Experiencias de socialidad de jóvenes ravers de la Ciudad de Buenos Aires. Lecturas sobre cultura y posmodernidad.

Carla Vanina Pagura.

Cita:

Carla Vanina Pagura (2013). *Experiencias de socialidad de jóvenes ravers de la Ciudad de Buenos Aires. Lecturas sobre cultura y posmodernidad. X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-038/474>

X Jornadas de Sociología de la UBA

20 años de pensar y repensar la sociología. Nuevos desafíos académicos, científicos y políticos para el siglo XXI. Mesa: 44 Infancia, Adolescencia y Juventud

Ponencia: Experiencias de socialidad de jóvenes ravers de la ciudad de Buenos Aires. Lecturas sobre cultura y posmodernidad.

Autora: Lic. Carla Vanina Pagura. Universidad del Salvador

Resumen

El género electrónico surge en Inglaterra a finales de la década de los años 70 a partir de una innovación sonora denominada *acid* que se caracteriza por la prevalencia de ritmos estridentes y la ausencia de letra. Su apreciación conlleva la vivencia de un estado de euforia colectivo en las denominadas fiestas *rave*. El presente artículo tiene como objetivo presentar una reflexión teórica y empírica acerca del fenómeno de las fiestas electrónicas en Buenos Aires, desde la mirada de los propios jóvenes que participan habitualmente de las mismas.

En la primera parte se propone esclarecer la diferencia de los términos culturas juveniles, contracultura y subcultura, una segunda parte sintetiza los principales debates que se desprenden de investigaciones en torno al género en cuestión y sus prácticas. La tercera y última parte presenta las reflexiones y conclusiones que surgen a partir del análisis de las entrevistas a jóvenes ravers locales, a la luz de dos posturas contrapuestas sobre la posmodernidad.

Palabras clave: Música electrónica – raves – culturas juveniles – contracultura – subcultura – posmodernidad-socialidad.

1) Introducción:

En la década de los 90 se ha consolidado en Buenos Aires el género musical electrónico o dance. En líneas generales, podemos definirla como música creada a partir de la combinación de distintos implementos tecnológicos, de ritmo repetitivo y ascendente. Se encuentran comprendidos dentro del género de la música electrónica los subgéneros house, techno, drum'n'bass y garage, entre otros.

La apreciación de la música electrónica posee un fuerte componente social, en las fiestas electrónicas o raves los participantes bailan al ritmo de la melodía que reproduce el disc jockey (en adelante dj), determinando los distintos climas o momentos de la fiesta. Es un baile masivo e individual al mismo tiempo, monótono y desestructurado, al no haber pasos formales, cada uno mueve su cuerpo libremente.

Cabe destacar como elemento central la presencia de las denominadas drogas de diseño que, consumidas por algunos de los participantes, influye en los estados de conciencia como así también en la percepción que los mismos tienen del entorno.

Las raves surgieron en Inglaterra en la década del 80' como espacios clandestinos en donde más de un centenar de personas se juntaban para bailar *acid house* y

consumir drogas ilegales. En cambio, llegaron a nuestro país en un contexto social totalmente distinto, vinculadas a círculos vanguardistas o alternativos para luego incorporarse totalmente en una lógica comercial y constituir una opción más de la oferta nocturna porteña.

Desde los estudios culturales se han analizado diversas culturas juveniles que representaron verdaderas manifestaciones de procesos sociales más amplios, propios de cada época. Las formas de socialidad que se expresan en las raves, efervescentes, masivas y su baile individual, así como la preponderancia de la imagen y la estética en la interacción nos permiten abordar el debate de la posmodernidad.

2) Culturas Juveniles, Contracultura y Subcultura:

Comprender el significado y la distinción que existe entre los términos culturas juveniles, contracultura y subcultura excede ampliamente el hecho de apelar a definiciones precisas y acotadas, ya que los mismos son el resultado de reflexiones enmarcadas en contextos sociales e históricos determinados. Una recorrida por los diversos enfoques sociológicos que han investigado agrupaciones juveniles urbanas a lo largo del siglo XX (Feixa, 1998), nos permitirá entender dichos contextos en virtud de los cuales han sido elaborados y empleados los mencionados conceptos.

No siempre los estudios que han centrado su atención en los jóvenes han intentado desentrañar el significado de sus prácticas, valores y códigos entendiéndolos en términos de “culturas juveniles” (Urresti en Altamirano, 2002). Esta perspectiva tiene su punto de partida en la labor de la Escuela de Chicago. Los teóricos de la misma se interesaron por comprender el fenómeno de las bandas juveniles callejeras que proliferaron en dicha metrópolis. Diferenciándose de los estudios de la época que ofrecían definiciones patológicas y criminológicas, intentaron dar cuenta de los códigos y lazos afectivos que compartían sus miembros. Las bandas o pandillas fueron interpretadas como síntomas de anomia social resultante de las oleadas inmigratorias, representaban espacios de contención y preservación de valores tradicionales, agrarios o étnicos.

El estudio precursor fue *The Gang. A Study of 1313 gangs in Chicago* (1926) de Frederick Thrasher, quien intentó comparar la estructura y composición de 1313 pandillas de diversa composición utilizando las técnicas de observación participante y entrevistas en profundidad. Una de las principales conclusiones a la que arribó es que el surgimiento de las pandillas se producía en determinadas regiones de la ciudad a las que denominaba “áreas intersticiales”, zonas intermedias entre el centro comercial y los barrios obreros. Si bien Thrasher expuso una de las primeras definiciones de banda juvenil que ponía el acento en la estructura interna y los valores compartidos, su estudio no trata en profundidad el entramado cultural de las bandas sino que las clasifica según su comportamiento.

Luego en *The Street Corner Society. The social structure of an Italian slum* (1933) William Foote Whyte dejando de lado la perspectiva moral y territorial se va a concentrar en dos bandas de un barrio italiano de Boston llamado Corneville. A través de una intensa observación participante logra describir las costumbres,

actividades, el rol de los líderes y los fuertes vínculos que se generan al interior de *los street corner boys* y de los *college boys*.

La segunda línea de reflexión es la seguida por el estructural funcionalismo. Luego de la segunda guerra mundial EE.UU. comienza un tiempo de expansión que permite a los jóvenes permanecer más tiempo en el sistema educativo, posponiendo su entrada al mundo del trabajo. Talcott Parsons fue uno de los primeros en observar estos cambios, en su artículo "Class as a social system" (1959) define el surgimiento de una cultura generacional por fuera de las estructuras de clase, diferenciando a los jóvenes de los adultos. La vivencia de esta cultura generacional propia no sólo era producto de los valores y relaciones provenientes de la institución escolar sino que también se delineaba en las actividades que los jóvenes compartían en el tiempo libre.

Aunque Parsons pudo reconocer los cambios por los que atravesaban las nuevas generaciones de su época, al hablar de cultura generacional generalizó un proceso que en ese entonces era propio de los jóvenes de sectores acomodados. En la década del 60' diversos sucesos ponen a los jóvenes en el centro de la escena política, cultural y económica y se comienza hablar de la "contracultura" juvenil. Es posible referirnos a ella como un movimiento de oposición a los valores de la cultura dominante, que si bien comenzó en Estados Unidos con consignas opuestas a la moral puritana de la sociedad norteamericana, influyó en jóvenes de varias ciudades del mundo que protagonizaron masivas protestas políticas estudiantiles, conocidas como el 'Mayo Francés', la 'primavera de Praga', 'la masacre o revuelta de Tlatelolco' en México y el 'Cordobazo' en la Argentina .

Estas ideas tuvieron sus referentes en el campo literario, los escritores de la denominada generación beat o beatnik de la década anterior: Jack Keurouac, William Burroughs, Neal Cassady, John Clellon Holmes y Allen Ginsberg. Sus cuentos, novelas y poesías constituyeron manifiestos que desafiaban lo establecido por la moralidad puritana, narraban sus experiencias con las drogas y su estilo de vida bohemio, exaltando los valores de la libertad sexual, influyendo también en los movimientos de homosexuales.

Asimismo en el campo académico, las obras "El hombre unidimensional" y "El fin de la utopía" de Herbert Marcuse y "El nacimiento de una contracultura" de Theodore Roszak fueron reconocidas como el sustento teórico de las mencionadas reivindicaciones políticas. Siendo Theodore Roszak quien bautizó tal oposición juvenil como un intento coherente de alternativa cultural global a la sociedad industrial, como una verdadera contracultura (Rozak en Feixa, 1998).

La conjunción de estas ideas le dio forma al movimiento mundialmente conocido como 'hippy' que propugnaba cambios tanto a nivel individual a través de la libertad sexual, la ampliación de la conciencia por medio del consumo de drogas psicodélicas y de las creencias espirituales orientales; como a nivel político, manifestándose en contra del 'modo de vida americano' y de la guerra de Vietnam. El mismo tuvo su epicentro en la ciudad de California, en donde se intentó llevar adelante un modo de vida alternativo, opuesto a la sociedad de consumo, la tecnocracia y la represión sexual, a través de cooperativas y comunidades con sus propios rituales, sistemas de producción, consumo y formas de alimentación.

Hubo quienes relativizaron el carácter revolucionario de estas ideas, Pasolini (1968) publicó artículos señalando que los intereses de los jóvenes universitarios,

a quienes tachó de ser “hijos de papá escondidos tras las barricadas”, nada tenían que ver con los de las clases explotadas, considerando a las protestas estudiantiles como luchas internas de la burguesía. (Feixa, 1998).

