

**Travesías por la fiesta andina-folclórica y electrónica,
de La Paz y Bogotá:
Fronteras de sentido, expresiones de procesos**

GUADALUPE PERES CAJÍAS

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE MAGISTER EN
COMUNICACIÓN

DIRECTOR DE TESIS: EDUARDO GUTIÉRREZ

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE

MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN

BOGOTÁ, MARZO DE 2011

Bogotá, enero 21 de 2011

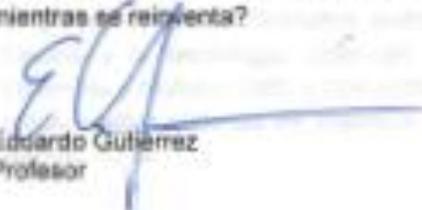
Doctor
JOSE VICENTE ARIZMENDI
Decano Académico
Facultad de Comunicación y Lenguaje
Pontificia Universidad Javeriana
Ciudad

Respetado José Vicente:

Nos vamos de fiesta. La juerga y la joda a la vez son lo mismo y son cosas distintas. Un sitio *play* lleno de jalones es una mezcía improbable, tampoco el cóndor pasa es lo andino también lo es la rumba fogosa y la borrachera desbordada. ¿Qué mejor lugar que la fiesta para saber quién es el otro? Aquello que nos acerca o distancia entre Bolivia y Colombia –que por cierto son las únicas dos naciones en América cuyo nombre rinde homenaje a personajes sobresalientes de la historia- esta tramado tanto en las mutuas comprensiones como en los desconocimientos y las invenciones de las que somos parte.

Entre fiestas, Guadalupe Peres Cajías trata de develar las pistas de las tensiones de sentido que viven las celebraciones y goces de las dos naciones en tiempos de globalización, crisis de identidades y cambio en las subjetividades. Por eso: **Travesías por la fiesta andina folklórica y electrónica de La Paz y Bogotá: fronteras de sentido, expresiones de procesos**, busca en las escenas y los espacios, en los relatos y en las narrativas íntimas, los puntos que podrían dar acceso a comprender el movimiento y el cambio cultural y comunicativo. Metodologías arriesgadas y ejercicios de reflexión y diálogo que permiten ver un objeto que emerge y muta constantemente.

Ganamos con una entrada comunicativa, bien contada y con el espacio de reflexión que se abre en medio: ¿habremos perdido la fiesta? o ¿acaso en ella nos reinventamos mientras se reinventa?


Eddardo Gutiérrez
Profesor

AGRADECIMIENTOS

A Dios, a la vida, a mi luz, María José. A mis papis, José Antonio y Lupe, por su amor, su sabiduría, su apoyo y por enseñarme a amar al conocimiento; a mis hermanos, Jóse y Matilde, por su amistad, su aliento y su compañerismo. A ustedes les debo gran parte de lo que soy. Son mis pies, son mis brazos, son mi vida.

A mis amigos y amigas, de La Paz y Bogotá, Laura, Luisa, Andrea, Paola, Paula, Anika, Marta Elena, Saúl, Gabriel, Nicolás. Gracias por ayudarme a confiar en mí y en mi trabajo, por cuestionarme, por apoyarme, por acompañarme a los trabajos de campo y por simplemente, estar ahí. Un agradecimiento especial a Luisa por haber sido la persona que más me aguantó, durante este proceso.

A mi Director, Eduardo, por ser el Maestro que es. Gracias por enseñarme el significado real de lo que implica un proceso investigativo, por haberme dado confianza y seguridad para el mismo. Gracias por tu tiempo y dedicación. Sin ti este trabajo simplemente no habría sido posible.

A J.M., Claudia y a todos los profesores de la Maestría por haberme enseñado a ser mejor profesional, comunicadora e investigadora, pero además, y sobre todo, mejor persona. Gracias por tener las puertas del conocimiento siempre abiertas.

A Luis Ramiro Beltrán, por ser uno de los grandes pioneros de la Investigación en Comunicación latinoamericana y además un ejemplo de ser humano y un gran amigo.

A la Gota, Traffic, Inti Raymi y Armando; a Natalia, Álvaro, Nicolás, Laura y a todos los entrevistados que me dieron un poco de su tiempo para poder realizar este trabajo.

A la Fiesta, simplemente por ser una fuente de inspiración y de felicidad.

INDICE

I.	Introducción.....	20
II.	Sitios-Sujetos.....	29
II.1.	La Gota: Espacio de Encuentro Social, Desborde y Masificación.....	29
II.1.1.	Bienvenidos sean todos a La Gota.....	29
II.1.2.	¿Regulada por el orden edil o infractora del mismo?.....	33
II.1.3.	<i>Beuer</i> hasta perder el juicio.....	35
II.1.4.	La masificación del folklore.....	39
III.1.4.1.	El folklore, de bandera de la resistencia a elemento del poder estatal.....	39
II.1.4.2.	El “secuestro” del folklore.....	42
II.1.4.3.	La Gota y Evo.....	45
II.1.4.4.	Folklore: Producto del mercado mundializado.....	48
II.1.5.	Natalia.....	51
II.2.	Inti Raymi: Ventana a lo andino. Armonía y Mercantilización.....	60
II.2.1.	El sur en la peña.....	60
II.2.2.	Promocionar lo andino.....	62
II.2.3.	El que no sabe bailar, aprende.....	65
II.2.4.	Lo que somos en esencia.....	66
II.2.5.	Una rumba muy tranquila.....	69

II.2.6. La mercantilización de lo andino.....	72
II.2.6.1. De “El Llanto del indio a Kapary”.....	72
II.2.6.2. La peña, oferta en el mercado de identidades.....	77
II.2.7. Álvaro.....	84
II.3.Traffic: Expresión de Quiebre, Exclusividad e Inequidad.....	92
II.3.1. La llegada del <i>openmind</i>.....	92
II.3.2.Bailar sin importar qué pasa alrededor.....	96
II.3.3. Libertad controlada.....	99
II.3.4. De 10 gatos a 5 mil fans.....	101
III.3.4. Inequitativa inclusión social y perversa fusión cultural.....	104
III.3.4.1. Club exclusivo con escasa presencia de “extraños”.....	104
III.3.4.2.Imperio de lo global, sirviéndose de lo local.....	109
III.3.5.Nicolás.....	114
II.4.Armando: Reflejo de Vanguardia, Moda y Distinción.....	123
II.4.1.Exitosa novedad.....	123
II.4.2. A más zanahoria, más electrónica.....	126
II.4.3. Cada quien determina su goce.....	127
II.4.4. La Distinción: Estética y ética de Armando.....	130
II.4.4.1. Una terraza fashion.....	130
II.4.4.2. Las clases altas tienen mejor gusto.....	131

