llega mucha medi...

(A lo lejos alguien dice “¡Que les vaya super chido wey la neta les deseo lo mejor!” y eso nos distrae)

–Risas–

E- Medicina.

M- Ajá, medicina y la medicina es bailar, y la medicina es cantar, y la medicina es compartir, y también se crean muchas cuestiones que se están trabajando al mismo tiempo, hay que reciclar, hay que recoger tu basura, no puedes dejar tus colillas, ¿no? ¡Tienes que ayudar a que esto mejore! A ahorrar agua, pues no sé, a ser más simples también, en la manera de relacionarnos, saber lo que realmente necesitamos.

E- También por eso me interesa la música electrónica, porque la música electrónica también es como un regreso pues son como los puros ritmos

M- Exactamente, tribal...

E- En vez de ser más compleja por ser tecnológica como se podría pensar, es más sencilla.

M- Es como el regreso a lo elemental ¿no? te regresa al sonido del corazón , al sonido de la tierra incluso pues ahí va a haber temazcales...

E- ¡Ay! qué bonito.

M – Ajá, y va a haber gente de me dice que traen medicina tradicional ¿no? de que vienen de Perú, que vienen de, no sé si vienen huicholes, pero va a haber varias gente de tradición ...ajá... Entonces está bien interesante porque es un lugar de encuentro, es un lugar para compartir, para convivir, para, crecer también, crecer, conocer nuevas formas, ¿no? y además, pus sí, baila, y todo eso está increíble, el lugar es mágico ,entonces en los momentos que no hay música se contempla contemplas la belleza, esto es el universo, es la naturaleza y es el paraíso, realmente...

E- Y nos da sus bendiciones, a pesar de todo lo que seguimos haciendo sigue dando siempre encuentra vida. No pues, yo la verdad sí... sí creo en que podremos cambiar, yo también creo quizás no ahorita pero ya creo que el hecho de que estemos como haciendo conciencia ayuda.

M- Es que, sabes, que lo que para la vida es este, un momento, para nosotros es una vida entera, pero pues todo esto está regresando a lo

de los sesentas ¿no? de los *peace and love* de los hippies y de todo eso, pero pues, te digo, ahora es mezcla junto con tecnología.

E- Sí, yo también creo que, justo, como ya se vivió, una vez, cómo qué pero creo que el problema de los sesentas es que luego cómo es que se perdieron mucho en las drogas , o sea como que fue más... o sea se desvió , pero siento que la intención era buena .

M- Y ahorita también hay muchas drogas, o sea sintéticas además que también es la otra parte o sea nosotros tenemos que decidir cómo nos lo pasamos cómo invertimos nuestra energía de manera sana o no... también hay gente que piensa que puede expandir su conciencia a través del de cómo como sustancias , no? Psiconautas que, que tienen esa visión, y también se ve todo esto ¿ajá?

Las tachas, los ácidos ¿no? todo eso pues igual y si, o sea más cómo que yo, yo lo que creo, es... en lo personal es que es un momento para respetar todas las formas que tengamos más tolerancia todas las formas... con la diferencia, ¿no? Si le gustan los hombres, pues le gustan los hombres, si, se usan no ...este, y si es verde, amarillo, azul, a ti no te

importa, si es menos, así es, chinos indígenas ,al final ,el sol , y todo venga para a todos igual ... Yo creo que es una así un momento de, de tener reunión, de tener el amor, de entender el amor yo resumiría a eso una manera de tener más tolerancia y ser más creativos ¿no? Todos los adornos que hicieron aquí es con basura reciclada

Mariana Maya Zúñiga,

M-(*Old rave*) ... Y después empezaron a meterse drogas más fuertes, ya que no estaba nada regularizado pues se metían cosas super adulteradas y personas se ponían mal no? Los famosos orcos....