Los investigadores del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham –Hoggart, Cohen, Willis, Hall, Jefferson y Hebdeighan desarrollaron una prolífica labor en el estudio de múltiples agrupaciones juveniles en la Inglaterra de la segunda posguerra. Si bien fueron especialmente conocidos por desarrollar la teoría de la subcultura – la cual profundizaremos a continuación-, analizaron también la cuestión contracultural.

A diferencia de los enfoques y teorías anteriores, tuvieron en cuenta la pertenencia de clase, las referencias a los grupos contraculturales hacen hincapié en la extracción media de sus miembros, estableciendo claras diferencias entre las subculturas juveniles obreras y las contraculturas de los jóvenes de clase media: “mientras las primeras son estructuras colectivas compactas que toman la forma de ‘banda’, las segundas son medios difusos más individualizados; unas surgen de la dicotomía entre el mundo institucional (familia, escuela, trabajo) y el tiempo libre, otras plantean una síntesis (‘el trabajo es un juego’) o bien proponen instituciones alternativas (la cooperativa, la comuna) unas tienden a ser territoriales (apropiación del gueto), otras tienden a ser universales (éxodo para crear un nuevo gueto: las utopías rurales); en las primeras la vivencia predomina sobre el discurso, en las segundas no hay vivencia sin discurso ideológico justificativo (Brake, 1983; Hall y Jefferson, 1983 en Feixa, 1998:83).

Según Feixa, esta marcada diferenciación de clases podría cuestionarse, ya que la subcultura de raíz obrera del movimiento punk llegó a adquirir características contraculturales.

Tomando elementos del interaccionismo simbólico, el estructuralismo, la semiótica, la literatura contracultural y el marxismo, los investigadores de la Escuela de Birmingham aportaron un marco interpretativo innovador, constituyendo una referencia ineludible a la hora de pensar la cuestión juvenil. El surgimiento de los denominados Estudios Culturales se dio en un contexto de creciente migración proveniente de las antiguas colonias británicas, transformando a las metrópolis de Inglaterra en escenarios multiculturales; en los cuales emergieron las agrupaciones juveniles identificables por sus signos exteriores: teddy boys, mods, rockers, hippies y skin-heads, punks y new romantics, entre otras.

Según Feixa (1998) y Urresti (2002) el término “subculturas” se debe a que esta perspectiva tuvo en cuenta la pertenencia de clase, no siendo posible referirse a una cultura juvenil unificada e interclasista, cuya esencia fue analizada solamente en términos de conflicto generacional. Ven en los múltiples estilos estéticos representaciones simbólicas de luchas de clases. Definiéndose en una triple articulación con las culturas parentales, la cultura dominante y el grupo de pares, las distintas subculturas constituyen rituales de resistencia al proceso hegemónico. En una de las obras más representativas de esta corriente, *Subculture: The meaning of the style* (1979), Dick Hebdeigh ofrece además una descripción de las diversas subculturas juveniles poniendo el acento en interpretarlas como signos de conflictos étnicos en el contexto de creciente inmigración africana: “En el plano estético (el vestuario, el baile, la música), en la retórica del estilo en su conjunto,

es donde el diálogo entre negros y blancos quedará registrado con mayor sutileza y amplitud, aunque sea en forma de código. Al describir, interpretar y descifrar dichas formas, podremos construir una descripción sesgada de los intercambios entre las dos comunidades. Podremos ver cómo, en las densas superficies de las culturas juveniles de la clase obrera británica, aflora toda una historia virtual de las relaciones raciales desde la Segunda Guerra Mundial” (1979:67).

3) Investigaciones sobre jóvenes ravers:

En el campo de la sociología, se destaca la tesis doctoral de Sarah Thornton, la cual ha sido divulgada a través del libro *Club Cultures, Music, Media and Subcultural Capital*. Se trata de una intensa y profunda etnografía realizada en los bares y locales que frecuentan los jóvenes que participan de la cultura rave.

Diferenciándose de la línea seguida por los Estudios Culturales -que ven a las distintas subculturas como comunidades con códigos, valores y rituales compartidos, en cuya estética se reflejan- no busca describir los estilos de vida de los jóvenes ravers. Postula que la cultura de los clubs (locales en donde se baila música electrónica) y raves lejos de constituir un espacio homogéneo de resistencia a la cultura dominante, posee sus propias jerarquías y distinciones. Influenciada por la teoría de Bourdieu, la caracteriza como una “cultura del gusto” en la que sus participantes detentan diversos grados de “capital subcultural”. Afirma que pocos académicos han explorado empíricamente los sistemas de distinción social y cultural que operan en la cultura contemporánea y particularmente en la cultura juvenil.

Su principal objetivo es comprender la lógica según la cual se definen los parámetros de autenticidad. Cada capítulo va a profundizar en los significados y valores de las tres distinciones principales que denomina: “the authentic versus the phoney, the ‘hip’ versus the ‘mainstream’ and the ‘underground’ versus ‘the media’”, es decir lo auténtico versus lo ilegítimo, the hip empleado como un calificativo que denota las características de lo que en Inglaterra se conocen como hipster versus la corriente principal y lo alternativo versus lo mediático.

Asimismo señala que tendrá en cuenta la influencia de los medios de comunicación, categorizándolos en “micro, niche y mass media”.

En el ensayo *Cultura y Políticas de la Música Dance*, traducido al español en el año 2000, Jeremy Gilbert y Ewan Pearson realizan un tratamiento profundo de diversos aspectos teóricos relacionados a la cultura electrónica: la corporalidad, el ritmo, el sonido, la tecnología, las drogas, la sexualidad como así también las repercusiones políticas que las raves como práctica han generado en Inglaterra.

Aunque aclaran que no pretendieron realizar una investigación sociológica, ya que el libro es resultado de sus respectivas tesis de doctorado en Cultura y Comunicación y de maestría en Cultura Popular y Posmoderna; presentan las conclusiones y aportes de investigaciones relevantes de la Sociología de la Cultura.

Lejos de realizar una reconstrucción lineal de la historia del género se proponen realizar una “historia intelectual” señalando sus acuerdos y discrepancias con los que ya han escrito sobre el tema y utilizando conceptos y teorizaciones de

filósofos clásicos y autores contemporáneos para esbozar una interpretación del significado de las músicas y culturas del *dance* social.

Comienzan por repasar algunas consideraciones relevantes en torno a las actividades de ocio y los comportamientos de la juventud.

Comprender la diversidad de grupos juveniles como los mods, punks, teddy boys y skin heads que surgieron en Inglaterra de la posguerra nucleados en torno a distintos gustos musicales, valores y códigos tuvo como resultado un marco de análisis específico dando nacimiento a los Estudios Culturales.

Los conceptos de subcultura, homología y estilo de vida esbozados por los académicos del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham se han convertido en una referencia ineludible a la hora de explicar y entender fenómenos culturales que, trascendiendo el ámbito académico, fueron tomados por la opinión pública y los medios de comunicación.

Jeremy Gilbert y Ewan Pearson señalan que las categorías y esquemas de análisis elaborados por los teóricos de la subcultura siguen influyendo en varios de los estudios que buscan comprender la cultura dance. Hacen referencia al ensayo "Rave Cultura: Living Dream or Living Death?" en el cual Simon Reynolds considera a la cultura dance como un "estilo de vida". Sin embargo, sugieren que tal concepción supone una exageración al verse como un sistema que colma el espacio personal y social.

Presentan también el enfoque del libro *Club Cultures* de Sarah Thornton, que constituye –según los autores- la descripción sociológica más fructífera sobre las culturas del dance. Diferenciándose de los teóricos de la subcultura, investiga las jerarquías que se configuran al interior de la cultura rave. Observa que los parámetros de autenticidad y distinción dependen del grado de compromiso que los participantes establecen no sólo con los elementos estéticos sino también con las prácticas culturales.

Asimismo, resaltan la metodología utilizada por la autora, la observación participante, como un ejemplo de la tensión que se le presenta al analista cultural entre objetividad y experiencia.

La particularidad de las música acid house y techno estriba en la preponderancia del ritmo y la ausencia de letra, esto según los autores, podría interpretarse como una amenaza para los valores primordiales de la cultura occidental, ello daría cuenta de por qué el Estado británico se muestra reticente a las expresiones de la cultura dance más que con otros géneros aparecidos anteriormente, lo cual excede a la cuestión de las drogas.

La idea central que surge luego de repasar las consideraciones representativas del pensamiento occidental en torno a la música a partir de Platón, Rosseau, Kant y Adorno, es que el discurso predominante acerca de su apreciación opone aquella que connota un significado que puede ser intelectualizado a la que despierta emociones produciendo placer sensorial. Esta dicotomía en cuanto a las formas posibles de apreciación, ha llevado a considerar nocivas o despreciables aquellas formas musicales que no constituyen objeto de contemplación intelectual. En consonancia con esta tradición, a partir del siglo XVIII en Europa el baile empieza a verse por la élite sociopolítica como prácticas que llevan a la laxitud moral y a obstaculizar la productividad económica, convirtiéndose en una actividad desacreditada.

Asimismo, hacen mención de la caracterización que hace Derrida, a partir del análisis de múltiples textos filosóficos, de la cultura occidental como “logocéntrica”, es decir que destaca en la tradición del pensamiento occidental la prevalencia de la palabra.

