

La “Fiesta electrónica” como espacio de mimesis¹

Luis Carlos García G.

Juan Pablo Yepes²

Resumen

Se plantea una propuesta teórica acerca del uso y posibilidades concepto mimetismo cultural, para la descripción e interpretación de las after party, forma privada de fiestas especialmente de jóvenes, surgidas en Bogotá, Colombia. Tiene como referencia el caso de Manizales, como respuesta a las normas de restricción de horarios en establecimientos públicos conocidas como “ley zanahoria”. Se toma información obtenida en internet, para argumentar la comparación del caso local, con fiestas similares en México.

-
1. Este artículo se basa en el trabajo del semestre que los autores realizaron en el curso de *Mimetismos Culturales*, que orientó en el 2° Semestre de 2001, profesor JORGE RONDEROS V. Ver artículo “Mimetismos, Divertimientos y Drogas”, en Revista Cultura y Droga No 6, Manizales 2000.
 2. Estudiantes de Antropología de VII Semestre, de la Universidad de Caldas.

Palabras claves: Mimetismos culturales, *hábitus*, antropología, etnografía, neochamanismos, *affer party*, música, bailes, drogas, fiesta electrónicas, raves, Manizales.

La etnografía como práctica

Desde las primeras etapas de nuestra formación como investigadores en el campo social, nos enfrentamos con presupuestos que de manera inmediata rompen con la forma y contenido de nuestras maneras de pensar lo habitual. El choque directo con una nueva discursividad nos suscita a reformar, en ocasiones, incluso a deformar, nuestra relación con lo real. “Abandonar las prenociones”, es quizá una de las frases que representa literalmente el trabajo que exige este proceso.

Desde el primer Durkheim, hasta el último Geertz, el dejar a un lado el contenido lógico de la historia propia, ha implicado la creación de argucias de método y teoría que han desembocado en algunas de las discusiones más prolíferas en cuanto al status que pueden o no detentar la antropología y la sociología. Si bien es cierto que la distancia entre “la ecuación personal” y “la ecuación de algún otro”, marca la distinción social entre lo científico y lo que no, es cierto también que como sujetos dispuestos en “entramados de significación”, pensamos y actuamos a partir de los mismos mecanismos de nuestros sujetos – objeto. Pero lo que implica este enunciado, no debe conducir ni a homologar conceptualmente la práctica de campo en terreno con el producto de su análisis, ni a separar el pensamiento en lo cotidiano del campo del pensamiento lógico. A lo que pretendemos, conduzca tal aseveración, es a la conclusión práctica de que la labor investigativa nos impele a hacer explícitas las lógicas implícitas del mundo social.

La distancia objetiva queda aquí expresada como la distancia real que nos hace otros frente a nuestros objetos de estudio, es decir, la separación inminente entre la realidad implicada como sentido del juego aprendido y aprehendido, desde y en la propia vivencia, para unos y la realidad construida como modelo interpretativo para nosotros.

El grado de dificultad que esta regla representa, sin duda dependerá del grado de rigurosidad con que la apliquemos; si hacemos de la distancia un camino demasiado amplio, podemos incurrir en la falacia objetivista que confunde el sentido del juego del sujeto-objeto, con un corpus de reglas que existen por obra de una especie de capacidad privilegiada del

científico; si por el contrario, cerramos la brecha en exceso, corremos el riesgo de hacer una exposición desde “el punto de vista del nativo”.

La realidad es siempre una realidad fragmentada, como en una telenovela, transcurre en distintas escenas, con personajes diferentes. Estas escenas se representan en distintos espacios y tiempos. Para los personajes involucrados pueden parecer inconexas mientras se desenvuelve la trama; es como si discurrieran planos distintos, pero con la característica que todos estos planos se conectan entre sí por alguna parte (de aquí lo de trama). La trama la elabora y teje, el televidente con sus estructuras cognitivas racionales y/o emocionales, intereses, deseos, vacíos y de más. Es decir construye su propia versión. Sin embargo, es solo el televidente el que va a dar cuenta de ella, pues, puede observar la simultaneidad de una totalidad de escenas, que configuran la historia.

La labor del etnógrafo es sin duda equiparable a la elaboración heurística del televidente, es decir, en los dos casos se construyen “modelos de” a partir de una serie de relaciones, entre actores o si se prefiere agentes sociales, que por las dimensiones mismas de el complejo de tales relaciones no pueden representarlas como esquemas completos.

El concepto de espacio social de Bourdieu aclara esta perspectiva: “Nos permite a la manera de un mapa, una visión a vista de pájaro, un punto de vista sobre el conjunto de puntos a partir de los cuales los agentes ordinarios (entre los cuales se encuentran el sociólogo o el propio lector en sus conductas ordinarias) dirigen sus miradas al mundo”. (BORDIEU P.:1998:169).³

Desde el punto de vista bourdiano el espacio social es un espacio de diferencias, en el cual los agentes sociales encuentran su posición de acuerdo al volumen y la estructura de los capitales⁴ aprehendidos diacrónica y sincrónicamente. Pero es al interior del espacio social, en los distintos cam-

3. Bourdieu. P. *La distinción, criterio y bases sociales del gusto*. Taurus, Madrid. 1998. Pág. 169.

4. Dentro de la teoría económica de Bourdieu se entiende por capitales, tanto los bienes de carácter cultural y social, como los bienes de carácter económico, que subyacen estructuralmente en un campo determinado. Estas distintas formas de capital adquieren la forma de capital simbólico, es decir, aquel que marca distinciones a partir del interés de los agentes por acumular beneficios específicos. Así pues cada campo se constituye como un espacio de lucha, en donde distintas especies de capital se ponen en juego, y es el sentido práctico el de la estrategia aplicada al juego el que permite tomar ventaja en la lucha simbólica, bien sea para transformar o para conservar la posición ocupada dentro de este espacio de juego.