(Comentarios de los orcos)

M- Y con mona... que no hay falla, solamente, pues de pronto, yo al menos, en conciertos adulterantes, sí me gusta más como ese mood, sí, de sentirte seguro, de que esté limpio, que te puedes tirar puedes en

donde sea y disfrutar, que no va a haber alguien que te esté mal vibrando, si no, que realmente sea un rollo de comunidad, yo creo que por eso esto se puso mucho de moda, a partir de ese boom (new rave) de hecho, me acaban de decir, los llamaron, festivales de conciencia, festivales re-evolucionarios, no me acuerdo bien, y es la idea de ser consciente, sí es la música electrónica pero también es la calidad, que esté lindo, que haya visuales, que esté limpio, llegar al lugar y dejarlo mejor que como lo encontraron.

Antonio Arenas

Elisa (E)-Pues eres la primera persona que entrevisto del Kupuri que no trabaja en el evento...Quisiera que me platicaras de tus motivaciones.

Antonio Arenas (A)-Sí, pues, es que yo, yo siempre como que distingo a las personas que me constituyen a veces, tengo varios yos, que me dicen, varias motivaciones y una de ellas es que siento que es la más fuerte y la más chida venir a aprender a abrir mi corazón y a aprender

a fluir, a amar, y eso es parte del proceso que empecé en el taller de danza de contacto, masaje de agua, danza acuática. Y entonces, en resumen quieres que te doha cosas resumidas divertirme pasarla chido disfrutar y el otro yo y también se unen, es eso, aprender, la neta como que siento que necesito volver a aprender para encontrar otra vez mi camino, de abrir el corazón.

E- ¿Y por qué abre tu corazón venir al Kupuri?

A- Pues por varias cosas una los talleres que se dan, son talleres que me interesan bastante de hecho por ejemplo el taller de danza de contacto es uno que no me quiero perder, el tipo de actividades, danza de contacto yoga, meditación, actividades de circo también, al mover el cuerpo siento que me abro mucho y la otra también es la danza (música electrónica). Descubrí que yendo a un rave y ni siquiera fumando nada, tomando nada, estaba toda la noche despierto despierto, despierto, bailando, bailando, bailando y la música me abría muchísimo mucho. .. Conocer gente también, creo que es un flujo aquí, conocer muchas personas, aprendes a amar así rápido y luego decir adiós.

E- ¿Como de colectividad?-

A- Sí de colectividad, de hacer lazos, también de la oportunidad de conocer banda con la que haya mucha conexión, de conocer a lo mejor, así como, un súper compañero o compañera.

E-¿Banda con conexión? ¿Cómo? ¿A qué te refieres con conexión?

A-Hace un año, justamente hoy que es el día mundial del malabar, hoy conocí a Héctor (amigo común) y entonces, en ese día inició algo, inició una pareja de amistad, y aquí (Kupuri) lo digo igual, así como conocer a cualquier persona. Creo que una de las cosas que hacen más feliz al hombre y que me hacen también más feliz a mí, es eso, el momento mágico, lo llaman, lo vi en una película, es cuando ves a una persona a los ojos y saben exactamente qué piensan, hay una conexión real, puede haber palabras o no haber pero hay unos momentos especiales así de contacto, y no los tenemos todo el tiempo en nuestra vida y hay situaciones en las que se pueden dar más o que nos hacen vibrar, yo

siento que yo vibro muy bien en estos eventos, es lo mío, este es mi escenario, es algo que me hace bien.

A- Te sana, te libera, te abre...-

E- Sí, sí. A eso vengo a abrir a sanar a Entender, a conocer, a encontrar la banda como **colectivo** pero también como individualidad. Encontrar a lo mejor un alma gemela no me gusta esa palabra no pero pero algo así no o mucho o alguna salvaje bueno te digo algo es que me acordé ahorita.