II.4.4.3. Gente bien = Seguridad.....	134
II.4.4.3.1. La importancia de la seguridad en Colombia.....	136
II.4.4.4. Anhelos por ser extranjero.....	138
II.4.5. Laura.....	143
III.-Conclusiones.....	151
III.1. Al finalizar la rumba.....	151
III.2. El goce, entre fronteras de sentido.....	155
III.3.- El goce, expresión de procesos.....	156
III.4.- Bolivia y Colombia: ¿Próximos o distantes?.....	161
III.5.- Proyecciones.....	163
Bibliografía.....	167
Ficha Proyecto.....	172
Proyecto.....	173
Resumen Trabajo de Grado.....	197

Travesías por la fiesta andina-folclórica y electrónica,

de La Paz y Bogotá:

Fronteras de sentido, expresiones de procesos

I.-Introducción

“La fiesta, la celebración pertenecen al ser humano y lo caracterizan (...) El Ser Humano no sólo trabaja y piensa (praxis histórica). Canta, baila, celebra fiestas. Es homo ludens y homo celebrans. No hay cultura que dispense de la fiesta” (Taborda, 1987:43).

Desátense los cuerpos, libérense las mentes, huyan de la cotidianidad, del orden, de lo instituido y lo institucional, que es tiempo de transformación, de apertura, de desahogo, de excesos, de danzar y beber, es tiempo de festejar.

Demos inicio, entonces, a un recorrido nocturno por los sentidos del goce contemporáneo, expresados en cuatro espacios de celebración, dos –La Gota de Agua e Inti Raymi- animados con ritmos de matracas, zampoñas, bombos y platillos y los otros- Traffic y Armando- con enganches de sintetizadores, bits e instrumentos electrónicos. Así, la noche implicará intercambio de territorios musicales –simbólicos- y también geográficos, al estar La Gota y Traffic ubicados en La Paz e Inti Raymi y Armando, en Bogotá.

Elegí bares de música andina folklórica y electrónica, porque esas culturas representan los extremos de una temporalidad actual, la mundialización de la cultura, al ser lo andino-folklórico de origen local y lo electrónico, una propuesta global. Además, opté por investigar estos sitios porque,

aunque todos coinciden en ser parte de una tradición, la festiva, presentan características diferentes. Al igual que el sentido, están en *“una zona media donde las cosas no nos aparecen ni del todo idénticas las unas a las otras, ni completamente privadas de relacionarse entre sí”* (Landowski, 2005: 139).

Así, son objetos de movilidad, fronteras, expresiones de tensiones de sentido –contextual y culturalmente construido, como ha sido la fiesta¹ a lo largo de su historia. Esta es, *“sin duda, un acontecimiento social (...) una representación de lo social, marcada por fuertes significados simbólicos.* (Pizano, Zuleta, Jaramillo y Rey, 2004:105). No por nada, las tesmoforias y Fiestas de Adonis, expresaban la discriminación sexual, en la Grecia antigua; las saturnales romanas, la importancia del triunfo bélico para el pueblo de César o los carnavales medievales, la ruptura con una tajante doctrina religiosa que se construía entonces (Sennet, 1994; Schultz, 1993; Bajtin, 1989).

Así, la fiesta nunca ha tenido un sólo modo de ser. Son los sujetos quienes van configurando su sentido. Aunque como *“toda producción de sentido es necesariamente social: No se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso significativo, sin explicar sus condiciones sociales productivas”* (Verón, 1996:125).

Por eso, considero que la fiesta, además de ser un espacio personalmente muy apreciado, es una práctica social única y rica en elementos semióticos, para los Estudios de Comunicación Y Cultura. Asumiendo que esta última es *“escape, evasión, la fábrica de nuestros sueños y principio de*

¹ Utilicé esta categoría por su amplio, y útil, desarrollo teórico. Aunque se reconoce que los espacios estudiados y la práctica misma, en Colombia, son descritos como la rumba. En todo caso, fiesta y rumba son parte de una misma esencia, el goce.

las esperanzas; simultáneamente raíz y ligadura, recuerdo. Da espesor al presente y factibilidad al porvenir; lo que permite definir nuestra situación dentro de la vida social y colectiva; la herramienta privilegiada para conferirle un sentido a la realidad; la que nos distingue y unifica al mismo tiempo; una visión que nos define el mundo” (González, 1994: 57-60).

Escogí focalizar mi trabajo en esta línea porque *“pensar la comunicación desde la cultura es hacer frente al pensamiento instrumental que ha dominado el campo de la comunicación desde su pensamiento (...) para diseñar un nuevo mapa de problemas en el que quepan la cuestión de los sujetos y sus temporalidades sociales”* (Martín Barbero, 2003: 210,211). Y la fiesta es el lugar desde el cual se pretende hacer aquello. Es, en palabras de Verón (1996), el “producto” que nos conducirá a entender “procesos”, realidades.

Para ello, ésta noche, veremos cómo las prácticas festivas de la Gota, Inti Raymi, Traffic y Armando, van configurando el significante del goce a través de distintas tensiones de sentido -evidenciadas durante el trabajo de campo y construidas durante la redacción- Puesto que *“el sentido no está (...) “para ser cogido” (como lo estaría un tesoro al remover un poco la superficie), ello se debe a que siempre tiene que construirse: “comprender” no es coger, es hacer, es operar, es construir”* (Landowski, 1999:42)

Este proceso se desarrolló durante todo el 2010, un tiempo que recordaré siempre por lo que implicó este trabajo, gozado y disfrutado, como no podía ser de otra manera, tomando en cuenta el tema. Además, porque implicó constantes desplazamientos, entre La Paz (mi ciudad natal) y Bogotá (donde he radicado durante dos años)² y entre la cultura andina-folklórica y la electrónica.

² Principales ciudades de la nación boliviana y colombiana, respectivamente.

Este vaivén permitiría que durante un año fuera parte de una nación y otra, simultáneamente; experimentando la realidad como alguien que vive ahí y como visitante. Y así fue. Esto me permitió una forma particular de aproximarme a mis objetos de estudio. Era parte de ellos y al mismo tiempo era ajena. Eran sitios que me incitaban a una pasión por los mismos y, al tiempo, debía ser crítica con los mismos. Lo cual no fue fácil, tomando en cuenta mi gusto por los sitios y sus goces. No fue fácil estar constantemente desplazándome. Sin embargo, lo disfruté y creo, que en relación a mi interés, valió la pena.

Además, coherente a la pregunta por el sentido, se estableció una ruta metodológica -análisis socio cultural y narrativas- que permitiera ver dos pilares de su construcción. En primer lugar la relación entre objeto y sujeto: *“Una suerte de coordinación entre lo que el objeto propone caso por caso, como operaciones de lectura y por tanto como posibilidades de “interpretaciones”- y la manera en cómo los sujetos disponen de ello”* (Landowski, 1999: 43). Y, por otro lado, el vínculo entre la experiencia y el texto: *“El tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en condición de la existencia temporal”* (Ricoeur, 1987:117)-.