pos de representación que lo constituyen (campo del deporte, campo artístico, campo de la fiesta, etc.) donde encontramos el verdadero espacio de lucha simbólica: “en un campo, los agentes y las instituciones luchan permanentemente por apropiarse de productos específicos que se encuentran en disputa, de acuerdo con las regularidades y las reglas constituidas de este espacio de juego (y en ocasiones sobre las mismas reglas del juego), con distintos niveles de fuerza entre los competidores y, por tanto, con muy diversas probabilidades de éxito” (WACQUANT L.J.D Y BOURDIEU:2000:162).⁵

El valor de la regla durkhemiana “abandonar sistemáticamente las prenociones”, reside tal vez en que Nos obliga a revelar nuestra propia “ecuación”, y por tanto, a ubicar nuestra posición como agentes de un campo determinado; posición que si bien permite marcar distinciones claras (el distanciamiento objetivo que relativiza el status científico de nuestro trabajo), no convoca al desdibujamiento de la historia incorporada del observador. Si aceptamos el hecho de que como etnógrafos HACEMOS PARTE de los entramados culturales,⁶ reconoceremos que los principios a partir de los cuales construimos nuestro pensamiento y configuramos nuestros actos son los mismos principios que operan en el caso de nuestro objeto, principios de percepción, de clasificación y de acción. A la vez puede resolverse el conflicto de lo objetivo, que queda significado por las mismas distinciones que conforman campos y generan clases lógicas, así, tanto la interpretación de un drama de televisión, como el análisis de un rito chamánico, que implican prácticas objetivas y objetivantes.⁷

Este texto pretende explorar la posibilidad de concretar el concepto “mimetismos culturales” como una nueva herramienta para el análisis de las prácticas contemporáneas propias de los tiempos no rutinarios, usualmente llamadas como de ocio y divertimento.

5. Wacquant L.J.D y Bourdieu. P. 1992. citado en: Bourdieu. P. Teubner. G. (estudio preliminar Carlos Morales de Setién Sabina). *La fuerza del derecho*. Ediciones Uniandes Instituto Pensar siglo del hombre editores. Santa fe de Bogota. 2000. Pág. 62.

6. EL solo decidir realizar un estudio sobre algo, nos liga a tal realidad y en el trabajo mismo construimos una realidad que en el campo de la cultura, podrá tener mayor o menor incidencia (Nota del Ed.)

7. A juicio del editor es más preciso referirse a la expresión “rito neochamanico”, antes que al rito chamanico, para interpretar la expresión cultural, a la que se refieren los autores. (Nota del Ed.)

A partir de una discusión teórica con las corrientes pioneras de las teorías de la acción, nos hemos apropiado de los planteamientos bourdianos para dar cuenta de los aspectos que caracterizan el tipo de evento conocido en el contexto colombiano como AP.⁸ Para ello se realizó durante los meses de diciembre de 2001 y enero de 2002, un trabajo de campo en la ciudad de Manizales, fundamentado en cuatro entrevistas abiertas con personas involucradas directamente en la escena local. Además se recolectaron comentarios expuestos en foros abiertos a través del Internet que involucran la intervención de personajes mexicanos.

La intención que moviliza nuestro interés es la de exponer la dinámica de una práctica y a la vez darle piso firme a un concepto en construcción conjugando una doble discusión que sin duda con el tiempo dará frutos.

Pretendemos también exponer de manera clara por medio de un análisis comparativo, las condiciones que conforman en los dos terrenos escogidos, Manizales y México D.F, alrededor de un escenario de representaciones construido en torno de una práctica común, que comporta a su vez otro tipo de prácticas que la sustentan estructuralmente.

“La fiesta electrónica” una escena al interior del campo de la fiesta

Para delimitar el objeto de nuestro interés, el cual denominamos “fiesta electrónica”, hemos decidido aproximarnos, desde lo que en términos bourdianos se constituye como el “campo de la fiesta” -un campo que tiene implícita una lógica práctica, y está sometido a reglas y regularidades, que pueden parecer evidentes o no-, para lograr introducir los elementos que son regulares en un fiesta electrónica, es decir los elementos que la conforman y nos permiten identificarla como tal, elementos que se hacen visibles a partir de las formas simbólicas por medio de las cuales los agentes de este tipo de práctica nombran, clasifican y distinguen las formas de la práctica misma, e incluso a ellos mismos; pero para posibilitar cualquier lectura vemos la necesidad primera de exponer contextualmente el origen de la práctica misma, ya que en su desarrollo se muestran los rasgos fundamentales que permitirán penetrar en sus implicaciones más profundas.

8. Este término, es un eufemismo anglosajón (Barbarismo?), adoptado por los jóvenes del medio, de manera mecánica y sin ninguna crítica. Hace parte de los fenómenos de aculturación y formas de la dominación anglosajonas. (N. del Ed.).

Música, baile y drogas

Si bien en su construcción la “fiesta electrónica”⁹ se lleva a cabo con características específicas de acuerdo con el contexto; es posible enumerar tres prácticas que se incorporan en su tipología general, estas son, 1) la utilización de música creada por medios electrónicos, 2) el baile y 3) el consumo de drogas.