Luego el festival se llenó, y como me encontraba sola experimenté bastante ansiedad. Me quedé con Antonio prácticamente todo el primer día, esa noche, me encontré con mi amigo Saúl lo cual me alivió mucho ya que pude finalmente descansar en una tienda de campaña y el siguiente día me vi en la necesidad de descansar física y mentalmente después del estrés y de la impresión que era vivir por primera vez un festival / rave.

Keira y Sophie

Elisa (E)- So tell me, how do you get to this festivals?

Keira (K)-You have to get noticed of where is it going to happen

Sophie (S)- Yes, it's secret , and they usually can happen like, in open areas, but usually it's illegal, so the place is usually in a very remote location, and in the 90s it was in empty buildings ...

K- So, even they were in nightclubs . But you don't really say rave I think the rave thing like started when the electronic music well it's not eight days 99 is the 90s but when you say rave we think in lots of drugs and glow sticks Instead,

E- That's more like a rave then, like a big party

S- Yeah, rave is more like drugs and dance, but this is more like a conscious gathering, it's like a party but then there's lots of conscious activities happening as well.

K- More spiritual.

S- Yes rave is like lots of drugs and dance it has its value but is not so conscious it's not so conscious.

E- And what kind of conscious activities are there in Europe raves, well Europe festivals?

K- Well everything, yoga, healing temazcal, we don't call it temazcal we call it sweat lodge, do you understand sweat lodge? Son como un.. hogar... de sudar, it comes from the American Indians but they call it sweat lodge, conscious movement, lectures of different things, just everything really, everything tradition is generally represented on some level

E- I think it's like, a recuperation of the past, of the tradition, and that is interesting because it is like a fusion of..of things of the past with a lot of new suggestions for economy, for ecology things like a fusion

S- Some of the ancient methods and rituals

K- Some of the festivals in Europe are more conscious than others and they can be like a lot of musical genres, like rock music, dance.. etc...

I went to a festival in Europe that lasted 10 days...

E-10 days of *psy-trance*?

K-No, Lots of types of music

E-In Ibiza?

K- No, in Barcelona

Don Eusebio

Eusebio (Eu)-... Solamente soy honesto

Elisa (E)- Sí está bien, está bien . Es que no sé, yo me imagino que a veces ha de ser bien difícil que de la nada lleguen, sí, un montón de hippies, un montón de ruido 3 días, o sea, debe ser delicado ¿no? para las personas que viven más cerca de ahí

Eu- Han comentado los vecinos de acá luego dice es un ritual hasta se me quedó el ruidito tintintinti risas.. ya hasta nombre, de qué 3 días cuatro días , estuvieron ay dios ya hasta me estoy volviendo loco ya

E- Dicen que en europa dura como una semana

Eu- ¡¿Una semana?!...Wow... Tssss ¡sale uno bien mafufo!

E- Por el mismo precio?

K- Sí

E- Pero también incluye actividades y así?

K- Sí, sí, yoga, actividades...

Eu- Y en Estados Unidos hay de estos?

E- Sí bueno, en mi trabajo, bueno , yo estudio etnomusicología , entonces estoy haciendo, como mi tesis de estos festivales

Eu- Ah, ok.

E- Pero si investigue pues bien si vienen de Estados Unidos y Europa, el rave viene del *burning man* y todo eso

Cinthia y Marcelo

Cinthia- ...Se pide permiso a los cuatro puntos cardinales pues bueno eso , tocan instrumentos prehispánicos, creo que hacen como mucho acento en el aspecto en que el festival se hace con un objetivo ¿no? O sea volvernos uno hacer conciencia de la pachamama, el tema de “mi

hermano si vienes a ponerte hasta atrás.. bueno” pero que logremos algo en ti.

Elisa- Por ejemplo la música siempre se mantenido o sea en la misma línea? por ejemplo el *trance*

Ci- Ah si, hay más *trance* ¿verdad? más que el año pasado, por ejemplo lo que el año pasado hubo fue mucho dark , o sea polifónica nos sacó a todos de como *beat*, parecía que se había comido cuatro tachas, o creía que no era lo suficientemente rápido entonces nos cambió de ritmos...