En resumen, para determinar las condiciones donde nace, crece, se manifiesta y libera el sentido, es necesario comprender que el terreno de la hermenéutica es un espacio de mediación -entre las partes y el todo, entre el lector y la obra, entre los textos y contextos-. Y en esa circularidad de la hermenéutica, el intérprete está en el medio (Pérez de Tudela y Velasco, 1997).

En consecuencia, decidí construir cuatro momentos de trabajo. El primero se basó en una aproximación inicial a los espacios, que permitiera sumergirme al mundo que iba a investigar. Para ello, realicé observaciones participantes y experimentaciones de las prácticas festivas, narradas

posteriormente en Diarios de Campo, divididos en dos partes: “El sitio” y “La experiencia”. Además, entrevisté a los protagonistas de cada uno de los goces. Hablé con gestores de la fiesta andina-folklórica y electrónica, de La Paz y Bogotá, respectivamente, preguntándoles por los respectivos procesos que tuvieron esas celebraciones, en cada ciudad. Además, conversé con los dueños de los bares³, para comprender la historia, la propuesta y la naturaleza de estos sitios. Finalmente, durante las observaciones participantes, aproveché para hablar con asistentes a los cuatro espacios y preguntarles por su comprensión de la fiesta, en general, y por sus formas de celebrar, su gusto, su rutina, su afecto y su historia, en relación a cada sitio y a la música que presentan. Toda esta fase se llevó a cabo entre marzo y abril, en La Paz y, durante mayo, en Bogotá.

Luego, codifiqué los datos obtenidos. No era fácil hacerlo, al tener que cambiar cada vez de chip mental, entre un espacio y otro; entre una ciudad y otra; entre una cultura y otra. Para este proceso construí una tabla de codificación de tres columnas, en la primera se encontraban las transcripciones de los diarios de campo y las entrevistas; en la segunda, los códigos que iban emergiendo -que más allá de simples etiquetas, eran frases o palabras que evidenciaban tensiones- y en la tercera, anoté las primeras interpretaciones e interrogantes que esos códigos me producían. Esta herramienta la construí con base a la propuesta de Paul Atkinson y Amanda Coffey (2003).

Luego, inicié una nueva etapa de exploración. Este segundo momento intentó contrastar los datos obtenidos, aclararlos e incluso cuestionarlos. Así, aproximarme con mayor especificidad e intencionalidad a mi objeto de estudio. En consecuencia, en junio, nuevamente viajé a La Paz, donde realicé otra visita a La Gota y a Traffic y retorné a algunos entrevistados.

³ El único dueño con el cual no se pudo hablar fue el de Armando, a pesar de constantes intentos.

Volví a Bogotá y, durante el mes de agosto y septiembre, hice lo mismo con Inti Raymi y Armando.

Se obtienen nuevas claridades y muchas más contradicciones. Es decir, más material para construir los sentidos. Con todos los datos obtenidos se realiza un segundo proceso de codificación, similar al primero. Luego de revisar las primeras y segundas codificaciones, emergen las principales tensiones de sentido, respecto a cada sitio y las comprensiones de las principales categorías propuestas desde el proyecto (fiesta, andino-folklórico, electrónico, mundialización).

Además, se develan subcategorías desde el trabajo de campo y las entrevistas: goce, encuentro, masificación, visibilización, tranquilidad, mercantilización, quiebre, exclusividad, inequidad, distinción y vanguardia. Las cuales construyeron las comprensiones de los sitios y, posteriormente, la construcción del significante del goce.

Antes de eso, en La Paz, desarrollé la tercera instancia de este trabajo: la obtención de relatos de vida, de un sujeto por sitio –los cuales elegí y acompañé en sus respectivas rumbas durante los momentos 1 y 2-. Esta tarea la hice con el fin de dejar que emerjan sentidos, a través de historias personales, para luego contrastarlos con los que evidencien los cuatro sitios. Como indica Franco Ferrarotti (2006), una sola historia de vida puede dar cuenta de un constructo social y cultural. Natalia es la elegida por su apego a La Gota, lo mismo que Nicolás, respecto a Traffic. En Bogotá, Álvaro no va a ningún otro sitio que no sea Inti Raymi y Laura es prácticamente parte de Armando.

Fueron relatos, de más de una hora de duración, donde los sujetos contaron su historia en la fiesta y, al tiempo, su historia personal. Hubo lindas anécdotas e incluso confesiones íntimas. Se cumplió con el cometido en todos los casos, aunque se tuvo complicaciones en la charla con Laura, quien evitó dar detalles sobre su niñez y adolescencia.

El cuarto momento también tuvo algunos contratiempos. Se trataba de que Nicolás, Natalia, Álvaro y Laura escribieran un diario, durante una semana y me lo enviaran por medio virtual. Esto con el fin de entender a los sujetos, más allá del goce, en un tiempo real. Sin embargo, los únicos en cumplir con la petición fueron Nicolás y Natalia, aunque ella se demoró considerablemente. Álvaro sólo envió el relato de una jornada y Laura de ninguna.

En todo caso, luego de un exhaustivo, festivo y placentero trabajo de campo inicié, en octubre, con la redacción de este documento. Al ser el estudio basado en el paradigma comprensivo-hermenéutico, decidí que el escrito debía ser una construcción narrativa, fuera del formato tradicional de trabajos de grado. De esa manera, construir narraciones que evidencien los sentidos de los sitios y los procesos socio-culturales que los impulsan, a partir de un tejido de voces: la mía –como parte del colectivo que asiste a cada una de las fiestas, a través de los diarios de campo y, la mía, como intérprete-; la de teóricos –entre ellos Bajtin, Schultz, Landowski, Martín Barbero, Rey y otros, Velásquez, Reynolds, Maffesoli, Ortiz y Bourdieu- y, finalmente, aquéllas obtenidas durante los episodios metodológicos 1 y 2, a través de entrevistas.

Estas narraciones se presentan con el título de cada uno de los sitios, seguido de los principales sentidos que emergen en los mismos, desarrollados en los escritos junto a otras tensiones que se develaron. Y fueron complementadas con el relato de vida de sus respectivos sujetos, con el fin de evidenciar la relación objeto-sujeto⁴.

⁴ Las autobiografías, reflejadas en el relato de una noche de rumba, fueron construidas a partir del momento 3 y de los acompañamientos a los sujetos, a sus fiestas, desarrollados en las instancias 1 y 2 del trabajo de campo.

De esta manera, el lector encontrará que los sentidos evidenciados en “La Gota: Escenario de encuentro, desborde y masificación”; “Inti Raymi: Ventana a lo andino. Armonía y mercantilización”; “Traffic: Expresión de quiebre, exclusividad e inequidad” y “Armando: Vanguardia, Moda y Distinción” emergen en las historias de Natalia, Álvaro, Nicolás y Laura, respectivamente.