La música en una fiesta electrónica generalmente tiene un nivel muy alto de frecuencias bajas y agudas, cuya velocidad oscila en un rango de entre 115 beats¹⁰ por minuto a 300 beats por minuto. Dependiendo del beat, los nombres de los estilos pueden variar en una lista interminable de géneros que cada día se potencia. Sin embargo, la música que usualmente se toca en una fiesta se puede recomponer a partir de dos tendencias matrices, el “techno” y el “house”.¹¹

El techno, por su parte, se caracteriza por estar compuesto en su totalidad por medios electrónicos, mientras que el house introduce, además de dichos elementos, sonidos conseguidos a través de la interpretación de instrumentos análogos cuyas raíces musicales se acercan mas a géneros desprendidos del blues, es decir, el pop, el rock, el funk y el disco.

Normalmente en una fiesta electrónica, un DJ¹² mezcla la música que los asistentes escuchan. El acto de mezclar, consiste en “juntar” dos canciones (o más según el medio tecnológico) usando diferentes

-
9. El término “Fiestas electrónicas”, es utilizado aquí como término general que caracteriza a los tipos de fiesta que se referencian por la utilización de música creada a partir de medios electrónicos, como computadores, samplers, sintetizadores, etc.
 10. El termino “beat”, corresponde con el término técnico que se maneja en el campo musical para caracterizar el pulso continuo de una canción, es equiparable también con el término tempo y en el campo medico es utilizado para denominar el número de latidos del corazón por minuto. De allí se desprende una idea generalizada, que la música que tiene un pulso entre 120 y 140 beats (igual que el nivel promedio de pulsaciones del corazón humano), permite mantener por más tiempo la capacidad para el baile.
 11. Bajo el rotulo “música electrónica” se suelen subsumir géneros de distintas clases cuyo denominador común es la utilización, exclusiva o no de medios electrónicos. Sin embargo y para efectos prácticos, hemos decido caracterizar, en adelante, la música electrónica como la música generalmente usada en los contextos mexicano y manizaleño, esto es. El techno y el house.
 12. Expresión utilizada en la música electrónica para designar a la persona encargada de hacer las mezclas musicales (Disc Jockey, o sea, ramplonamente “él que cabalga sobre el disco) y cuya adopción en el lenguaje común se ha ido extendiendo del uso dado en los medios de comunicación, como la radio específicamente. Nota del Editor.

velocidades de reproducción, y un ecualizador para crear un ambiente sonoro cambiante en sus tonos. En efecto, los DJ toman canciones que son grabadas por otros artistas, estas son reproducidas y mezcladas con otras canciones y se puede llegar a crear una espontánea nueva canción.

El Baile constituye una reiteración de la música, El DJ es el encargado de llevar el ritmo de la fiesta, y de acuerdo con la respuesta de los asistentes varía la intensidad en el beat y en la utilización de efectos de luz, (fiestas más especializadas cuentan con un Light jay, que se encarga de controlar los efectos luminosos). Los asistentes, toman a la música como “un texto que interpretamos”.

La drogas son un elemento fundamental para tener en cuenta, pues si bien el baile y la música, de alguna manera, sirven como medio para poner en escena las representaciones dentro de la fiesta electrónica, las drogas, en cierto modo, refuerzan la teatralización de la práctica.¹³ Estas “han sido parte de la escena electrónica desde el comienzo. Si, bien es posible ir a una fiesta y no tomar drogas. Si, es posible ser un raver y llevar una vida sin drogas. No, el ser raver no depende de tomar drogas. Pero aún así, no se puede separar la escena del uso de las drogas. Es imposible, cualquiera que diga lo contrario, simplemente es un mentiroso”.¹⁴

La historia de la escena

Las primeras fiestas “rave”¹⁵ se realizaron a finales de 1987 y principios de 1988 en las ciudades de Manchester (Inglaterra) e Ibiza (España), tras la conjugación de la música emergente, denominada “techno”, con el baile, esto gracias a los “Dj’s” ingleses.¹⁶

Las experiencias de los asistentes a los raves son devueltas a sus países y la difusión comienza a generar algunos escenarios importantes. En Alemania por ejemplo, de congregar algunos cientos de personas, los raves se masifican hasta al punto de reunir en grandes espacios cientos de miles de personas. La difusión se amplía cada vez más, y países como Estados Unidos y Francia ya adoptaban los raves como una nueva forma de fiesta.

13. Esta “teatralización”, al ponerse en escena emocionalmente, da forma mimética al baile.

14. Tomado de www.elektorave.com.

15. Término “rave” hace referencia a como son comúnmente denominadas las fiestas electrónicas en el contexto mundial.

16. Tomado de www.elektorave.com.

Los rave se introducen en ambientes gay, círculos intelectuales y académicos, generalmente implicados en las tendencias vanguardistas, relacionadas con la tecnología y el arte.

Para el caso mexicano el comienzo de la escena electrónica tiene un origen bastante similar, algunas personas principalmente de Ciudad de México y de Guadalajara, entraron en contacto con fiestas realizadas en los Estados Unidos. Algunas influencias europeas fueron traídas por mexicanos que viajaron a los “Love Parade”, realizados en Berlín a finales de los ochenta. De estas experiencias, emergieron los primeros programas de radio en emisoras muy especializadas, y así se comenzó a dar cuerpo a la escena electrónica mexicana.

En el caso latinoamericano los géneros y fiestas electrónicas, han entrado con cierto vigor y receptividad de sectores jóvenes. Es una expresión clara de los fenómenos de globalización y expresión de interculturalidad. Un factor de divulgación, por imitación (algún grado de mimesis) ha sido posibilitado porque algunos pocos jóvenes han tenido oportunidad de viajar a países del norte (E.E.U.U., España y otros) y allí han entrado en contacto con este tipo de actividades lúdicas. Factor determinante ha sido el papel de los medios de comunicación, principalmente la radio con programas “in”, que han posibilitado que un estilo musical marginal y desconocido como es la música electrónica, hoy se haya convertido en un género musical conocido y aceptado.