E- Entonces, ¿tú sientes que los ritmos rápidos como que des coordinaron a la banda?

C- Sí, sí, pocos se quedaron pero por ejemplo acá en el *Chill out*, obviamente no en el principal, pues sí como lo es también para ajá, estar en fiesta total es el principal precisamente o sea ella estaba

E- Supongo que no fue al principio

C- No, ya segundo día de

Acerca de la ceremonia

C- La ceremonia te presidspone a lo que dicen, los abuelos, la dualidad de ometeotl, en cuanto a energía y yo creo que no sé si te ha pasado, cuando estás como en el colectivo no pues te contagian, ya sea bueno o malo pues empiezas a sentir esa vibra de hecho una vez iba al súper y pasó una manifestación , yo niquiera sabía, ahí medio le pregunte a un chavo pero o sea dicen ... así las personas en masa , puede ser ser tan bueno como malo se siente, cómo te contagia entonces así siento en el estómago como que quieres quitar todo... es una experiencia religiosa

E- ¿Y tú? Bueno, ¿quisieras compartirnos algo?

Marcelo- Pues a mí me gusta mucho venir por por la música también me gusta mucho la música de este festival en especial, este ,ya había ido bueno otros raves antes. Bueno, este es el que me gusta más está muy tranquilo está muy muy relax como que la banda de toda la gente que

viene como con una vibra bien bien chida. He ido a otros raves en donde vas y en realidad la gente que va no es de concianfa. He visto cómo abren casas de campaña roban, y aquí, puedes hacer amistades bien por ejemplo no sé, pues ahorita estás con nosotros hace rato estaba la chava que está aquí atrás entonces... Pues cotorreamos con todos y eso está padre que puedas este hacer amistades y pues te la puedas pasar bien chido o sea a mí la música a mi me gustan bueno o sea te te me tranquiliza. Por ejemplo yo soy barman y entonces este trabajo en un bar todas las noches, algo estresante a veces, y venir acá pues eso, como que te desestresas y te libera un buen el baile

E- Eso es interesante como la música en la ciudad a veces no siempre te relaja ¿no? o sea tú escuchas música todo el tiempo y aún así te estresas.. y el venir aquí simplemente ya hace algo

M- Totalmente, por ejemplo en este momento están llegando, haciendo fila estás jugando , acampando... esto es un cambio total, porque dejas como toda esa comodidad...

(Corte)

M- Sí ese festival estuvo muy padre por eso ¿no? porque también entramos a los talleres, ese taller está padre... ese taller no ha venido, no sé por qué no ha venido, ha habido otros de teatro. sobre cine...

Y no hay etiquetas, por ejemplo fui a un Equinox y a un Atmosphere y si ves como la bolita de los fresas la bolita de los chicas, y muchos van por moda y ahí se pierde la esencia, escuchar unas chavas decir, que onda con la ropa de todos, ellas venian así como muuy , como muy fresas, más según expone que ahí está dónde más tienes que informarte a lo que vienes o sea tu crees que va a ser así, pero si ,la gente viene y disfruta y se la pasa bien...

E- ¿Para ti, cómo es ésta onda de la unidad al bailar?

M- A mí , me gusta mucho sentir la música, bailo o no, no tengo así como el súper ritmo pero me gusta sentarme sentir la música , entra por cada poro de la piel y te transporta, no sé, es como un trance que escuchas la música y no se, es libre, o sea te mueves o no, te puedes

sentar y sentir y la música hay gente que se sienta en un árbol a disfrutar la música y tal vez mi cabeza estoy volando ¿no? porque es algo muy chido (.....) Yo trabajo en un bar y de varias de música de *rock* entonces escuchas todo el tiempo la misma música. Todos son rockeros entonces está padre, está chido, pero ya todos los días por ejemplo escuchar *Metallica, Iron Maiden* y todos los días, todos los días, todos los día las mismas raíces , si está padre pero no sé, creo que te hartas.