Por otro lado, en línea con Gill (1995) y Reynolds (1998) que utilizan el concepto de *jouissance* de Barthes ilustran el significado que puede darse al tipo de apreciación y vivencia que conlleva la música dance en el contexto de una rave. El mismo adquiere una connotación específica, distinta del goce sexual, sino aludiendo a “un tipo de sensación extraordinaria acontecida justo en el momento anterior a que el niño abandona su estado de cómoda felicidad (...) En el momento en que cae de su estado de gracia el niño entra en el orden simbólico de las relaciones sociales, la identidad de género y el lenguaje”. Siendo este estado prelingüístico y anterior a la subjetividad, en el cual no se percibe la distinción entre su cuerpo y el de la madre, entre él y el resto del mundo. (Gilbert y Pearson:127).

De esta manera, dejan entrever que la experiencia de la música dance en su conjunto con su ritmo, la ausencia de letra y el tipo de baile, llevan a un estado en donde se borra la distinción entre el afuera y el adentro: “...en la música dance contemporánea y en la experiencia con las drogas todo se organiza en torno a la búsqueda de determinado tipo de éxtasis: oleadas de indistinto placer físico y emocional; la sensación de estar inmerso en un momento colectivo, en el que los parámetros de la individualidad de cada uno desaparecen en la vibración compartida de los golpes de bombo; una experiencia profunda de la música en toda su sensualidad, sus brillantes arpegios, el galopante batir de las cuerdas, los ásperos traqueteos, los crujidos y los estallidos; un incesante movimiento hacia delante” (Gilbert y Pearson: 126-127)

Así queda evidenciado cómo la cultura de la música dance, cuyo fin más inmediato es el baile que pone en un primer plano la captación sensorial haciéndose visible a través del cuerpo y dejando totalmente de lado la racionalidad o intelectualización del hecho cultural; se ubicaría en las antípodas del tratamiento que ha recibido la música en la tradición dominante de la filosofía occidental.

En cuanto a las consideraciones acerca del éxtasis o MDMA -como un elemento inseparable aunque no determinante de la cultura dance- su uso es interpretado como una forma de tecnología de recepción, que –como cualquier tecnología- debe ser analizada en el contexto sociocultural que la produce. Afirman que el MDMA ha estado al alcance de los países desarrollados a lo largo de todo el siglo XX y se ha popularizado recién como droga recreativa a finales de los 80, lo que demostraría que la cultura dance no puede reducirse a la influencia del éxtasis. Sin embargo, también reconocen que ciertos ritmos como el trance y el house están especialmente diseñados para subrayar los efectos colectivos, extáticos y festivos propios del MDMA.

En la década del 90 la música y las fiestas electrónicas se expanden a América Latina y las prácticas urbanas de sus jóvenes cultores comienzan a ser abordadas en artículos académicos de diversos países latinoamericanos.

En “Raves: las fiestas del fin del milenio”, artículo incluido en el libro “Pensar las clases medias. Consumos culturales y estilos de vida urbanos en la Argentina de

los noventa” Alejandra García, Laura Leff y Milena Leivi se proponen comprender diversos aspectos de la irrupción del fenómeno en la ciudad de Buenos Aires.

Analizan si las fiestas electrónicas como nuevo tipo de expresión cultural configuran nuevas identidades sociales; la subjetividad de sus participantes influidas por los procesos de globalización y personalización que caracterizan a la posmodernidad y ante la masividad del mismo, se preguntan si están en presencia de una contra-cultura. Se basaron en entrevistas en profundidad, utilizando Internet para tomar contacto con los participantes y entrar en los foros de discusión para entendidos y sitios de chateo entre ellos. También utilizaron artículos de diarios y revistas como fuentes secundarias para la caracterización de las identidades sociales.

Siguiendo a Mitjavila (1994:3) señalan que el aspecto relacional es un elemento fundamental para caracterizar las identidades sociales, estableciéndose “un juego simbólico que da lugar a un ‘nosotros’ en relación con un ‘ellos’”. A partir del análisis de datos afirman que los ravers consideran como “otros” a los denominados “rolingas” (jóvenes que les gusta la música rock del grupo The Rolling Stones) y a aquellos que no son habitués, tildándolos de “curiosos” “caretas” o “gente de otro lado”. En contraste con estas definiciones, en la idea de “nosotros” quedan comprendidos aquellos que comparten códigos, se reúnen en lugares comunes y “entienden” de qué se trata.

La manera de vivir las fiestas electrónica, la exaltación de los sentidos, la importancia al presente y los valores de respeto y paz que dicen sostener sus participantes permiten caracterizar sus subjetividades a partir del “proceso de personalización”, al que Lipovetsky (1986) alude para definir los valores prevaletentes en las sociedades posmodernas.

Si bien los participantes proclaman y afirman el respeto por el otro, quedan evidenciadas las diferencias que se establecen entre quienes entienden los códigos y son habitués y los novatos o curiosos. Esto es interpretado por las autoras –siguiendo el enfoque de Lipovetsky- como un determinado tipo de individualismo, narcisista, que no sería a-social sino que se busca compartir experiencias con quienes se consideran iguales.

En cuanto al proceso de globalización, toman la distinción que realiza Ortíz (1994) entre globalización y mundialización. El primer término es adecuado aplicarlo para la economía y la tecnología, ya que sus mecanismos se reproducen de igual manera en todo el planeta, mientras que el concepto de mundialización lo utiliza en el dominio cultural, para dar cuenta de la especificidad que revisten los fenómenos culturales según el país.

Las fiestas electrónicas en Argentina no guardan el sentido clandestino que caracteriza a las de Inglaterra, sino que por el contrario, son difundidas a través de los medios de comunicación y están totalmente insertas en el circuito comercial.

Concluyen que el movimiento rave, no puede ser considerado contracultural ya que en el contexto de la posmodernidad no se buscan los grandes ideales ni los proyectos colectivos, sino que se busca vivir el presente.

Sobre la comunidad de ravers en Argentina, encontramos también el artículo “Tribus electrónicas en internet. Sociabilidad, identidad y difusión del género” de Valeria García Delgado, que analiza el uso que los ravers hacen de Internet para comunicarse, establecer lazos y difundir sus eventos. Tomando como principal

objeto de investigación las páginas de internet dedicadas a la música electrónica se propone realizar una descripción de los sitios más representativos para averiguar si los mismos se constituyen como espacios de participación en donde se genera y afianza la identidad de sus miembros; o si éstos se presentan como meros consumidores de una industria cultural y de entretenimiento nocturno.

Complementa esta descripción con entrevistas en profundidad a los creadores de los sitios o webmasters, a los usuarios de los mismos y a los deejays (djs) para abordar tres ejes analíticos: ¿Cómo surgen los sitios? ¿Cuál es el uso que le dan sus miembros y qué apropiación hacen de ellos? ¿De qué modo funcionan como medio de difusión de producciones musicales?.

A partir de la definición de Mario Margulis: “Se constituyen tribus en espacios simbólicos y sociales que disputan entre sí y dentro de sí, en el interior de cada género, por la apropiación de los valores en juego, prestigio, distinción, legitimidad y pertenencia, como también en el sexo, el amor y el dinero” (2008:298) va a considerar a los jóvenes de la movida *clubber* como miembros de “una tribu de música electrónica”. Remitiéndose también a Maffesoli, interpreta que para éste las tribus urbanas son una nueva forma de grupalidad entre los jóvenes que tienen lugar a partir de las transformaciones en el mundo del trabajo y de las nuevas tecnologías. De esta manera su interés por investigar los sitios de Internet de la tribu de música electrónica estriba en entenderlos como parte de un sistema de signos constitutivos de su identidad cultural (2008:297).

De las entrevistas a los webmasters se desprende que estos sitios surgen por iniciativa de grupos de amigos que comparten el gusto por la música electrónica con el fin de generar espacios que reflejen sus inquietudes sobre la música y las fiestas electrónicas. Se trata de jóvenes varones que tienen en promedio 25 años de edad y que estudian informática o trabajan en áreas relacionadas. Si bien surgen de forma amateur para difundir la cultura electrónica, algunos sitios pueden llegar a funcionar como un negocio. Este fue el caso de los sitios Buenos Aliens y Night Clubber que además de ser foros en donde se intercambian opiniones sobre el género y la cultura electrónica se publicitan los eventos y los servicios de djs.

Surge del análisis de las conversaciones entre los clubbers en los foros los códigos que tienen en común, a partir de los cuales se delinea una identidad compartida, los verdaderos clubbers se distinguen de los “caretas” que concurren a las fiestas porque está de moda y de los que pertenecen a otras tribus como los stones o los cumbieros que no respetan “los códigos de buena onda entre todos”. Estos códigos hacen referencia a la ideología P.L.U.R, paz, amor, unión y respeto. Los entendidos se distinguen de los caretas porque saben reconocer los diferentes estilos de música y conocen la manera en que se deben relacionar.

En “Ágapes urbanos. Una mirada sobre el vínculo entre música electrónica y *communitas* en la ciudad de Bogotá” María Angélica Ospina Martínez proporciona un marco interpretativo de la experiencia rave en general y focaliza su estudio en la ideología y estética de un subgrupo de ravers de la ciudad de Bogotá, *los candies*.

Se interesa particularmente por la tensión entre solipsismo (subjetivismo o individualismo) y colectivismo para caracterizar las identidades juveniles que se configuran en torno a las fiestas electrónicas, siendo las “juventudes más

acaudaladas de las principales ciudades colombianas” las que tienen acceso a participar de las mismas.

Traza un paralelismo entre los cultos extáticos que ciertas civilizaciones practicaban, como un ritual sagrado en los cuales se alcanzaba ciertos estados cognitivos, y las fiestas electrónicas.