Para cerrar esta travesía por el goce, construí un tercer escrito, de conclusiones. Esta última parte inicia con una narración, “Al finalizar la rumba”, creada con el fin de evidenciar las relaciones entre los sitios y los sujetos. Luego, en “El goce, entre fronteras de sentido”, se leerá la construcción del significante del goce, a partir del desarrollo de las principales tensiones encontradas- el goce como encuentro social y como distinción; el goce asumido como desborde y como tranquilo; el goce y su pérdida de sentido político tradicional y permanencia de su carácter de resistencia; el goce como mercado, atravesado por la cultura mundializada y el goce, entre búsqueda colectiva e individual-.

Posteriormente, en “El goce, expresión de procesos”, se evidencia qué implica todo esto en la construcción de las realidades boliviana y colombiana, principal interés de este trabajo e inquietud que va más allá del mismo, porque Bolivia es mi tierra natal y Colombia, mi adoptiva. Desde que llegué a esta última, diferentes episodios personales me hicieron cuestionar sobre lo distantes o próximos que estamos bolivianos y colombianos. Compartimos un continente, una región, una lengua y similitudes en nuestra historia (precolombina y republicana). Pero me pregunté si eso era lo único que compartíamos; qué nos distinguía; si las similitudes o divergencias eran superficiales o profundas.

Además, considerando que *“la pasión metodológica del trabajo del investigador es posible porque quien la experimenta cree en la generación de conocimiento como la posibilidad de encontrar y proponer mejoras alternativas para la vida. Porque el encuentro con el otro y con lo otro es un camino para achicar los territorios de desencuentro”* (Reguillo en Mejía y Sandoval, 1998: 38). Y porque *“la comunicación es el proceso que permite vincular realidades, establecer puentes entre distintos niveles de la realidad social: pasar de lo macro estructural y conectarlo con la vida cotidiana”* (De la Torre Renée, en Reguillo, 1994:12).

Por ello, luego de desarrollar el significativo del goce, a partir de los cuatro sitios estudiados y lo que ello nos dice de los procesos boliviano y colombiano, llegué a la pregunta que ha guiado este trabajo: “Bolivia y Colombia: ¿Próximos o distantes?”, donde destaco las sensibilidades que aún nos conectan. Finalmente, a partir de todo lo expuesto, desarrollé el escrito “Proyecciones”, donde evidencio las perspectivas que surgen desde este trabajo, tanto epistemológica, teórica y metodológicamente. Espero que alguno de mis lectores desee concretar alguna de las propuestas; mientras tanto, que gocen de estas fiestas...

II.Sitios-Sujetos

II.1. La Gota:

Escenario de encuentro, desborde y masificación

II.1.1. Bienvenidos sean todos a La Gota:

“La Gota recibe a todo: gringos⁵, k’aras⁶, jailones⁷, no jailones, con plata, sin plata, con abarca⁸, con tenis, con ll’uchu⁹”¹⁰.

Todos, procedentes de clases altas o bajas, nacionales o extranjeros, con tono de piel clara u oscura son invitados al goce de este sitio, donde la música predominante es la folklórica boliviana, matizada con algunos sones autóctonos andinos. La gente y los acordes con los cuales uno se topa en la Gota son parte de su encanto, según Natalia, bailarina folklórica y asidua al sitio. Ella siente una particular alegría por la posibilidad de hallar en un solo escenario “gringos” tratando de interpretar una diablada¹¹ u otra danza y, al mismo tiempo, compartir unas cervezas con “una cholita¹² o un “borrachito”, que se acerca”¹³. Andrés, también bailarín y fanático de este espacio, indica que en éste “se puede compartir con todo

5 Extranjeros

6 Personas criollas o de tez blanca.

7 Gente adinerada.

8 Una especie de sandalias, parte de la vestimenta típica de los indígenas.

9 Gorro típico de la vestimenta indígena, andina.

10 César Zabala. Administrador de la Gota, hijo del dueño.17-04-2010 (César).

11 Danza típica del departamento de Oruro, popularizada por el Carnaval de esa ciudad.

12 Mujer indígena

13 Natalia. 09-04-2010 (Natalia 1).

tipo de gente, sin prejuicios, sin ser blanco, negra, amarillo, rojo, MNR, MBL¹⁴. Todo el mundo puede estar acá, tranquilo y bailando”¹⁵.

Al compás de la morenada¹⁶, una joven con vestimenta oscura, maquillaje del mismo tono y cabellos alborotados, “*con pinta rockera*”¹⁷, danza con elegancia y emoción, moviendo la cintura de forma coqueta y las manos en coordinación. Probablemente, porque como dice Natalia, “*ella es una de las duras de la danza folklórica*”¹⁸. Un poco alejados de ella, escuchando los mismos ritmos de matracas bailan y ríen “*un grupo de jóvenes que no son de la clase popular. Ni los rasgos parecen populares, más al contrario, parecen de un origen social y cultural diferente, probablemente clase media a clase media alta. Resaltan por sus rasgos fisonómicos: una de ellas es rubia, pero no parece extranjera. Además, las vestimentas que llevan (camiseta escotada, de color llamativo, suéteres con rombos, camisas claras), también hace que este grupo de jóvenes adolescentes se destaquen entre el resto*”¹⁹. Y en una esquina, tímidos pero entusiasmados, “*otro grupo que sobresale, es el de unos extranjeros*”.²⁰

Pero no es sólo en la pista de baile donde comparten unos y otros. Al llegar a este espacio con aroma a cerveza y folklore, “*nos ofrecieron compartir la mesa con una mujer de pollera*”²¹. *Ella no ha tenido ningún problema en compartir con nosotros. Sin embargo, el dueño del sitio nos busca otra mesa,*

¹⁴ Partidos políticos bolivianos.

¹⁵ Andrés.09-04-2010 (Andrés 1).

¹⁶ Danza de la zona andina boliviana.

¹⁷ Diario 3

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ Mujer indígena.

*pero también toca compartir. El señor de esa mesa viene a invitarnos cerveza a todos. Incluso nos dice "si se quedan, les invitamos cerveza". Es gente que ni siquiera la conoces, no la has visto antes, ni nada, pero compartes con ella"*²².

El Encuentro entre diferentes genera un sentido de colectividad, que es, a su vez, uno de los principales en la historia de la fiesta. Como afirmaba Nietzsche: *"bajo la magia de lo dionisiaco (...) se renueva la alianza entre los seres humanos (...) cantando y bailando manifiéstese el ser humano como miembro de una comunidad superior"* (Nietzsche, 1984:44-45). Bajtin coincide e indica que, durante celebraciones de la Edad Media y el Renacimiento, *"el individuo parecía dotado de una segunda vida que le permitía establecer nuevas relaciones, verdaderamente humanas, con sus semejantes"* (Bajtin, 1989:14-15).