Diana Nora y Héctor

Diana invitó a Nora y a Héctor, y destacaron la importancia y las diferencias que había entre estar ahí y la realidad cotidiana de cada uno de ellos.

También mencionaron temas de aceptación corporal propia y del colectivo

Elisa (E)- ¿Quisieran compartirme sus motivaciones para estar aquí?

Héctor (H)-Emm, como en el discurso

,bueno, yo la verdad no me puedo quejar, he aprendido cosas nuevas porque yo no sabía de muchas cosas

Diana (D)- a mí lo que más me encanta estar en contacto con la gente con más hacer otras amistades que es lo que me gusta relacionarme

Nora (N)- Venimos a hacer hacer amigos aunque sea momentáneo

D- Pero bueno hasta su forma de... bueno mi forma de vestir y todo también acorde al evento, va con una contracultura, ahorita todavía no hay mucha gente pero cuando empiece el bailongo se busca encontrar algo, encontrarte con ti mismo, o sea de lo que vengas a buscar

E- Esa es la cosa que yo sí pienso, que por algo las personas que estamos estresadas y vivimos en la ciudad somos los que consumimos esto.

H- Es cierto, porque estamos muy individualizados, entonces al venir aquí es como de ahuevo somos somos uno ¿no?

D- o sea es como este pedo de la de la colectividad y de que no importa cómo se llama, como que en la ciudad conocer a alguien es más difícil, allá no pelas al de al lado , y aquí es como: ¿quieres de mi toque? o sólo, “¡Ay! me gustó tu blusa”... ajá... una sonrisa

N- Desde el momento que emprendes el viaje de autobús, el carro o lo que tu quieras ya empieza la transformación

E- Transformación ¿de qué a qué?

N- De personalidad , entre gustos en reflejar tu yo interno por ejemplo tienden en la ciudad a ser así de como más cuadrada ¿no?

D- Por ejemplo acá es ay pues yo soy así, así nací, sin miedo... sin abusos... sin nada... o si por ejemplo , acá no hay penas de que me voy a poner en micro pinche short y la gente no va a estar hablando “ay mira sus piernas con celulitis, miren que no se rasuró” si no o sea cada quien viene a liberarse a pasarla chido

H- Como cuando bailas sí así sin las penas en tu casa

N- Doy gracias a mi amiga, porque me encontré conmigo misma desde que me ha invitado a éstos festivales.

E- Entonces para ti, si es sanador

N- Si, sin duda

E- ¿Para ustedes tambien?

H,D- ¡Sí, muchísimo!

Miguel

Miguel - Ototogénesis, se supone que dentro de nosotros tenemos todos los archivos que hemos sido, Por ejemplo la etología que es como la ciencia que estudia nuestros patrones biológicos , como un reflejo sabes, ah si entonces , pues podemos recordarnos cuando fuimos mono, o planta o cualquier cosa, tenemos el archivo de mono, el archivo de planta, ps claro, conducta de cortejo por ejemplo en el antro, de hecho

tenemos archivos mamíferos que ya ni nos sirven tanto pero los tenemos, gracias, sí de esos reflejos por ejemplo cuando nos ponemos en tenemos miedo nos cagamos. Si nos dan mucho miedo cómo y eso tienen mamíferos para huir y ser más ligero soy tu espantas a un ratón o un chango en chinga se caga y se hecha a correr y te da la espalda y ¿no te ha pasado que a un amigo que se va a subir al escenario y le da diarrea? Ya... sí ...exacto... ese es un reflejo que ya no nos sirve nada no también nos ponemos sudorosos eso es para resbalarnos de las presas... tienes encendedor? (fuma) Sabes? Gracias, a ver si te digo dime automáticamente sin pensar cómo lo que te transmite esta música así como sentimientos más que nada... (Muy interesante juego de palabras)