Siguiendo la tipología de Fericgla (2001) que clasifica las finalidades y manifestaciones del trance extático, podría definirse la vivencia que se experimenta en la rave como un *trance lúdico*. Éste se diferencia del trance místico porque no busca conocimiento, curación o comunión con alguna divinidad, sino que está orientado a la búsqueda del placer.

Esta búsqueda de placer y de exacerbación emotiva es inducida a través del Éxtasis o MDMA cuyos efectos son: resistencia física, que permite bailar durante un tiempo prolongado; desinhibición en la expresión de los afectos, proporcionando una sensación de empatía y un estado de “comunión” con lo externo y una agudización de la sensación sensorial. También conocida como “droga del amor”, sus efectos van en consonancia con la ideología o consigna que enarbola la cultura electrónica, mundialmente popularizada con la sigla en inglés PLUR (paz, amor, unión y respeto).

Junto con el éxtasis, las particularidades de la música electrónica como el ritmo repetitivo, su melodía sin letra y sonidos creados a partir de sintetizadores y computadoras llevan a experimentar un estado de gran sensibilidad “estado egosintónico por medio de una propia disposición hiperestésica”, aquellos que consumen psicotrópicos aluden a esta sensación de bienestar a través de la afirmación de “haber alcanzado un buen viaje”.

Esto lleva a la autora a caracterizar la experiencia de las fiestas electrónicas como un ágape de tipo “communitas”, en donde “estar fuera de sí” implica también “estar fuera de la estructura social”. El término ágape se utilizó para denominar las reuniones de las primeras comunidades cristianas en donde se vivía una concepción de amor fraternal, superior, asimilable al amor gratuito de Dios para con sus hijos.

Dentro de los estilos que es posible reconocer en la escena electrónica bogotana, se centra en el subgrupo de los candies, también llamados Mickey-mickeys o Hello Kitty. Su estilo se hizo popular entre 2001 y 2003, llegándose a imponer como moda fuera de la cultura electrónica. Son adolescentes que adoptan una estética de niños: ropas de colores pasteles, remeras con motivos infantiles, accesorios como chupetes, pulseras, hebillas, también suelen llevar biberones y unas barritas fluorescentes para agitar al ritmo de la música. Ciertos aspectos como los cortes de cabello corto tanto para hombres como para mujeres, delgadez y ocultamiento de las formas femeninas tienden a resaltar el estilo andrógino.

Interactúan bailando individualmente en grupos “parches” de 5 a 12 personas y cuando no están bailando realizan demostraciones de afecto “tierno” sin intencionalidad sexual. Estas demostraciones sirven también de contención a los efectos del éxtasis.

Sin embargo, estas formas de interacción parecen revestir una aparente contradicción, ya que por un lado hay una sublimación de ciertos aspectos de la sexualidad, como el baile en pareja, el rechazo de las mujeres a ser conquistadas; y por otro lado, la vivencia de un erotismo a través de demostraciones afectivas,

en un ambiente donde se valoriza la solidaridad y el respeto. Esto sumado a la estética infantil de los candies, demuestra la “liminalidad” de las identidades de estos adolescentes que buscan aferrarse y emular los valores y actitudes de la infancia de “ternura, candidez, armonía, lúdica, amor mutuo, fraternidad, igualitarismo e indiferenciación sexual y social” (Ospina 2004).

El concepto de “liminalidad” de Victor Turner se refiere a un estado intermedio entre dos etapas o fases, en este caso, entre la niñez y la adultez y se relaciona con el de “communitas” porque ambos son opuestos o contrarios a los roles, status y jerarquías que operan en la estructura social. Siguiendo la clasificación que Victor Turner propone para los tipos de “communitas”: espontánea o existencial, normativa e ideológica, Ospina ubica a las fiestas electrónicas en la de tipo espontánea, la cual surge de improviso como experiencia única y pasajera, mientras que sus valores y prácticas derivados de la ideología PLUR conforman una “communitas ideológica” que representa la utopía social de la “communitas espontánea”.

La liminalidad queda evidenciada especialmente por el tipo de interacción que lleva a una sublimación de la sexualidad por un lado a la vez que a una experiencia autoerótica a través de los sentidos. Es decir que los participantes se relacionan de una manera totalmente distinta a como lo hacen en su vida cotidiana, sin importar la diferenciación de roles entre los géneros, se busca compartir con el grupo un espacio de afectividad fraternal sin ningún tipo de tensión sexual.

En “Moda y baile en el mundo rave. Sobre el concepto de mimesis en el estudio de las identidades juveniles”, Leonardo Montenegro Martínez también se ocupa de las identidades juveniles que se construyen en torno de la música electrónica en la ciudad de Bogotá.

A través de entrevistas en profundidad y de observaciones participantes en múltiples fiestas electrónicas describe detalladamente la diversidad de estilos que es posible identificar en la escena electrónica bogotana.: los “ravers”, “trancers”, “tecnomafiosos” y “tecnolobas”, “tecnopunkeritos” y “candy kids”.

Este artículo le da una importancia excesiva al aspecto externo y a la vestimenta como elemento primordial para analizar las identidades juveniles y deja de lado otros aspectos como su ideología, vivencia o experimentación de sensaciones.

Toma el concepto de “mimesis” de autores como Aristóteles, Benjamín, Cross y Taussig para fundamentar tal enfoque, arguyendo que el acto mimético es fundamentalmente un proceso de creación de identidad a través de una determinada representación de uno mismo que se refleja en el cuerpo.

Además de las descripciones de las vestimentas de cada uno de estos subgrupos de la cultura electrónica, una conclusión interesante a la que llega el autor es que los jóvenes ravers bogotanos no imitan o copian el estilo de los ravers europeos sino que configuran sus propias y múltiples identidades.

Jéremie Voirol reconociendo que hay pocos estudios que tratan el fenómeno tecno y sus repercusiones en regiones periféricas se propone trazar un panorama de la subcultura de los jóvenes ravers en Ecuador. Su artículo “Ritmos electrónicos y Raves en la mitad del mundo. Etnografía del fenómeno tecno en Ecuador” presenta un enfoque amplio que abarca desde la historia de su surgimiento y desarrollo, las distinciones o subgrupos que se dan al interior de la

misma, el perfil de sus participantes y su diferenciación con otras subculturas juveniles hasta una descripción e interpretación del tipo de socialidad que se vivencia en las fiestas electrónicas.

El surgimiento del fenómeno tecno en Ecuador reviste la particularidad de haber sido impulsado por residentes extranjeros y turistas y difundido por medios de comunicación europeos y norteamericanos. Aunque se organizan raves esporádicamente en ciudades como Baños, Atacames o Cuenca, el autor lo caracteriza como un fenómeno urbano que tiene su epicentro en las dos metrópolis principales: Quito y Guayaquil. Los jóvenes que asisten a las fiestas electrónicas son de clase alta, de ascendencia europea cercana, sus edades van de los 18 a los 35 años, la mayoría estudió o está estudiando en universidades privadas y luego ocupan cargos laborales de alto nivel, también hay una gran presencia de residentes extranjeros de Europa y EE.UU.

Es posible reconocer dos tendencias o tipos de ravers según sus preferencias. La tendencia "fashion" y la tendencia "auténtica". Pertenecen a la tendencia "fashion" aquellos que valorizan las grandes fiestas en donde tocan djs europeos o norteamericanos, con grandes decoraciones, luces y de buen sonido. Son fiestas cuyas entradas son caras y son vistas como un "buen negocio" por los organizadores. En las mismas se le da importancia a la apariencia, la ropa y el look que en palabras de los entrevistados debe ser "fashion", es decir seguir la moda. (2006:127)

Los jóvenes de la tendencia "auténtica" son un grupo reducido, no están de acuerdo con las grandes fiestas, con la lógica comercial que hay detrás de ellas ni con la excesiva importancia a la apariencia. Consideran a la música electrónica como un arte, cuya verdadera esencia y autenticidad debe ser buscada en las primeras raves europeas que se realizaban de manera clandestina. Conocen y escuchan todos los subgéneros del tecno mientras que en las fiestas fashion difunden sólo los estilos más estandarizados (2006:127-128).

Asimismo, mientras la música electrónica es valorizada como un "arte legítimo" (Bourdieu, 1979) rechazan la música tropical, la tecnocumbia o el reggaeton considerándolas banales, superficiales y comerciales. Estos géneros musicales son propios de los sectores populares, motivo por el cual el autor cita la perspectiva de Bourdieu señalando que las diferencias socioeconómicas quedan reflejadas en el gusto por la música. Los adeptos a la música electrónica le atribuyen a ésta un valor de vanguardia y de apertura hacia valores más liberales mientras que los otros géneros promueven valores tradicionales de la sociedad ecuatoriana popular.

La distinción también se da por el consumo de los jóvenes ravers, éste refleja su poder adquisitivo y su cultura de clase. El precio de las entradas y de las bebidas y tragos que se consumen en las fiestas electrónicas son más caros que en otros tipos de eventos o fiestas juveniles.

Toma al igual que Hebdige (1979) el estilo de ropa como un signo relevante para el análisis de las subculturas juveniles. En este caso, es especialmente importante para aquellos que pertenecen a la tendencia "fashion" quienes suelen vestirse con ropa de marca y usar anteojos de sol. Las mujeres resaltan sus aspectos femeninos usando minifaldas o minishorts, considerándose modelo de belleza aquellas de cuerpo delgado y de facciones europeas.