En Colombia este género musical entra con algún grado de significación, por los préstamos traídos directamente por actores del mismo fenómeno cultural de escenarios extranjeros, por condiciones de aceptación en círculos sociales aptos y aperturistas a lo “moderno”, entendido como lo extranjero y al apoyo y mediación de la difusión radial que dieron vía libre a la estos nuevos géneros “jóvenes”.

La emergencia de una práctica prestada, implica en mayor o menor grado un cambio hacia la aceptación (aculturación) que requiere ser contextualizado. Las primeras fiestas en Colombia fueron realizadas en su mayoría por productores en clubes gay, fincas o casas alejadas de las ciudades, “la gran rumba”, “la megafiesta”, eran los nombres con que se publicitaban los eventos.

En 1996, el Alcalde de Bogotá, Antanas Mockus, proclamó la nueva Ley Zanahoria que prohibía vender licor y mantener abiertos los bares después de la una de la mañana, con el objetivo de disminuir el promedio de los accidentes de tránsito y las muertes causadas por el exceso de alcohol. El término “AP party” (retomado de el nombre que en los países anglo-hablantes se le da a las fiestas extendidas después de los horarios convencionales de atención en los bares y discotecas) se amplía paulatinamente por todo el país, tomando especial fuerza en las ciudades que adoptan el “modelo ley zanahoria” de restricción para los establecimientos comercializadores de licor.

“El primer AP party en Bogotá se realizó en una casa con piscina en la calle 69 con carrera cuarta y en la mayor clandestinidad. La idea alcanzó un éxito rotundo y el fenómeno de los AP parties se empezó a extender por la ciudad a grandes pasos y los organizadores vieron en ellos una fuente para mantener la economía y, al mismo tiempo, reunir a las personas “populares” de la ciudad, que buscaban algo diferente de lo que hasta el momento existía. Los problemas generados por el horario y las repentinas “visitas” de los policías, influyeron para que los AP parties se trasladaran de lugar y empezaran a hacerse alejados del perímetro urbano, donde no había restricción de ningún tipo”.¹⁷

En Manizales los primeros AP se realizaron en bodegas a las afueras de la ciudad y en algunos bares gay que ofrecían a un público, en su mayoría estudiantes y personas relacionadas con el campo artístico de la ciudad, la nueva forma de rumba. La influencia “techno” había permitido que muchos Dj’s, que antes limitaban su trabajo a programar música “cross-over” en fiestas convencionales, perfeccionaran sus técnicas de mezcla con música electrónica.

¿AP party?, ¿Rave?, ¿Fiesta electrónica?

El fenómeno de las “fiestas electrónicas” se ha extendido desde su comienzo como un tipo de práctica restringida, hasta la configuración de una práctica convencional y amplia, tanto en los contextos pioneros como en los que por préstamo han incorporado y resignificado los contenidos semánticos que la representan simbólicamente. Dicha resignificación

17. González M. *Conejo a la zanahoria*. Tomado de www.loquesea.com.co.

comporta, consecuentemente, distinciones claras en cuanto a lo que el lenguaje asociado a las prácticas se refiere.

Para el caso Mexicano los personajes involucrados en las fiestas electrónicas, se les denomina “ravers”. El término refiere a su movimiento o expresión que puede tener elementos contraculturales. Es posible referirse a ella, como una “cultura”, la “cultura raver” o “cultura electrónica”. Desde nuestro punto de vista se trata de un espacio de representación muy específico al interior del campo de la fiesta, en donde hay elementos muy definidos que forman parte del “movimiento electrónico”. Se les ha dado una carga de significación muy fuerte.

Alrededor del movimiento electrónico mexicano, se maneja un discurso político, tomado en préstamo de los Estados Unidos el cual supone unas reglas explícitas que en cierta forma constituyen el dogma en el cual los ravers, se supone, deben creer, estas son tomadas de la sigla PLUR (peace, love unity respect), paz, amor, unidad y respeto.

“Es la creencia de que por una noche, una comunidad puede crear lo que por alguna razón no funciona en las grandes sociedades. Es la creencia en que vale la pena hacer el esfuerzo de traer de nuevo el amor y la paz a la sociedad la cual parece no importarle”. Sike¹⁸

Esta frase supone la “filosofía” de la acción que todo raver debe seguir, y en teoría es muy difundida. Pero también es cierto que existe una clara tendencia en la antropología a describir el mundo social en términos de la regla, lo que Bourdieu denuncia como una tendencia a la “juricidad”. Esta supone que conocemos la práctica, cuando se nos informa de la regla explícita, según se supone que esta práctica es producida. Al interior de la “escena mexicana”, el PLUR es muy nombrado a la hora de definir lo que para los “ravers” significa su “cultura”.

(Rave es) “Un lugar donde todos somos iguales, todos somos aceptados, los fresas, los no tan fresas, los radicales, los convencionales, los extravagantes, los glamorosos. Cuando alguien tira mala vibra, pues que se le va a hacer, yo no vine aquí para criticar, no vine para molestar, no vine a catalogar”. Soulriders.

18. En adelante cuando aparezcan sobrenombres o “nicknames” en la citas indica que es un comentario tomado de un foro en Internet.

Bourdieu nos hace recordar una “buena y sana formula materialista” expuesta por Weber: “Los agentes sociales obedecen a la regla cuando el interés en obedecerla la coloca por encima del interés en desobedecerla”.

La noción de “habitus” de Bourdieu además de la norma explícita y de el cálculo racional reconoce que existen otros principios generadores de prácticas, que son guiados por el sentido práctico, el de la estrategia aplicada al juego, este condiciona a las conductas ordinarias, a partir de principios de clasificación y de jerarquización, es decir, principios de división en clases lógicas, que operan de acuerdo con intereses que pueden parecer o no explícitos.