En Bolivia, las fiestas folklóricas han tenido también esa característica. Por ejemplo, el Carnaval de Oruro, que nace como una práctica de sectores populares únicamente, con el tiempo fue incluyendo a otros sectores de la población, haciendo de esa fiesta un espacio de encuentro. Esta característica se evidencia en la Gota. Aunque a diferencia de los carnavales o las saturnales, aquí se debe pagar una entrada y un consumo para ser parte de ese colectivo.

En todo caso, transformado y matizado, el sentido comunitario de la fiesta se evidencia en esta peña y es uno de sus signos de diferenciación, en relación a otros espacios de goce. *"A mí me sucedió un día, que fui a "Gitana"*²³ *y me dijeron "No hermano, no puedes entrar", yo dije "Soy amigo del guardia" y recién sí, si no, no entras. Acá no, acá entran todos"*²⁴.

²² Diario 3

²³ Bar *crossover*, ubicado en una zona de estratos altos.

²⁴ César

Así también lo plantea Laura, mientras disfruta de unas cervezas con sus amigas: “(Aquí) *“la gente no tiene que adherirse a una vestimenta occidental, preocuparse por si van o no dejar entrar”*²⁵, como ocurre en otros bares o discotecas de la ciudad.

Pero esta diferenciación no sólo se produce frente a otros sitios, como “Gitana”, sino también frente a otras peñas. *“Las peñas eran lugares exclusivos, para gente exclusiva (...) Se diferenciaban en tener extranjeros y personas conocedoras de la música. (Pero nosotros) queremos un público más popular”*²⁶. Y ese fue uno de los principales motivos que impulsó la creación de la Gota.

El público popular se lo contrapone al público exclusivo, tal como Gramsci y las corrientes que lo siguen asumirían lo popular: como una contraposición al poder establecido (González, 1994). Sin embargo, como se verá más adelante, el sentido de lo popular, construido en la Gota, no es precisamente ése.

Además del tipo de público, lo que diferencia a la Gota de otras peñas es el tipo de goce. *“Hay lugares específicos donde tú puedes ir a disfrutar de la música folclórica, como la peña del Pepe Murillo, que es muchísimo más tranquilo. Es un lugar más para gringos digamos, aunque también va gente de Bolivia”*²⁷. En consecuencia, César insiste en que ellos son un “Centro Cultural”, porque no se dedican sólo a la promoción de la música y la danza, ni a públicos específicos; sino a diferentes actividades culturales, con la participación de diversos grupos sociales. Sin embargo, son parte del grupo de las peñas, porque así lo ordenó la principal institución municipal, con la cual el sitio tiene una tensión particular:

²⁵ Laura. 17-04-2010 (Laura 1).

²⁶ César

²⁷ Andrés.14-07-2010 (Andrés 2).

II.1.2. ¿Regulada por el orden edil o infractora del mismo?

“Lo de peña nos pone la Alcaldía. “Tiene que ir como Peña Gota de Agua, si no, no va en la licencia. Pero nosotros nacimos como Centro Cultural Gota de Agua”²⁸. Pero como la Gota busca el reconocimiento de la institución edil, debió someterse al juicio de la misma. Lo cual evidenciaría una forma de regulación, en el goce, desde el Estado.

Aunque ese proceso de normalización se haya demorado casi una década: ***“Mucha gente no confiaba en nosotros y mira, una anécdota, es que hoy recién nos han entregado la Licencia de funcionamiento, después de ocho años de trámites. Recién ahora la Alcaldía nos ha dado la confianza”²⁹.***

Probablemente por la falta de la Licencia, *“al César lo han intentado cerrar miles de veces. (...) (Sin embargo) el intendente municipal, encargado de cerrar el bar, el sábado (...) se estaba chupando el viernes, ahí. (...) Al final cumplía con su trabajo. Pero el Alcalde lo molestaba, le decía ¿vas a ir a cerrar tu bar o no? me estás engañando. Al tener características que le gustan a la gente, ha hecho que le den permiso, que no lo cierren. Ha adquirido un poder, que lo ha sabido mantener”³⁰.*

Aunque Andrés afirma que, aún sin tener el permiso de funcionamiento, *“el César respetaba las normas de la Alcaldía. Digamos: a las cuatro de la mañana estaba cerrado”³¹, se evidencia que “hay una ley que no permite que los lugares estén abiertos hasta más allá de las cuatro de la mañana, por lo que se cerró a esa hora. Pero nosotros nos quedamos adentro, tomando y charlando, porque somos conocidos del dueño. (...) Nos*

²⁸ César

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Andrés 2

³¹ *Ibid.*

*quedamos hasta las 5.30*³². Lo cual expresa un quiebre con la ley establecida, a pesar de ya tener la Licencia de Funcionamiento.

Todo esto da cuenta de una relación en tensión entre la institución y la fiesta. Una pugna que aunque es ganada por la Alcaldía al tener derecho sobre el nombre del sitio, también es ganada por el goce que permite el retraso de una clausura reglamentada.

La ruptura con el orden no sólo se da respecto a los horarios de goce, permitidos, sino a la salubridad del espacio. Andrés afirma que *“realmente tienes que estar loco para no molestarte con cosas como el baño. Si vas de 10 a 11 está limpio, pero de dos a tres de la mañana es un asco total. Te tiene que gustar mucho eso para que no te moleste algo así”*³³. *“Son realmente un desastre, no hay nadie que los mantenga un poco limpios, mucho menos los usuarios. Pero poco parece importarle a la gente”*.³⁴

Esto podría ser una evidencia de los desbordes que genera el goce, “lo grotesco” en palabras de Bajtin, o podría ser simplemente un signo de descuido de parte de los dueños del sitio, que nada tiene que ver con el sentido de la fiesta. En todo caso, es un quiebre contra el orden. No por nada, cuando Andrés decide presentarles La Gota a algunos amigos, procedentes de estratos altos, a muchos de ellos *“les pareció horrible, desde el baño hasta la gente que está en estado último de ebriedad”*³⁵.

³² Diario 3

³³ Andrés 2.

³⁴ Diario 3.

³⁵ Andrés 2.

II.1.3. Beuer hasta perder el juicio.

La intensa ingesta de alcohol, vinculada con los desbordes del goce desde sus orígenes, es otra de las características de este espacio. Contrario a las afirmaciones de Andrés, los autores del estudio “Jailones” -jóvenes de clases altas-, afirman que este sector de la población se ha sentido atraída a este tipo de bares por “*el consumo permisivo de bebidas alcohólicas*” (López, Jemio y Chuquimia, 2003:31).