Caracteriza también el tipo de interacción y de sociabilidad que se experimenta en las fiestas electrónicas, en un ambiente pacífico y amistoso los participantes comparten emociones comunes ligadas a la música, el baile y al consumo de psicotrópicos, llegando a momentos de eferescencia colectiva. Siguiendo a Maffesoli (1988) estaríamos en presencia de una “comunidad emocional” o de “una tribu urbana”, maneras de relacionarse propias de la posmodernidad en las cuales el lazo social no es motivado por un proyecto racional ni político.

También se genera una interacción entre el público y el dj. El rol que el mismo juega es fundamental para lograr el ambiente festivo adecuado, tiene que ser capaz de hacerlo bailar, de brindarle emociones a través de su música. En ocasiones, su trayectoria o reconocimiento puede llegar a influir en las expectativas de los concurrentes, determinando la asistencia masiva a la fiesta.

En “Jóvenes urbanos y drogas sintéticas: los espacios alterados” Alfredo Nateras Domínguez focaliza su atención sobre el consumo de drogas de diseño de jóvenes mexicanos del Distrito Federal en el contexto de las fiestas rave.

El consumo de drogas de diseño aparece vinculado desde principios de los 80' a una subcultura juvenil que surge en Inglaterra y en Europa en torno de la música electrónica “Acid House” o “House”. Según Domínguez es una subcultura juvenil de prácticas y experiencias límite, de juegos con la muerte, relacionadas con la pérdida de sentido de instituciones como la familia, la escuela, la religión y los partidos políticos.

El éxtasis como un elemento central de las fiestas electrónicas se ha convertido en una costosa mercancía de una industria cultural dirigida a jóvenes de clase media de las principales ciudades urbano-industriales del mundo. No obstante la globalidad que ha adquirido este fenómeno, es necesario señalar las particularidades que el mismo adquiere en cada país.

En México, las fiestas rave surgen clandestinamente hacia finales de los 80' y principios de los 90', teniendo su apogeo entre 1994 y 1995, años en los que comienza a hacerse visible el consumo de éxtasis entre algunos de los jóvenes mexicanos.

Actualmente las fiestas rave masivas se realizan en zonas periféricas de la ciudad de México como San Martín de las Pirámides o San Juan Teotihuacan, dándose un desplazamiento de las discotecas hacia espacios públicos.

Los asistentes son jóvenes de diversas identidades colectivas: milenaristas, skatos, rastas, darks y discos, que tienen en común el hecho de ser hijos de la crisis y el desencanto, por lo que buscan vivir el presente de una manera intensa y riesgosa hasta donde el cuerpo soporte y el dinero alcance.

El éxtasis o la “tacha” como es comunmente denominado en México, es utilizado para facilitar esta experiencia de gran intensidad social y afectiva de contacto con los otros, ya que induce estados afectivos positivos, aumenta la autopercepción, la intimación y el acceso a la conciencia individual. También se ingieren “smart drinks” bebidas inteligentes, son estimulantes naturales elaborados con jugo de frutas para la deshidratación y “smart drugs” drogas inteligentes, anestésico-depresoras para bailar interrumpidamente durante muchas horas.

Finalmente concluye que sería necesario la realización de investigaciones más profundas, que indaguen el significado que los propios actores le atribuyen al uso de las drogas de diseño, a través de etnografías, observaciones participantes,

entrevistas en profundidad o grupos focales, para diseñar estrategias preventivas adecuadas.

4) Debates sobre la posmodernidad: el proceso de personalización y las nuevas formas de socialidad:

Como hemos visto, las investigaciones de diversas agrupaciones juveniles a lo largo del siglo XX siempre tuvieron en cuenta los contextos socio-históricos en los cuales estas han surgido. De la misma manera, las fiestas electrónicas se inscriben en una época histórica que comienza a ser pensada por algunos autores en términos de posmodernidad. Aunque se reconoce a Lyotard (1979) haber acuñado el término posmodernidad, varios autores se han ocupado de señalar los factores que marcan un quiebre, ruptura o cambio en los ejes fundamentales de la modernidad (Bell, 1973; Touraine, 1974; Habermas, 1980, Giddens, 1990) empleando los conceptos de “sociedad postindustrial”, “sobre modernidad” o “modernidad tardía”. No nos adentraremos en las posturas específicas de las tendencias generales que exceden el propósito de este trabajo, ya que además conciernen a un debate epistemológico: Lyotard en “La condición posmoderna” pone en cuestión los metarrelatos legitimadores de la modernidad desde el pilar de la razón como proyecto de la Ilustración hasta las ideologías que surgen del positivismo y del marxismo, aunque trata centralmente el papel de las ciencias y del saber. Sintéticamente los grandes relatos de la modernidad se refieren básicamente a “la concepción de un devenir emancipador de los hombres y de las sociedades, protagonismo del sujeto moderno como el lugar de la enunciación racional de la verdad y de la transparencia de los sentidos de la realidad, visión del derrotero humano como un progreso indeclinable hacia la libertad, hacia la absoluta soberanía de los pueblos y la justa igualdad en la distribución de las riquezas” (Casullo:17-18).

El debate de la posmodernidad encierra también diversas disquisiciones que ponen en tela de juicio las ideas modernas de sujeto y razón desde tres formas críticas esenciales: “1) la crítica psicológica desenmascaradora del sujeto; 2) la crítica filosófico-psicológico-sociológica de la razón instrumental o de la razón que opera en términos de lógica de la identidad y de su sujeto; y 3) la crítica, efectuada en términos de filosofía del lenguaje, de la razón autotransparente y de su sujeto fundador de sentido” (Wellmer en Casullo: 332).

Estas tendencias o cambios deben ser analizados también desde una perspectiva dialéctica de la realidad social. Para Berger y Luckmann (1968) la realidad social tanto objetiva como subjetiva debe ser aprehendida como un proceso continuo compuesto de tres momentos: externalización, objetivación e internalización. Estos tres momentos no siguen una secuencia temporal para el análisis de los fenómenos sociales sino que los tres caracterizan simultáneamente a la sociedad. Es decir, que además de comprender los cambios en las estructuras o paradigmas que rigen las sociedades se trata también de ver cómo se ve afectada o modificada la subjetividad humana

Tomaremos dos ensayos socio-filosóficos sobre las condiciones generales de las tendencias de la posmodernidad, dos miradas que se relacionan con el fenómeno objeto de nuestro estudio: la que realiza Lipovetsky (1983) acerca del proceso de

personalización y de individualismo creciente y la de Maffesoli (1990) con su perspectiva de las nuevas formas comunitarias y neotribales de socialidad. Ambas perspectivas en sus obras más representativas hacen referencia explícita a la experiencia de las fiestas electrónicas. Mientras que para Maffesoli (1990:37) las tribus tecno, representan el corazón mismo del tribalismo posmoderno; para Lipovetsky en la posmodernidad (1983:23) “el individuo se vuelve cinético, aspira al ritmo, a una participación de todo el cuerpo y los sentidos, participación posible hoy gracias a la estereofonía, el walkman, los sonidos cósmicos o paroxísticos de las músicas de la edad electrónica (...) una personalización del individuo que se traduce por el deseo de sentir ‘más’, de volar, de vibrar en directo, de sentir sensaciones inmediatas, de sumergirse en un movimiento integral, en una especie de trip sensorial y pulsional”.

Asimismo estos autores han sido tomados en los artículos que analizan el fenómeno en América Latina, por García et.al (2000) y Voirol (2006) en los respectivos artículos sobre las fiestas electrónicas en Argentina y Ecuador.

En el artículo “Raves: las fiestas del fin del milenio” García, Leff y Leivi toman la mirada de Lipovetsky acerca de los aspectos distintivos de la posmodernidad, englobados en lo que denomina “proceso de personalización”: “El culto al propio cuerpo, el hedonismo, el respeto por las diferencias, la tolerancia, el presente, el ahora, la experiencia sensorial, la autenticidad, lo natural, la libertad, el placer, y sobre todo la realización personal, son los valores postulados y adoptados por la posmodernidad. Se busca la propia identidad y no la universalidad que abarque a la mayor cantidad de personas; lo diferente, lo personal, la liberación de los encuadres de masa, no ya lo colectivo y masivo” (2003:194).

Les interesa particularmente observar cómo éste se ve reflejado en las subjetividades de los jóvenes que participan de las fiestas electrónicas. Según las autoras, se evidencia a partir del análisis de las entrevistas “la idea del respeto por uno mismo y por el otro, una preocupación por la intimidad y la individualidad” (2003:194). También se ve reflejada en los discursos de los participantes la idea de que el tipo de narcisismo posmoderno no es a-social, sino que lleva a los individuos a agruparse con sus otros iguales en virtud de sus intereses y para compartir experiencias. Ilustran esta relación entre la teoría de Lipovetsky y los datos a partir del siguiente fragmento: “Cada uno está en la suya y a su vez están todos en la misma...es raro. Vos estás en tu frecuencia pero estás conectado con todos los demás, si bien podés no llegar a hablar con la persona que está al lado pero hay buena onda, es, qué se yo, como ir a un club. Por eso Pachá tiene Clubland, es directamente un club, vos vas y todos los días terminás saludando a alguien más” (2003:195).

Voirol en su artículo “Ritmos electrónicos y raves en la mitad del mundo. Etnografía del fenómeno tecno en Ecuador” sugiere que en el tipo de interacciones que se generan en las fiestas electrónicas juega un papel central el factor emotivo. La efervescencia colectiva que es posible observar sería producto de “un sentimiento de pertenencia grupal acentuado por el hecho de compartir emociones comunes ligadas a la música, el baile, al consumo de psicotrópicos y al ambiente de la fiesta” (2006:132).