“Estos principios de juicio, de análisis, de percepción, de comprensión, son casi siempre implícitos, y al mismo tiempo, las clasificaciones que operan son coherentes pero hasta cierto punto. Esto se observa (...) en el caso de las prácticas rituales: si se lleva demasiado lejos el control lógico, se ven surgir contradicciones a cada paso”.¹⁹

Teniendo en cuenta la noción bourdiana de “Habitus”, nos encontramos en la escena mexicana, con diversas clasificaciones producidas por los asistentes a fiestas electrónicas, a partir de la interpretación de símbolos visibles, que van de acuerdo con las distintas formas de representación (estas determinadas por los distintos volúmenes y estructuras de los capitales). Las emplean los distintos grupos y sujetos dentro de una fiesta electrónica, para enclasar a los otros, así pues nos encontramos con clasificaciones tales como “fresas”, “nacos o chacales” y “ravers”, cada una de estos términos corresponden a una jerarquización producida de acuerdo con la distribución dentro del espacio social, de cada una de estas categorías. En este sentido podríamos hablar de un habitus percibido, mediante el cual determinados agentes sociales emiten juicios de valor, de acuerdo a su posición en el espacio social en relación a la de otros agentes o grupos.

“Pos miren, no nos hagamos weyes, si los fresas van a los raves es porque le electrónica se puso muy de moda, pero a mi me vale madres, yo que yo voy a bailar y a agarrar mi viajesote” Shellwyz.

19. Bourdieu. P. *Cosas dichas*. Editorial Gedisa. Barcelona. 1996. (Pág. 85).

En este sentido el “fresa”, es percibido como un “snob”²⁰, es decir consume los símbolos de la fiesta electrónica pero de una manera conspicua,²¹ como una forma de acumular beneficios simbólicos, el que se dice “raver de verdad” lo mira con desprecio, pues lo ve como un invasor que entra a jugar su juego dotado de un arsenal simbólico diferente.

“La cultura Rave... no sé qué piensen bros pero siento que se ha perdido un poco la magia, es decir, existen unos “personajes” llamados “fresas” y resulta que para ellos es una moda y asisten a los RAVES pero con una mala vibra...”. MDMA

Es decir estos “personajes” llamados “fresas”, entran a competir dentro de la fiesta electrónica entendiéndola desde el concepto de campo de fiesta, por beneficios simbólicos, que los autodenominados “verdaderos ravers” declaran como propios. Se trata de beneficios relacionados con “disfrutar la buena vibra”, o “agarrar un viajezote”. Se atribuye la pérdida de la “magia” en el evento, a la entrada en escena de un agente dotado cultural y socialmente de una manera distinta, sin llegar a reconocer que en últimas ellos (los que se dicen verdaderos ravers) también se encuentran en esa escena, jugando a lo mismo, aunque de una manera más tácita: Así le apuestan al juego pero utilizando una estrategia diferente, y esta estrategia, esta condicionada de acuerdo al hábito de los diferentes grupos o agentes individuales. Pero las distinciones²² no solo se aplican con criterios tan economicistas, existen también otras de acuerdo con consumos simbólicos diferentes y más específicos, por lo tanto se emplean términos como los de “Skatos”²³ o “Skacos”, es decir aquellos que consumen música e indumentaria que va de acuerdo al género musical conocido como ska.

“A los skacos de ahorita ni son ska ni nada: son producto de una buena revoltura de estilos y modas; son poses que ahorita andan en eso y si al rato esta de moda traer pantalones de mc hammer los mismos que se ponen”. DJ Renk.

-
20. Esnob: Del ing. snob.. com. Persona que imita con afectación las maneras, opiniones, etc., de aquellos a quienes considera distinguidos. Ú. t. c. adj. (DRAE 1992) -Nota del Editor.
 21. Concepto sociológico introducido a finales del siglo XIX por Thorstein Veblen, sociólogo norteamericano, para referirse irónicamente al gusto por el consumo suntuario y ocioso de la burguesía emergente norteamericana. (N. del Ed.)
 22. Concepto bourdiano para referirse las identidades dadas a través del consumo, las cuales diferencian socialmente el status.
 23. No confundir con término análogo al que usan los patinadores para referirse a ciertas prácticas del patinaje extremo. Se trata de un género musical contemporáneo. (N. del Ed.)

De estos se dice que entran en la “onda rave”, pues el “movimiento” de ellos esta muriendo. Es clara la posición de muchos de proclamar la “cultura rave”, como el movimiento de vanguardia. Declárate “raver de verdad” y estarás en regla dentro de esta escena. Consume los símbolos que los “raver de verdad” consumen y serás aceptado. Sigue la “filosofía del PLUR” y la buena “vibra” estará contigo. Pero es en este punto donde encontramos los peligros de describir el mundo social desde el lenguaje de la regla, aunque esta diga que para ser un “verdadero raver” hay que seguir el PLUR como dogma, la lógica práctica de los campos sociales implica que se siga la “línea de menor resistencia” a la hora de acumular beneficios simbólicos al “llevar demasiado lejos el control lógico se ven surgir las contradicciones a cada paso”. Por esto:

“para todos aquellos ke kritikan a los ska son mas facistas racistas ke nada y se dicen ser ravers les falta mucho ..plur.....”²⁴ Diseck.