De hecho, ***“se ven muchos borrachos, algunos bastante, al punto de estar sentados en las gradas, durmiendo. (...) La gente está muy eufórica, baila con muchas ganas y grita las letras de las canciones, mientras hacen mímicas sobre las mismas. La gente se emociona tanto que algunos están llorando, mientras bailan. Estas personas están bastante borrachas. Es un momento de euforia y emoción”***³⁶.

Sentimientos guiados por el alcohol pero potencializados por el sentir de las personas. La risa, el llanto, el canto y el baile son parte de una atmósfera contagiosa de goce y desborde. Sentida inicialmente en la piel, para luego ser parte de todo el cuerpo, hasta expresarse en el mismo pecho. Todo el ser es cooptado por un sentido dionisiaco, donde la perdición, el olvido y el distanciamiento de la cotidianidad son parte de su esencia. Y la embriaguez, como cuenta Nietzsche, es una de las principales formas de hacerlo. (Nietzsche, 1984).

Aquella noción si bien proviene del mundo occidental encuentra su común en el mundo andino, donde la embriaguez “*sería entonces un ejercicio de memoria. En un primer tiempo, se experimenta una exacerbación de la memoria, una febrilidad en el recuerdo para luego caer en el olvido, en una separación con el mundo tangible, lo que provoca una pérdida de noción memorial. Ya en la época colonial, González Holguín distinguió entre hatun*

³⁶ Diario de campo. 9-04-2010 (Diario 1).

machay que sería la borrachera solemne y “beuer hasta perder el juicio” (o corazón o conciencia o memoria según su diccionario)” (Geffroy Komadina, 2009:2-3).

El goce producido en la Gota sería entonces otra tensión frente al orden cotidiano, establecido. Y es otro de los sentidos que permanecen de la tradición festiva. No por nada, Lily indica que lo que caracteriza a la Gota “*es la borrachera*”³⁷ y lo afirma con un tono poco claro y chocando su vaso junto a los cristales que sostienen sus amigos, llenos de bebida de cebada. Laura P. coincide y afirma que la gente viene aquí “*para chuparse y pasarla bomba*”³⁸. Así, “*por alguna razón, todo el rato hay cervezas en la mesa. Y creo que no somos la excepción*”³⁹. En consecuencia, “*identifico a la Gota como un sitio de chupa, no sólo yo, creo que es en general. Vas a la Gota a chuparte*”⁴⁰. Pero esta particularidad parece no ser exclusiva de esta peña, “*es una característica de Bolivia, ni siquiera sólo de La Paz. (...) Y creo que es cultural, la gente tampoco aprende a cuidarse. A mí me cuesta (risas)*”⁴¹. Laura comparte y afirma (sobre los bolivianos) “*la gente dice grave nos chupamos ¿no? Somos una sociedad fiestera pues*”⁴².

La borrachera y el goce es tal que llega a dormir a quienes han ingerido excesivas cantidades de alcohol. Así, en los brazos de Morfeo y Dionisio hay quienes optan por descansar en bancos, sillas y pasillos del sitio, para luego despertar y retornar a la fiesta. O de lo contrario, despedirse de la misma.

³⁷ Lily 09-04-2010.

³⁸ Laura P. 17-04-2010.

³⁹ Diario 3.

⁴⁰ Andrés 2.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Laura. 10-07-2010 (Laura 2).

Mientras el alcohol produce sueño en algunos, en otros produce la apropiación de otra personalidad o, como dice Natalia, ponerse “*la matraca*⁴³ *mental (...) Si te ponen una chacarera*⁴⁴ *y bailas, eres un chacarero y lo mismo con cualquier otra danza, si bailas morenada, eres un gran moreno*”⁴⁵. Pero no sólo las bebidas son causantes de este efecto, también “*la música, te transporta a cualquier parte*”⁴⁶. “*Al cambiar de ritmo, la gente pareciera cambiar de personalidad, de ser “moreno” pasa a ser “llamero*”⁴⁷ *y así sucesivamente*”⁴⁸. “*Se nota la magia, cómo la gente cambia de personalidad al pasar de un ritmo a otro. Es como si la gente se pudiera disfraces invisibles (...) cambian los gestos, la forma de moverse, las expresiones al bailar, etc.*”⁴⁹.

Esta transformación es, para Bajtin, “*la máscara: (...) la negación de la identidad como univocidad. (...) ocultación, violación, ridiculización de la identidad*” (Martín Barbero, 2001:77). Y en la cosmovisión andina, podría ser parte del estado de ebriedad “*phiri machasqa: corresponde a la pérdida de su propia identidad, para transformarse dentro de sí y ver el mundo transformarse*” (Geffroy Komadina: 2-3). En consecuencia, se produce una serie de movimientos corporales exagerados, coquetos, desequilibrados y efusivos que expresan una transformación y una liberación del ser, una apertura del cuerpo y de su sentir. Convirtiendo a los participantes en cuerpos del goce.

⁴³ Instrumento musical de la Morenada, danza andina.

⁴⁴ Danza del Chaco, suroriente boliviano, también bailada en Argentina.

⁴⁵ Moreno, personaje masculino de la Morenada.

⁴⁶ Natalia 1

⁴⁷ Personaje masculino de La Llamera, danza del altiplano pazeño.

⁴⁸ Diario 1

⁴⁹ Diario de Campo. 17-04-2010 (Diario 2)

Esta dionisiaca experiencia ocurre detrás de una puerta pequeña, ubicada en la calle Illampu. Es un sector particular por su población: migrantes o hijos de migrantes del área rural, turistas extranjeros que se alojan en hostales ubicados ahí y visitantes, esporádicos, de otras direcciones de la ciudad. Como Andrés, quien a pesar de habitar en otra zona, acude a este espacio desde hace cinco años, aunque “*se decía que era un lugar peligroso*”⁵⁰ ¿Quiénes? “*mis amigos del colegio, de la Universidad, que es de otro círculo de amigos, que no va a esos lugares. Y que no entienden ¿no? (...) Creo que es por la zona donde está ubicado*”⁵¹.

Andrés se distancia de sus pares. Sin embargo, reconoce que en algún momento compartió su visión. “*Era un crítico brutal de este tipo culturas. “Que las entradas (Folklóricas) perjudican”, influenciado mucho por mi colegio ¿no? porque mi colegio era una mierda, bastante jailón. (...) Se tenía la típica gringada, como son varios de los colegios privados en La Paz, con más vista hacia afuera. (Pero) Cuando me estaba yendo, ya habían algunos que estaban bailando caporales*”⁵²⁵³. Así mismo, “*las fiestas de los colegios, como el Alemán*”⁵⁴, tienen como uno de los principales números, la *presentación de danzas folclóricas*”⁵⁵.