El lazo social que surge en el contexto de la fiesta –no siendo motivado por un proyecto racional ni político- es relacionado por el autor con la “comunidad

emocional” y la “tribu urbana”, conceptos empleados por Maffesoli para dar cuenta de las formas de socialidad posmoderna. Las mismas se caracterizan por “una cierta inestabilidad, la importancia del presente, el aspecto efímero, los lazos afectivos, una ‘emoción compartida’, el conformismo a la ‘ley del medio’, la inscripción local (real o simbólica), una trascendencia grupal que da a la tribu una dimensión religiosa, etc.” (2006:132).

Maffesoli utiliza la metáfora del tribalismo para describir las nuevas formas que adopta el lazo social en las sociedades contemporáneas, interpretándolas como síntomas de “saturación” de los presupuestos fundamentales de la modernidad: racionalidad, identidad, progreso y universalismo. Los medios de comunicación en nuestro país han popularizado la denominación “tribus urbanas” para hacer referencia a los grupos de adolescentes visibles por sus estéticas llamativas y específicas: darks, góticos, skin heads, rollings, metaleros, cumbieros, hip hoperos y los surgidos recientemente grupos de emos y floggers.

Diferenciándonos de este sentido que se le ha dado a las tribus urbanas, centralizamos nuestra atención en lo que Maffesoli ha dado en llamar “las nuevas formas de socialidad”: “la socialidad no es más que una concentración de pequeñas tribus que tratan, como pueden, de conjuntarse, de entenderse, de arreglárselas ¿Heterogeneización, politeísmo de valores, estructura hologramática, lógica ‘contradictorial’, organización fractal? El término empleado importa poco. Lo que es seguro es que ya no es a partir del individuo, poderoso y solitario, fundamento del contrato social, de la ciudadanía deseada o de la democracia representativa definida como tal, que se constituye la vida en sociedad. Ésta es, ante todo, emocional, fusional, gregaria” (2004:34). Resume la tensión fundadora que caracteriza la socialidad de este fin de siglo a través de la una paradoja esencial: “El constante vaivén que se establece entre la masificación creciente y el desarrollo de los microgrupos que llamaré ‘tribus’” (2004:48).

De esta manera nos proponemos indagar si en alguna medida la experiencia de los jóvenes en las fiestas electrónicas se corresponde con su caracterización o si por el contrario, la vivencian como una práctica narcisista e individualista. Esto en virtud de cómo ha sido abordado el fenómeno en los artículos anteriormente citados y en función de que la misma propuesta de Maffesoli (2004: 53 y 54) hace explícita su contraposición a las lecturas “individualistas” y “narcisistas” de estos tiempos: “Lo que sí plantea más problemas es cuando las circunstancias hacen que el individualismo se convierta en el sésamo explicativo de un sinnúmero de artículos periodísticos, discursos políticos o propuestas moralistas. Éstos, sin menoscabo de cualquier tipo de prudencias o de matices eruditos, difunden por ello mismo un conjunto de pensamientos convencionales y un tanto catastrofistas sobre el ensimismamiento, sobre el fin de los grandes ideales colectivos o, entendido en su sentido más amplio, del espacio público (...) No tengo la intención de abordar aquí frontalmente el problema del individualismo, pero a menudo hablaré de ello *a contrario*. Lo esencial es indicar, describir y analizar las configuraciones sociales que parecen sobrepasarlo; a saber, la masa indefinida, el pueblo sin identidad o el tribalismo como nebulosa de pequeñas entidades locales”.

A lo largo de su ensayo intenta “poner en relieve algunas de las *formas* que, por ‘irreales’ que puedan parecer, sean capaces de permitir la comprensión, en el

sentido más amplio del término, de esta multiplicidad de situaciones, experiencias, acciones lógicas y no lógicas que constituyen la socialidad”. Dichas formas se encuentran comprendidas por la comunidad emocional, la potencia y la socialidad que fundan la forma del tribalismo, y sus consecuentes formas de policulturalismo y proxémica.

Consideramos que la más adecuada y en alguna medida menos abstracta de estas ‘formas’ es la comunidad emocional y sus características (el aura estética, la experiencia ética y la costumbre) como parámetro de contrastación con las experiencias de los jóvenes en el contexto de las fiestas electrónicas. Toma de Weber el análisis sociohistórico de la ‘comunidad emocional’ como reagrupamientos que “se encuentran en todas las religiones y al lado de las rigideces institucionales” éstas se caracterizan por “su aspecto efímero, la composición cambiante, la inscripción local, la ausencia de organización y la estructura cotidiana”.

Con el “aura estética” hace referencia a un experimentar o sentir en común que evidencia una empatía reflejada en la estética, encontramos aquí la adecuación con la idea que el lego y la opinión pública tienen de las tribus urbanas: “Son numerosos los ejemplos de nuestra vida cotidiana que pueden ilustrar el ambiente emocional secretado por el desarrollo tribal; se puede incluso notar que tales ejemplos han dejado de sorprender, pues ya forman parte integrante del paisaje urbano. Las diversas apariencias punk, kiki, paninari, que expresan claramente la uniformidad y la conformidad de los grupos, son como tantas muestras de espectáculo permanente que ofrecen las megalópolis contemporáneas” (2004:56). A través de la “experiencia ética” refiere a que lo vivido en el grupo o tribu no se rige por un arreglo contractual, racional o voluntario a determinados valores sino que la experiencia común y compartida de cada grupo, sustentada en sentimientos y emociones empáticas conforma un ethos que le es propio “...a una moral demasiado pesada y abstracta, opondría una ética que mana de un grupo determinado y que es fundamentalmente empática, próxemica. (2004:62) “...la sensibilidad común que se halla en la base de los ejemplos aducidos proviene del hecho de que participamos, o correspondemos, en el sentido amplio y tal vez algo místico de estos términos, en un ethos común (...) lo que se privilegia no es tanto aquello a lo que cada quien *va a adherir voluntariamente* (perspectiva contractual y mecánica) sino lo que es *emocionalmente común a todos* (perspectiva sensible y orgánica)”. Es esto la experiencia ética, que había sido descartada por la racionalización de la existencia (2004:67).

Menciona como elemento central para la comprensión de la “experiencia ética” el desarrollo del ritual, a través de éste, la comunidad agota su energía en su propia creación y recreación. No está orientado hacia una meta u objetivo sino que es repetitivo y tranquilizador y “su única función consiste en confortar el sentimiento que tiene de sí mismo un grupo dado” (2004:65).

Por último entiende a “la costumbre” como un concepto relativo a la vida cotidiana, lo trivial, la vida de todos los días: “el conjunto de los usos comunes que permite que un conjunto social se reconozca por lo que es. Se trata aquí de una relación misteriosa, que sólo rara vez y de manera accesoria se halla formalizada y verbalizada como tal”. Refiere a que el sentimiento colectivo se cimienta en la vida cotidiana y propone poner atención en las “redes de amistades cuyo único objetivo

es el de reunirse sin objeto ni proyecto específicos, y que cuadrículan cada vez más la vida cotidiana de los grandes conjuntos” (2004:76)

5) Metodología: Entrevistas en profundidad y observaciones participantes

La recolección de datos se realizó en dos etapas diferentes utilizando métodos cualitativos de recolección y análisis.

Durante la primera etapa de estudio exploratorio se realizaron entrevistas breves a través de un muestro incidental con el propósito de indagar tendencias.

En el festival electrónico Creamfields 2005 he encuestado a 22 jóvenes de manera desestructurada y de aproximación al fenómeno, relevando opiniones sobre las motivaciones que influyen en su gusto por la música electrónica, desde cuándo y qué lugares frecuentan. En relación con la vivencia y las particularidades del ambiente, opiniones sobre el tipo de contacto que se genera entre los participantes de las fiestas electrónicas. Asimismo, trazando una comparación con las contraculturas juveniles de la década del 60', se les preguntó si las raves como expresión juvenil actual sostienen o representan valores alternativos a los de la sociedad adulta. También he indagado acerca de las drogas que se consumen en las fiestas electrónicas, sin preguntarles directamente por su consumo personal, se hizo hincapié en el tipo de drogas que generalmente consumen los participantes de las fiestas electrónicas, con una intención informativa despersonalizada.

En la entrada del festival Creamfields 2006 he encuestado a 18 jóvenes de 20 a 24 años y uno de 32 años, indagando en los ejes identidad de grupo, formas de socialidad (y su relación con las drogas en la vivencia de misma) así como sus opiniones y hábitos en relación a la imagen, la estética y el consumo.

Asimismo en el año 2007 he entrevistado a 17 jóvenes de 17 a 28 años que se encontraban en grupos, de diversos gustos musicales en las playas de Villa Gesell y Pinamar, resultando éste un espacio propicio de distensión y ocio para entablar un diálogo y relevar opiniones en torno a la música electrónica.

Si bien no se formularon las preguntas a todos los integrantes del grupo, una primera parte de la encuesta apuntó a indagar en las conductas, hábitos y rutinas del grupo en torno al hecho de ir a bailar. Un segundo tipo de preguntas relevó opiniones personales acerca del ambiente de la música electrónica en general, y cuestiones particulares como el contacto con los otros y la importancia de la imagen y la estética en las fiestas electrónicas. Finalmente, se incluyeron también interrogantes sobre hábitos y conductas personales en torno al consumo de alcohol, energizantes o drogas y la propia imagen y estética.