Toda la discusión anterior podría parecer parcializada en contra de los que se dicen “verdaderos ravers”, pero por el contrario deja ver la lógica y la dinámica del campo, este se presenta claramente como un espacio de lucha donde se emplean distintas estrategias para tomar ventajas sobre los demás grupos, cada uno de ellos hace gala de sus símbolos para tal fin. Es en este punto en donde nos parece que se introduce lo mimético, como una estrategia de representación, dentro del campo que estamos analizando. La mimesis encuentra su lugar, es decir se corporiza dentro del evento, a través del consumo de símbolos, (drogas, indumentaria, etc.) pero es a través del baile y su relación con la música, cuando es puesta en escena simbólica y encuentra sentido.

Un elemento importante para tener en cuenta al pretender construir una conceptualización de mimesis cultural desde una mirada estructural constructivista, es el concepto de habitus. Este hace referencia a sistemas de disposiciones a la práctica que están definidos por los distintos volúmenes de capitales (simbólicos, culturales, económicos, etc) aprendidos y aprehendidos sincrónica y diacrónicamente por los agentes sociales; estos sistemas son “duraderos y transferibles, estructuras estructuradas predisuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir como principios de generación y estructuración de prácticas y representaciones que pueden ser reguladas y regulares”.²⁵

24. El asunto de la regla , no excluye la ruptura ortográfica e incluso gramatical, en la expresión escrita. (Nota delEd.)

25. Bourdieu P. Teubner B. *op cit.* (Pág. 72)

El habitus no es en ningún caso el producto de obediencia a reglas; este puede ser objetivamente adaptado a ciertos fines sin presuponer una dirección consciente hacia ellos o sin poseer una maestría expresa de las operaciones necesarias para conseguir determinados fines; estos pueden ser “colectivamente orquestados sin ser el producto de la acción orquestante de un director”²⁶

Desde esta perspectiva se podría asegurar que la mimesis cultural es una práctica y también es un producto del habitus. Pero el concepto de mimesis cultural es una práctica general, que sirve a su vez para enclasar a una serie de prácticas objetivamente definidas. Estas las podríamos denominar prácticas miméticas, es decir prácticas concretas que nos dan cuenta de la existencia de procesos de mimetismos culturales, entendiendo a estos como procesos de imitación asumidos vivencialmente, emocionalmente, con resultados creíbles. Teniendo en cuenta esta diferenciación, podemos tomar la práctica mimética como unidad de análisis para la construcción del concepto de mimetismo cultural.

Como ya mencionamos desde Bourdieu, los productos del habitus pueden ser orquestados sin necesidad de la acción de un director, y es desde este presupuesto teórico desde donde se podría comenzar a delimitar el objeto que nos interesa. Una de las principales características de una práctica mimética es que es el producto de una acción de grupo, alguno de los ejemplos más concretos los podemos encontrar en la pedagogía deportiva, o en la danza, es, en estos campos donde la relación entre teoría y práctica se presenta de una manera más aguda; ¿cómo es posible hacer comprender al cuerpo con palabras?.

Así, para la enseñanza de una de estas prácticas, el papel de la teoría pasa a un segundo plano; en estos casos el ejercicio de aprendizaje, tiene que ser esencialmente mimético, no se le da al aprendiz de bailarín todo un discurso teórico sobre los movimientos que debe realizar, o se le advierte sobre la posibilidad de que si se excede en la velocidad de un giro por simple física terminara en el suelo. Lo más probable es que su maestro le diga “mírame y hazlo así”; en este punto encontramos otra de las características de la práctica mimética; es un ejercicio de imitación, es decir se toma un referente y se interpreta, se imita. Desde esta perspectiva el asunto de la identidad es de vital importancia. Esta se hace manifiesta a

26. Bourdieu P. Teubner B. *op cit.* (Pág. 72)

través de las disposiciones a ser y a hacer características del habitus; estas expresiones se traducen en prácticas concretas que en última instancia, no son más que productos sociales.

El habitus como sistema funciona a partir de estructuras estructuradas. Se trata de los principios de división en clases lógicas que se caracterizan por ser construcciones preexistentes al agente social. De esta manera se da forma a lo aprehendido diacrónicamente (*opus operatum*). Estas estructuras estructuradas predisponen a las estructuras estructurantes (*modus operandi*), que son los principios organizadores de prácticas y de la percepción de las mismas. En este caso el *opus operatum* podríamos decir que funciona a manera de referente. Es decir, no se sabe lo que se hace, porque se forma cuerpo con lo que se hace. Es por esto que el abordaje del concepto de práctica mimética requiere hacerse desde una perspectiva de grupo, no es en la disposición individual a mimetizarse con los otros donde encontraremos la clave del asunto; es la acción orquestada sin director, el elemento fundamental para el abordaje del concepto de mimetismo cultural.

En cierto sentido se podría decir que existen usos sociales para la mimesis en ciertas instituciones u organizaciones. Se utiliza la manipulación reglada del cuerpo, para ciertos fines, sean estos la coerción o la disciplina: esto lo podemos ver reflejado en los ejercicios militares, o también en los rituales miméticos de los que habla Durkheim. El uso de la disciplina corporal es instrumento por excelencia de toda especie de “domesticación”: “Así se explica el lugar otorgado por todos los regímenes de tipo totalitario, a las prácticas corporales colectivas, que simbolizando lo social, contribuyen a somatizarlo y que, por la mimesis corporal y colectiva de la orquestación social, apuntan a reforzar esta orquestación.”²⁷

En este sentido podemos encontrar un punto de referencia para el objeto de estudio: la fiesta electrónica como práctica mimética. Así pues, es de absoluta relevancia el papel del consumo de símbolos concretos dentro de esta práctica. ¿Es la experiencia del baile, de la fiesta en sí una excusa para crear un espacio para el consumo, o es a través de la experiencia del consumo que se crea un espacio de mimesis? Podría saberse lo que se hace, pues la intencionalidad es la fiesta y no el consumo. O más bien se forma cuerpo con los que se hace pues a través del consumo, se crea el espacio de mimesis. En esta práctica las experiencias varían en lo individual. Existen casos

27. Bourdieu. P. 1996. *op cit.* (Pág. 183).

de consumo por imitación, o simple consumo por ganar capital simbólico. Por adquirir cierto prestigio o aceptación dentro del grupo.