Pero esta inclusión social no es casual puesto que responde a un tensionante proceso histórico del folklore, que pasó de ser trinchera de la izquierda urbana, en los 70, a instrumento estatal, en los 80 y 90, a producto del mercado, desde entonces. Todo esto es:

50 Andrés 1

51 Andrés 2

52 Danza folklórica popularizada en estratos altos.

53 *Ibid*

54 Colegio de estrato alto, de línea alemana.

55 Fernando Cajías. 7-4-2010 (Fernando).

II.1.4. La masificación del folklore

“Es un logro, lo bailan todos. Aunque sea por moda, tú lo bailas, lo vives. (...) ha explotado el folclore se está convirtiendo en parte en una moda también, pero que no es tan pasajera, en esto se diferencia. Es una moda pero bien tradicional”⁵⁶.

III.1.4.1. El folklore, de bandera de la resistencia a elemento del poder estatal.

Entre las décadas de los 60 y 70, la situación nacional era crítica por la inestabilidad económica, diversos periodos dictatoriales y la constante incidencia norteamericana, impulsada por deseos de control político, económico, social y cultural en Bolivia y toda la región.

En consecuencia, diferentes movimientos sociales –rurales y urbanos- se manifiestan en contra de esa situación. Junto a esas voces de protesta, se encuentran jóvenes intelectuales de izquierda, con las mismas intenciones, quienes usarían, entre varios medios, el musical para su expresión política. Y coherente a su rechazo a las culturas anglosajonas y viendo la carencia de producción musical nacional, deciden acompañar las líricas de protesta con notas folklóricas. Así, en la década de los 70 *“aparece la Peña Naira y es como un lugar de encuentro de ese mundo de la izquierda, que pronto descubre la música que puede acompañar”⁵⁷.*

Luego, en la década de los 80, se reafirman las peticiones de los movimientos indígenas, ya constituidos; se crean nuevos grupos de reivindicación cultural (movimiento afro-boliviano, la Asamblea Guaraní y otros) y la cultura urbana se va empapando cada vez más con la rural, a través de la cada vez mayor aceptación de fiestas folklóricas. Así, “se

⁵⁶ Laura 2

⁵⁷ Fernando

*produce una transformación, una apropiación de la música andina por parte de grupos urbanos, que la recrea, a través de instrumentos electrónicos*⁵⁸.

Desde entonces, inicia el proceso de masificación del folklore, el cual es alentado por una búsqueda de identidad nacional, promocionada desde el estado: *“Bolivia en esta búsqueda de donde aferrarse -así como Brasil se aferró al fútbol para lograr la unión nacional- Bolivia, el folclore. Es como una parte fundamental del orgullo nacional”*⁵⁹.

Este interés surge por la inestabilidad social, política, económica y cultural, por la que atravesaba Bolivia en la penúltima década del siglo XX⁶⁰. En consecuencia, el Estado impulsa la apertura de un espacio de encuentro nacional, el goce folklórico. Por esa misma razón, en 1994, en la Constitución Política de ese año *“reconoce por primera vez la diversidad cultural y étnica del país (...) se trata de un fenómeno similar a la ambivalencia señalada por Bhabba (1994) en relación a las elites nacionalistas, que además de dominar la diversidad étnica y cultural en sus países consideran más productivo utilizar la heterogeneidad”* (Rossells, 2000: 5-6).

En consecuencia, para entonces, *“el pueblo está iniciando la gran búsqueda de su propia identidad, aceptando con gusto las propias raíces, después de tantos siglos de alienantes búsquedas”* (Presencia: 10/04/1991 en Cajías, Sempertegui, Arias, Arrascaita y Vargas, 2009: 37).

⁵⁸ *Ibid*

⁵⁹ *Ibid*.

⁶⁰ Entre 1980 y 1982 se vive una dictadura militar y a partir de 1983, una crisis económica, social y política, que tiene como producto la hiperinflación, la relocalización minera, la desilusión en la lucha política de izquierda y el inicio de un Estado neoliberal, entre otras consecuencias.

De esa manera, se evidencia un sentido contrario al de la tradición festiva, que busca huir del orden impuesto por el Estado. Puesto que, en este caso, es este último el que logra impulsar el goce folklórico, en un intento por generar estabilidad política, a través de un foco de cohesión social y cultural.

No por nada, se afirma que *“más allá de las diferencias entre las regiones, hay unas características comunes de los ciudadanos bolivianos, una de ellas es **la fiesta**. Y creo que, a partir de la década de los 70, la otra es **el folklor**. Se está empezando a gestar un común denominador en cuanto a eso. Hemos sido una sociedad desestructurada por mucho tiempo y ahora se esté empezando a estructurar, creo que hay un poco más de reconocimiento de las sociedades tanto de los de arriba hacia abajo como los de abajo hacia arriba”*⁶¹.

Y la Gota sería una muestra porque *“es una integración nacional, pero en una versión fiesta. (...) Es en una noche recorrer tu país y sentiré orgullosa de él, sentirlo vivo y unido”*⁶². *“Aquí es donde puedes entrar al corazón de Bolivia, donde puedes palpar más el sentimiento nacional. Aquí, aparte de conmoverte de sentir lo boliviano, lo disfrutas. Te sientes en casa, lo sientes tuyo”*⁶³.

En resumen, La Gota es *“un escenario de pluriculturalidad, (donde) la gente se integra a través de la música”*⁶⁴, así *“conectarte con tu país a través de las danzas”*⁶⁵. Es decir, que el objetivo estatal, para establecer al folklore como instrumento integrador, habría sido logrado.

⁶¹ Andrés 2

⁶² Laura 1

⁶³ Laura 2

⁶⁴ Laura P.

⁶⁵ Natalia 1

En consecuencia -como advertía Andrés y Fernando- en el estudio “Jailones” se afirma que jóvenes de la élite paceña asisten a bares folklóricos *“con el atractivo de escuchar auténtica música autóctona en vivo (...) y una atmósfera –entre genuina e ilusoria- de reencuentro con las raíces culturales de lo nacional”* (López, Jemio y Chuquimia, 2003:31).

Esa atmósfera en la Gota, evidencia una tensión de sentido, entre el querer ser y ser un vínculo con lo local, que es parte del proceso de masificación del folklore:

II.1.4.2. El “secuestro” de la tradición

“Esto es nuestro, esto es Bolivia (...) Como decían algunos, esto es para los que se sienten extranjeros en su propio país”⁶⁶.

Así presenta César a la Gota, donde, según él, se produce el ritual andino de reciprocidad, *“el ayni: yo te doy, tú me devuelves”⁶⁷*. Sin embargo, ningún otro de los habitantes de la Gota comentan sobre ello, aunque *“en las mesas no hay tragos personales, no se venden tragos personales, sino botellas grandes, jarras de tragos. Todo se comparte. (...) En una mesa llega un señor con una jarra y lo primero que hace es servir a los otros, luego de servir a todos hace un salud⁶⁸, golpea los vasos con los de los otros y recién todos toman. Y después le devuelven el vaso a él⁶⁹.*

Además, César comenta que hay otro elemento incluido en este ritual: el mundo de lo divino. *“Todos los bolivianos, bueno, en la parte andina tal*

⁶⁶ César.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Hace un brindis.