En una segunda etapa de recolección de datos se intentó profundizar en el estudio de las subjetividades de aquellos que frecuentemente asisten a locales de música electrónica. Valiéndonos de un diseño cualitativo que refiere en su más amplio sentido a “la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas y la conducta observable”. (Taylor y Bogdan, 1984: 19 y 20). A través de las técnicas de observación participante y de entrevistas en profundidad nos proponemos reflejar las experiencias de socialidad

tal y como se presentan a los ojos del observador e interpretarlas en los términos y significados que los propios sujetos les atribuyen.

Entendemos a la observación participante como “la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en el milieu de los últimos y durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo” (Taylor y Bogdan, 1984: 31). De la variedad de locales que encontramos en Buenos Aires seleccionamos como escenario la disco Pachá por ser uno de los primeros en ofrecer música exclusivamente electrónica, es además la franquicia de una marca mundialmente reconocida y asociada a la movida electrónica de Ibiza.

Siguiendo a Taylor y Bogdan (1987:101) entendemos a las entrevistas en profundidad cualitativas como “reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros éstos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras. Las entrevistas en profundidad siguen el modelo de una conversación entre iguales, y no de un intercambio formal de preguntas y respuestas (...) El rol implica no sólo obtener respuestas, sino también aprender qué preguntas hacer y cómo hacerlas”

A partir de una muestra intencional de jóvenes que participan habitualmente de las fiestas electrónicas se realizaron siete entrevistas en profundidad a varones de edades comprendidas entre los 22 y 33 años. El clima de diálogo y el rapport logrado en las entrevistas permitió construir un relato o historia de su gusto por la música electrónica, dialogar sobre las sensaciones y vivencias, así como también indagar con más detalle en los efectos del éxtasis en aquellos jóvenes consumidores.

Se tuvo acceso a la unidad de análisis a través de la estrategia de ‘bola de nieve’ y principalmente abordándolos directamente en las fiestas electrónicas, consultándoles la posibilidad de charlar acerca de su gusto por la música electrónica en un ámbito más adecuado a la actitud reflexiva. La cantidad de entrevistas realizadas responde al criterio de saturación teórica (Glasser y Strauss, 1967) según el cual nuevas entrevistas no aportaron datos novedosos, confirmando las tendencias obtenidas en la primera etapa de recolección de datos.

6) Resultados:

En Creamfields 2005 el contacto es asociado por un lado a la tranquilidad, la no violencia y la buena onda mientras que por otro lado ante la pregunta de cómo se relacionan los participantes aparece una espontánea asociación a las drogas y los energizantes.

En cuanto a la comparación con la contracultura de los 60, cabe destacar que la mayoría no comprendía la pregunta en primera instancia, de manera que haciendo énfasis en preguntar si las fiestas electrónicas sustentan valores opuestos a los de la sociedad adulta, los encuestados a los que se les efectuó esta pregunta respondieron por sí mismos y no de manera genérica afirmando que no sustentan ningún valor. Mientras que uno de ellos, en llamativo contraste, menciona que la ausencia de letra y el éxito de djs de nacionalidades variadas representan un tipo de sociedad más global.

De los encuestados en Cremfields 2006 surge que la amistad que los vincula a los amigos con los cuales asiste se cimienta en espacios de interacción cotidianos como el barrio, la escuela o la universidad y algunos mencionan lazos que provienen de la infancia. Esto nos refleja que el hecho de ir a bailar música electrónica no constituye la única y principal identificación, sino que representa una elección que el grupo hace frente a una gama de opciones para invertir o pasar su tiempo de ocio. Aunque cabe señalar que el evento Creamfields no es adecuado para encontrar vínculos que hayan surgido allí -porque se realiza una vez al año y es probable que año tras año concurren cientos de nuevos curiosos-, descubrimos que la mayoría de los entrevistados va a bailar música electrónica todos los fines de semana y la atribución de ciertas cualidades a aquellos que frecuentan el ambiente.

La mayoría de los que no consumen opinan que la unión que se da entre los participantes es ficticia y mediada por las drogas de diseño. Aquellos que si consumen experimentan los dos tipos de sensaciones: de introspección y de afecto hacia los amigos con los cuales concurren.

En relación con la imagen y la estética nos encontramos que la mayoría de los entrevistados opina que las mismas tienen mucha importancia en las fiestas electrónicas. Ven en los otros y en el ambiente en general, actitudes “caretas” y que “siguen la moda” mientras que sólo menos de un tercio reconoce y describe hábitos propios en cuanto a su vestimenta, ir al gimnasio o arreglarse.

De las encuestas a jóvenes en las playas de Villa Gesell y Pinamar la mayoría -y en forma coincidente tanto aquellos que asisten frecuentemente y les gusta la música electrónica como a los que no les gusta- describe al ambiente de la música electrónica en función del consumo de pastillas que les hace apelar a adjetivos despectivos. En menor medida, las adjetivaciones positivas aparecen vinculadas al sector socioeconómico al cual está asociado el perfil promedio de los concurrentes y porque allí no se genera violencia.

En cuanto a la respuesta de lo más característico de la música electrónica, también coincidiendo aquellos que van habitualmente como los que no, es atribuida al consumo de drogas de diseño.

La opinión prevaleciente entre aquellos que no les gusta la música electrónica y los que tienen gustos amplios con respecto a la relación entre los participantes de las fiestas electrónicas es que “cada uno está en la suya”, mientras que la mayoría de los que les gusta la música electrónica opinan que son relaciones de unión y amistad.

7) Conclusiones: Experiencias de socialidad a través de los sentidos, subjetividades no reducibles a las interpretaciones de la posmodernidad.

El universo de estudio que se propuso abordar esta investigación, los jóvenes ravers, es decir aquellos que van frecuentemente a bailar música electrónica y luego de profundizar en las categorías de la sociología de la juventud; descubrimos que la mayoría de los jóvenes entrevistados, estudian y/o trabajan pero no han formado su propio hogar. La moratoria social que estos jóvenes se encuentran transitando es principalmente para el sostenimiento de su propio hogar y la formación de una familia. La condición de raver, propuesta por quien investiga,

hace referencia a una actividad que los jóvenes eligen para realizar en su tiempo de ocio, en la nocturnidad, es decir durante aquel que no está destinado al trabajo. No hay rasgos contraculturales en el mismo sentido teórico e histórico que asumió la juventud en los 60, esta es apenas reconocida por algunos de los entrevistados. Es decir que no hay una idea de cambio social, de sentirse capaces de encarnar una acción política en tal sentido ni una crítica al mundo adulto. Sin embargo, en el plano de los valores, sus más fervientes seguidores en los foros de música electrónica enarbolan la ideología o códigos "P.L.U.R." paz, amor, unión y respeto. A las dos utopías hippies de paz y amor la electrónica le agrega la unión y el respeto. Podríamos pensar paz, amor, unión y respeto en términos de lo que allí se vive. La idea de paz parece contradecirse con el tipo de sonido, enérgico, vibrante, y los efectos que producen los energizantes con alcohol. La vivencia de una unión cabría atribuirle a la percepción sensorial: a la vista en cuanto a que se percibe a toda la pista en un mismo estado de euforia y al tacto en aquellos que experimentan con cremas. Quienes consumieron éxtasis reconocen sentir el efecto de empatía y afectividad especialmente hacia los amigos con los cuales concurren.

Todos los entrevistados relacionan estos valores o ideas fundamentalmente con el hecho de que allí no hay violencia, a diferencia de lo que ocurre en otros ambientes como el del rock o la cumbia, en donde según manifiestan, suelen haber peleas o disturbios. Sin embargo, ante la pregunta sobre la ideología o códigos P.L.U.R, los entrevistados la desconocen como tal.

Con respecto al enfoque subcultural, los grupos juveniles de clase obrera de Inglaterra de la segunda posguerra se hacían visibles por su vestimenta y representaban identidades étnicas, inmigrantes provenientes de las antiguas colonias británicas. La principal tesis de los autores de Birmingham es que el estilo de sus signos exteriores representaban rituales de resistencia al proceso hegemónico.

En el caso de nuestro país, la música y las fiestas electrónicas se incorporan directamente en una lógica de mercado, en pleno auge del neoliberalismo. Coincidimos aquí con la opinión de Alfredo Macrade, subdirector de la Subsecretaría de Atención a las Adicciones del gobierno de la provincia de Buenos Aires: "Acá claramente tiene que ver con los mercados. En realidad muchos de los fenómenos culturales que nosotros vemos en relación al consumo de drogas, lo epidémico no aparece desde el vamos, en realidad se ubican siempre en vanguardias y se genera ahí una toxicomanía, un fenómeno de masas cuando entra el mercado, por ejemplo el consumo de opiáceos en el marco de la cultura, el consumo de cocaína entre los intelectuales de la década del 40', 50'. Todo consumo en determinado punto fue vanguardista respecto de la ampliación de los campos de la memoria, los recuerdos; el tema es cuando entra a jugar el mercado, se traiciona el fenómeno que lo originó" (Entrevista realizada a Macrade en Julio del año 2007).

El fenómeno de las fiestas electrónicas no puede ser interpretado bajo ningún aspecto como una cultura de resistencia al capitalismo sino que justamente son enclaves del mercado, que no tuvieron una etapa clandestina o under, y que asumen en cada país latinoamericano formas propias.