En el más estricto sentido bourdiano un campo se caracteriza por ser un espacio de lucha, en el cual se “pelea”²⁸ por apropiarse de beneficios específicos. De esta manera, el campo de la fiesta, puede operar como un espacio de lucha simbólica, en donde a partir de representaciones muy concretas, (indumentaria, movimiento corporal, consumo de drogas), los distintos agentes involucrados en tal “lucha”, encuentran un campo que es análogo al de una batalla. Así, la mimésis es una más de las estrategias del habitus, para tomar ventaja en la lucha simbólica.

En Manizales la situación es bien diferente. La consolidación de una “Cultura rave”,²⁹ lejos de ser una cualidad de la escena local, es una posibilidad objetiva que solo para algunos podría realizarse. Los términos que identifican, tanto a los agentes involucrados, como a los géneros musicales de preferencia, son, contrariamente al caso mexicano, claramente escasos.

“... No hay cultura... por que no hay diversidad dentro del mismo genero, diversidad de personas y de personajes que estén moviendo el asunto. No se entiende cultura electrónica por una fiesta techno, que es el ambiente que realmente hay en esta ciudad, pero el techno no es el único, de pronto dentro del ambiente comercial es lo que mas se esta moviendo”. (Entrevista de terreno # 2. anónimo. Manizales 2001).

La “culturización” del rave en Manizales, depende significativamente, para los involucrados, de la diversidad, pero de la diversidad marcada por los límites de la escena electrónica. Es decir, del aumento de formas simbólicas que permitan distinguir de manera explícita, tanto los géneros como las prácticas en sí. Mientras que la escena siga abierta, es decir, difumada simbólicamente (es decir, si los símbolos no se hacen convencionales), el campo se abrirá demasiado, dejando entrar a quienes por simple consumo de símbolos asociados con tendencias de punta, pueden apropiarse de los beneficios que ostentan quienes pretenden ser legitimados (verdaderos ravers al estilo mexicano).

28. ¿Compíte? (N. del Ed.)

29. El término “cultura” ha tenido un uso común reciente en Colombia. Los medios masivos de comunicación lo han “popularizado”. Esta de moda para referirse a prácticas, actividades, fenómenos diversos. También se expresa en el mundo académico, a veces sin precisión conceptual. Es la forma como lo utilizan, en este caso, los autores. (N. del Ed.)

La consolidación cultural depende indispensablemente de la posibilidad de filtrar la información que proviene de los lugares en donde las prácticas se encuentran más estructuradas. El término prestado, AP party, con que se denomina la fiesta electrónica en Manizales, expresa en cierta medida la condición incipiente de la práctica.

“Acá la gente todavía esta muy inca, todavía esta muy atrasada como para sentir lo que verdaderamente es un rave, que es como se deben llamar las fiestas, los verdaderos rave”. (Entrevista de terreno #4. Dj Paul. Manizales. 2002)

El término rave no ha referenciado las fiestas electrónicas en Manizales, mientras que es convención genérica de este tipo de práctica alrededor del mundo. Algunas fiestas han sido publicitadas como raves pero por su carácter privado y por ser realizadas en lugares alejados del casco urbano no han podido convocar un público considerable.

A pesar de que un rave estructuralmente coincide en los elementos constitutivos de un AP, música , baile y consumo de drogas, comporta un status diferente.

“de pronto le colocaran a una cosa, el primer rave, pero el primer rave es irse pa’ una finca a escuchar a unos dj. No, los raves son otra cosa , son con espacios, con espacios de chillout para, para, para solamente djs ambientales, manes que tocan mucho viaje u otro tipo de música electrónica, y hay otros espacios solo para techno, otro para house, puede ser hasta tres días seguidos (...) acá no ha pasado eso, [un rave] es un ambiente mas fresco mas relajado, de convivencia, se puede decir que es hasta hippie”. (Entrevista de terreno #2. anónimo. Manizales. 2001).

La Fiesta electrónica, entendida como práctica, trae consigo toda una estructura informacional constituida. Por esto es importante tener en cuenta el proceso de difusión que permite o no, la incorporación de los sistemas de convenciones que vienen con el préstamo. Tal vez, para que una práctica de tipo mimético pueda ser aprendida y aprehendida, el tamiz del contexto que recibe, debe hacerse más permeable para permitir que se filtre el contenido significativo que viene del contexto de referencia. El problema que se enfrenta al apropiar sentidos por medio de una estrategia de mimetización, es el de

darle una verdadera dimensión social a esos significados, es decir, hacer de un referente socialmente distinto, un referente íntimamente cercano que consolide todo un campo, en el cual los individuos puedan acceder a una forma de capital específica desde ciertas condiciones que lo circunscriben.

El acceso a la información que se produce en cuanto a los cambios acelerados en la escena rave del mundo, esta expuesto tanto en la confrontación con las escenas foráneas,³⁰ como por el interés explícito de algunos por nivelarse culturalmente con ellas. Y sin duda alguna, el acceso a la información misma, principalmente distribuida en la Internet, tanto como el poder confrontar directamente la actualidad de la práctica en otros escenarios, dependerá de los intereses personales conjugados a su vez con las posibilidades económicas que los hagan factibles. En el terreno de las distinciones percibidas por los agentes en Manizales en cuanto a las distintas condiciones de adquisición de los habitus, esta doble condición, capital informacional-capital económico, se hace mucho más clara.