Por otro lado, los sectores socioeconómicos que prevalecen en la movida electrónica son los medios y altos y si bien “la marcha”, antes de conocerse como música electrónica, comienza a escucharse en varios sino en todos los locales bailables, aquellos que van frecuentemente a bailar música electrónica son reconocidos como de clase alta, “gente bien”, “gente de buen perfil”. De esta manera, no podemos considerar al fenómeno de las fiestas electrónicas como una subcultura, porque no son precisamente jóvenes marginales ni llevan implícito el sentido de resistencias étnicas y clasistas al que se refirieron los teóricos de la subcultura. Por el contrario, son encuentros que se dan en el marco de una industria cultural.

En rasgos generales, las tendencias analizadas en la etapa exploratoria son confirmadas por los datos obtenidos en las observaciones participantes y en las entrevistas en profundidad. Los principales resultados de la primera etapa son que el lazo social del grupo de amigos que asiste al evento masivo se origina en espacios cotidianos de interacción, perdurables en el tiempo y que tanto aquellos que asisten frecuentemente y los que no, asocian la vivencia o experiencia de la socialidad con el consumo de drogas de diseño. Los pocos entrevistados que reconocen consumir éxtasis vivencian sensaciones de introspección y de empatía hacia sus amigos. Asimismo, la percepción mayoritaria de quienes no frecuentan el ambiente describe y caracteriza al mismo como individualista a partir de la afirmación “está cada uno metido en la suya” mientras que la mayoría de los que asisten habitualmente a las fiestas electrónicas describen una relación entre los participantes de unión y amistad.

En relación con el eje que indaga acerca de la imagen y la estética nos encontramos que la mayoría de los entrevistados opina que las mismas tienen mucha importancia en las fiestas electrónicas. Ven en los otros y en el ambiente en general la influencia de la moda, actitudes “caretas”, mientras que sólo menos de un tercio reconoce hábitos propios en cuanto a su vestimenta.

De las entrevistas en profundidad se desprende que tanto aquellos consumidores y no consumidores de drogas de diseño describen que sus experiencias de socialidad en las fiestas electrónicas revisten características individualistas y comunitarias. Quienes no consumen drogas de diseño, hacen referencia a que es un ambiente “cerrado” y que está “cada uno en la suya” o “cada uno en su grupo” y al mismo tiempo, la vivencia de lo comunitario pasa por los momentos de euforia, fervor o ciertos climas, en los cuales los participantes coinciden con manifestaciones corporales de saltos y brazos hacia arriba, ante el cambio de melodía o ritmo propuesto por el dj. Una posible interpretación es que la diversión y el tipo de vivencia en aquellos no consumidores de drogas de diseño pasa por apreciar la imagen de fervor conjunto que se genera.

Los entrevistados que consumieron éxtasis responden en el mismo sentido, en las fiestas electrónicas viven momentos introspectivos así como también la sensación de empatía o de amor, sobre todo hacia el grupo de amigos con los cuales asisten.

En relación con la propuesta teórica de Maffesoli y las tribus urbanas, los medios de comunicación en nuestro país han identificado a las tribus urbanas con los emmos, floggers y cumbieros, grupos de adolescentes nucleados en torno a gustos musicales y pasatiempos virtuales, que visten de una determinada manera

y exhiben en la urbe y durante el día estéticas particulares. No obstante ello, los jóvenes ravers –ya que no nos hemos ocupado de adolescentes ravers- no se identifican en la ciudad por sus signos exteriores, no portan su elección o filiación grupal. Lo que describe Maffesoli a lo largo de su ensayo, que da en llamar las nuevas formas de socialidad, puede caracterizar parcialmente la vivencia de las fiestas electrónicas como una experiencia de “comunidad emocional”. Los amigos con los cuales van a bailar música electrónica son de la infancia, la escuela secundaria o la universidad; de manera que no surge de la evidencia empírica “el aspecto efímero” y “la composición cambiante” de los grupos de ravers.

A la comunidad emocional reviste además las condiciones de “la experiencia ética” y “la costumbre”. Estas características pueden verse en los grupos de ravers pero es preciso señalar que el trabajo sigue siendo el articulador central de la vida cotidiana de estos jóvenes, por lo que “el tribalismo” sólo parece dar cuenta de una vivencia que transcurre en el tiempo de ocio.

Esto se evidencia especialmente en el diálogo con el joven de la segunda observación participante, hubo una insistencia y reiteración en cuanto a que podía llevar a cabo su trabajo de alto riesgo habiendo consumido éxtasis el fin de semana. Siendo además vendedor de la sustancia, representa una descripción afirmativa de un “estilo de vida”, señalando que ‘los otros’ que están allí no pueden expresar lo que les pasa.

De esta manera, evidenciamos que los sentidos subjetivos analizados -en relación a las vivencias y prácticas culturales- no son reducibles a una sola de las posturas francesas sobre la posmodernidad. Tal como lo expresa Wagner en Larraín Ibáñez, reflexionando sobre las identidades personales en el proceso de globalización: “Muchas de tales interpretaciones absolutas de la posmodernidad no toman realmente en serio la situación de los seres humanos vivientes, seres humanos que definen sus vidas, que actúan y son impedidos de actuar en y a causa de contextos sociales muy reales”.

Como hemos visto, el debate de la posmodernidad nos habla del cambio, ruptura o quiebre en los ejes fundamentales de la modernidad occidental. Las sociedades latinoamericanas a partir de la década de los años 80 comienzan sus transiciones democráticas y son consideradas en “vías de desarrollo” o “emergentes”, atravesadas por crisis económicas, no son pensadas en el sentido económico o material como sociedades de capitalismo avanzado. Sin embargo, las fiestas electrónicas, importadas en nuestro país en los neoliberales 90’, proliferaron rápidamente. Esto representa que las formas culturales, en este caso la música y baile electrónico surgidas en la sociedad anglosajona a principios de los 80’, se transfieren mediante el mercado y se implantan en otras condiciones materiales de existencia, distintas a las del contexto histórico y social que les dio origen.

Referencias:

- BERGER, P. y LUCKMANN T. (1968). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu editores, Buenos Aires.
- CASULLO, Nicolás (1995). *El debate modernidad posmodernidad*. Ediciones El Cielo por Asalto, Buenos Aires.
- FEIXA, Carles (1998). *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Editorial Ariel, Buenos Aires.
- GARCIA, A.; LEFF, L. y LEIVI, M, (2003). Raves: las fiestas del fin del milenio. En: WORTMAN, Ana: *Pensar las clases medias. Consumos culturales y estilos de vida urbanos en la Argentina de los noventa*. La Crujía ediciones, Buenos Aires.
- GARCÍA DELGADO, Valeria. (2008). Tribus urbanas en Internet: sociabilidad, identidad y difusión de género. En: URRESTI, Marcelo: *Ciberculturas juveniles: los jóvenes, sus prácticas y sus representaciones en la era de internet*. p. 297-317. FLACSO - Editorial La Crujía, Buenos Aires.
- GILBERT, J. y PEARSON, E. (1999). *Cultura y políticas de la música dance. Disco, hip-hop, house, techno, drum'n'bass y garage*. Editorial Paidós, Barcelona, España. Traducción de Núria Riambau.
- GLASSER, B. y STRAUSS, A. (1967). *The Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research*. Aldine, Chicago.
- HEBDIGE, DICK (1979). *Subcultura. El significado del estilo*. Editorial Paidós, Barcelona.
- LIPOVETSKY, G. (1983). *La era del vacío*. Editorial Anagrama, Barcelona, España. Traducción de Joan Vinyoli y Michèle Pendants.
- LYOTARD, J. (1987). *La condición postmoderna*. Red Editorial Iberoamericana, Buenos Aires.
- MAFFESOLI, Michel (2004). *El tiempo de las tribus, el ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. Siglo XXI editores, México. Traducción de Daniel Gutiérrez Martínez.
- MONTENEGRO MARTÍNEZ, Leonardo (2003). Moda y baile en el mundo rave. Sobre el concepto de mimesis en el estudio de las identidades juveniles. En: Tabula rasa. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca [Revista en línea] Enero-diciembre, N° 001. Bogotá, Colombia. Disponible en: REDALYC:
<<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=39600106>>
- NATERAS DOMÍNGUEZ, Alfredo (2001). Jóvenes urbanos y drogas sintéticas: los espacios alterados. En: El Cotidiano. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco [Revista en línea] Septiembre-octubre, año/vol..21, N° 109, pp.28-36. Distrito Federal, México. Disponible en: REDALYC:
<<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=32510904>>
- OSPINA MARTÍNEZ, María Angélica (2004). Ágapes urbanos. Una mirada sobre el vínculo entre música electrónica y comunitas en la ciudad de Bogotá. En: Tabula rasa. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca [Revista en línea] Enero-diciembre, N° 002, pp.189-212. Bogotá, Colombia. Disponible en: REDALYC:
<<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=39600211>>
- TAYLOR, S.J. y BOGDAN R. (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona.

- THORNTON, Sarah (1996). *Club cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut.
- URRESTI, Marcelo (2002). Culturas juveniles. En: ALTAMIRANO, Carlos. *Términos críticos de sociología de la cultura*, p. 46-48. Editorial Paidós, Buenos Aires.
- VOIROL, Jérémie (2006). Ritmos electrónicos y raves en la mitad del mundo. Etnografía del fenómeno tecno en Ecuador. En: *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede Académica de Ecuador [Revista en línea] Mayo, N° 025, pp.123-135. Quito, Ecuador. Disponible en: REDALYC:
<<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=50902511>>
- WEBER, Max (1964). *Economía y Sociedad*. Fondo de Cultura Económica