“si nos vamos a clases sociales, un ejemplo, la gente genero alto escucha melody house, un house suave, porque ya quemó³¹ esa etapa, ya quemó como el género del golpeteo rápido, mientras que de pronto una clase social media o una baja escucha un género musical hard house, algo más fuerte algo más pesado por que creen que con esto van a vibrar realmente lo que es la rumba. Si nos vamos en este momento para Europa y comparamos a la música que estamos utilizando en este momento en Colombia, no tenemos nada que ver, estamos en un beat muy acelerado”. (Entrevista de terreno #3. Sergio Montoya. Manizales. 2002).

El desconocimiento de las tendencias es relacionado concretamente por los agentes de la fiesta con el nivel de capital informacional y económico, que pasa, por la elección estética de un estilo de música, como por el desfase entre la práctica de referencia y la práctica local. Ahora bien, si las condiciones de información, y capital en sentido económico, se hacen claras a través de la manifestación mayoritaria de un género de música, es desde el consumo de drogas, desde donde se puede rodear su explicación.

30. Léase globalización (N. del ED.)

31. Refiere a que pasó la moda. Ya no es “in”. (N. del Ed.)

“El techno en este momento es lo que suena en los sitios, por que es lo más pesado, lo que mantiene la gente más activa también, moviéndose y brincando todo el tiempo, entonces una pepa es lo que uno necesita, o hay de todos los juguetes. La gente vive loca con eso, quieren que le machaquen la cabeza hasta las siete de la mañana. La gente acá quiere es como la velocidad”. (Entrevista de terreno #2. anónimo. Manizales. 2001)

La culturización del rave apunta como un manifiesto, a la consolidación de los esquemas informacionales de la escena electrónica hasta el punto de convertirlos en sistemas simbólicos equivalentes. A este proceso de homologación cultural responden tanto las asimilaciones de estilos musicales, como la apertura de nuevos mercados de consumo. El peligro inminente que se corre al aplicar este tipo de estrategia mimética, esta en que para tal homologación se requiere tanto un primer flujo de entrada de información, como la retroalimentación constante de la información nueva que se produce. Si la configuración de la escena se queda anclada en un momento, que se represente, ya sea por el predominio del techno acelerado o por el consumo conspicuo de drogas, la “diversidad” que se reclama, es decir el conocimiento de las convenciones simbólicas que le dan sentido queda anclada también y así la sustentación de su status implica muchas más dificultades que sortear. Lo que puede facilitar la consolidación de una fiesta, más allá de su temporalidad como práctica, reside en la constante resignificación de sus contenidos.

El hecho de que no existan términos que identifiquen claramente a participantes de un AP en Manizales, hace mucho más difícil delimitar, su escena como un espacio de lucha simbólica en el sentido Bourdiano, raver o plur, no encuentran un indicador específico que permita la traducción. Sin embargo esto no implica que como usualmente se proclama, las fiestas electrónicas sean espacios abiertos para todos. Generalmente, se puede apreciar la contradicción.

“Todo el mundo de cualquier edad, de cualquier tipo social... lógicamente que de pronto rumba electrónica tiene unas exigencias, la vestimenta...” (Entrevista de terreno # 3. Sergio Montoya. Manizales. 2002).

“La exclusión es el precio de la fiesta. La fiesta no es excluyente, es la misma persona que se excluye”. (Entrevista informal de terreno # 2. Manizales 2001).

Si bien cualquiera puede asistir a una fiesta, “independiente de que sea un punkero, un rockero”, es necesario que ostente ciertos símbolos que representen su posición. Quizás uno de los que puedan expresar mejor esta distinción, sea la misma posibilidad económica para asistir. El precio que implica entrar, tanto como lucir la indumentaria apropiada, pueden acercarnos más a la figuración del AP como espacio de lucha simbólica.

Si bien el caso mexicano y el caso manizalita, presentan diferencias estructurales muy evidentes, se logra reconocer la práctica de la mimesis, como una estrategia de representación al interior del campo de la fiesta, ésta resulta bastante provechosa a la hora de emprender la lucha simbólica, al apropiarse (por imitación) de elementos simbólicos muy claros, constitutivos de la escena electrónica. Se toma un espacio de referencia y se contextualiza en lo local. De esta manera agentes más dotados en cuanto a capitales culturales y económicos, apuestan a tomar ventaja a partir del consumo conspicuo de símbolos de prestigio. Agentes menos dotados en términos económicos, elaboran estrategias de representación más encaminadas a establecer su legitimidad dentro de la escena, tomando en préstamo discursos políticos descontextualizados. Aunque esto en la práctica real implique seguir la regla solo cuando conviene seguirla. De allí, las aparentes contradicciones.³²

Bibliografía

- Bourdieu. P. 1996. Cosas dichas. Editorial Gedisa. Barcelona.
- _____. 1998. La distinción, criterio y bases sociales del gusto. Taurus Madrid.
- Bourdieu. P. y Teubner. G. 2000. La fuerza del derecho. Ediciones Uniandes. Santa fe de Bogota.
- Internet.
- González M. Conejo a la zanahoria. Tomado de www.loquesea.com.co.
- Steins. E. De música, amor, paz y drogas. Tomado de www.elektorave.com. (traducción libre de Erick Bernal)
- Comentarios tomados de www.elektorave.com.

32. Es evidente que en el campo del análisis mimético, las contradicciones “lógicas” o confrontaciones y antagonismos éticos o estéticos, se fusionen a veces, se desdibujen otras veces, pero la sinuosidad de lo indeterminado y la misma confusión en lo émico, quedé en la expresión vivencial mimética en sí misma. (N. del Ed.).