⁶⁹ Diario 3

*vez...rendimos honor a la pachamama*⁷⁰. *Se tiene que servir primero ella y después nosotros. El piso por eso está tan mojado acá (risas)*⁷¹

El ritual que describe César es la *ch'alla*⁷², cuyo origen está en el área rural, donde su fin está vinculado con el calendario agrícola. Es una acción de bendecir la tierra en agradecimiento a la misma. Sin embargo, en los últimos años, y debido a su apropiación en el área urbana, su fin no sólo está vinculado con el tema agrícola. Aunque se sigue *ch'allando* la tierra, también se bendicen carros, casas y otros bienes materiales. En la Gota, según César, se produce un tipo de retribución a la tierra. Sin embargo, esta práctica, al igual que el *ayni*, no es mencionada por los asistentes a este espacio.

El único ritual tradicional que menciona César y que también destacan los habitantes de este espacio es el *pijcheo*⁷³ de hojas de coca⁷⁴. Al charlar con Andrés o con Laura es evidente su gusto por esta práctica, la cual, para ambos, es uno de los principales atractivos de la Gota. Además, porque aquí las hojas de coca son ofrecidas gratuitamente. Esta planta, entre varias propiedades, permite inhibir el sueño y el cansancio. Sin embargo, no es ingerida sólo con este propósito sino porque guarda un sentido, renovado a través de los siglos, comunitario y hasta divino. El compartir el

⁷⁰ La Pachamama es, en quechua, “Madre Tierra”, una de las principales divinidades del mundo indígena-andino.

⁷¹ César

⁷² Bendecir.

⁷³ Mambeo. Masticar las hojas sin tragarlas, sólo absorbiendo su jugo.

⁷⁴ Aunque en la mayor parte de los países del mundo, coca y cocaína son confundidas como similares. Es preciso aclarar que la primera se refiere a una planta, con propiedades curativas, como muchas otras la tienen, que guarda un sentido tradicional; mientras que la segunda es el producto de un procesamiento de esa hoja con activos químicos que tiene como fin ser una droga sintética, que no tiene ningún vínculo con lo sagrado. Esta última es una de las drogas más cotizadas desde mitades del siglo pasado. Y por ende, una de las causas de luchas y guerras, a nivel mundial.

consumo de esta hoja es parte de la experiencia en la Gota. Sin embargo, no hay pistas de una vinculación con lo sagrado, aunque César afirma que incluso hay gente que se persigna antes de ingerir la coca.

Otra pista entre querer mostrarse o ser un bar vinculado a la cultura ancestral es la presencia de grupos de música autóctona, procedentes del área rural. Quienes son convocados por los dueños de la Gota para dar cuenta que aquí *“nos basamos en la música autóctona. Nos hemos caracterizado por siempre mostrar la música nuestra, de los pueblos originarios, de adentro”*⁷⁵. Sin embargo, las tandas musicales de estas agrupaciones se limita a un sólo intervalo, durante toda la noche. Y el resto de la velada se presenta música grabada, folklórica.

El interés por llevar esos grupos y la mención de los rituales descritos anteriormente es construir un puente con el mundo rural andino. Empero, se debe comprender que la modificación en tiempo y espacio de las prácticas culturales implican una movilidad en el sentido de las mismas. Aunque César constantemente trata de expresar que la tradición y el pasado son características reales de la Gota.

Esa intención podría asemejarse a la de los románticos, en el siglo XIX, cuando al pretender rescatar culturalmente al pueblo -sin dar cuenta de su proceso histórico, sus transformaciones y particularidades en tiempo y espacio- producían “su secuestro” (Martín Barbero, 2001:20). Lo cual, posteriormente, sería parte de un *“nacionalismo populista, obsesionado con el “rescate de las raíces” y la pérdida de la identidad, una identidad a buscar por supuesto en el mundo indígena rural, aunque la inmensa mayoría de la población viva ya en la ciudad”* (Martín Barbero, 2001:205).

⁷⁵ César.

De hecho, lo autóctono, musicalmente, es considerado como aquello que “se ha construido antes de la colonia”⁷⁶; “es más tradicionalista, mucho más sectorializado, más ligado a las culturas ancestrales. Está más aislada de la sociedad de la ciudad”⁷⁷.

Sin embargo, una vez que ese mundo llega a la ciudad sufre transformaciones y uno de sus resultados es el folklore, que es “la expresión cultural del pueblo”⁷⁸ y a diferencia de lo autóctono, “es una costumbre más esparcida, está más mezclado con lo que es la sociedad actual, con la representación de la sociedad actual. La gente baila cosas que ya tienen su historia pero que es parte de este entorno”⁷⁹. En resumen, el “folklore capta todo un movimiento de separación y coexistencia entre dos “mundos” culturales: el rural, configurado por la oralidad, las creencias y el arte ingenuo, y el urbano, configurado por la escritura, la secularización y el arte refinado, la relación en el orden de las prácticas entre tradición y modernidad, su oposición y a veces su mezcla” (Martín Barbero, 2001:19).

Y se cree que este movimiento ha tenido incidencia en la política actual. Es decir, se vincula al proceso de popularización del folklore con el actual presidente boliviano, Evo Morales.

II.1.4.3. La Gota y Evo.

“Creo que en la Gota, hace 10 años, veías menos caras blancas que ahora. Creo que esto es un indicador del cambio, de la nueva Bolivia, de la llegada del Evo (...) No creo que el Evo sea un producto del folklor, pero creo que es parte de este proceso de transición, de aceptación. No digo que haya ganado gracias a eso, tampoco. Pero creo

⁷⁶ Laura 2.

⁷⁷ Andrés 2

⁷⁸ *Ibid*

⁷⁹ *Ibid*

*que si se ha dado su victoria, es en parte, por la tolerancia que se ha iniciado desde el folklor, de lugares como la Gota*⁸⁰.

Laura coincide en que Evo es causa y consecuencia de la valorización de las identidades locales: *“Yo creo que puede ser los dos (...) El proceso anterior al Evo ha sido una de las causas para que él llegue. Y una vez estando allá arriba, han explotado sectores que estaban oprimidos, temerosos. Como una chola⁸¹ que se cambiaba a jean, porque no sentía la seguridad. Y ahora se está revirtiendo, se están revalorizando muchas cosas*⁸².

Así, se evidencia una relación entre la llegada de Evo al poder y la reivindicación y reconocimiento cultural, con el folklore y la fiesta; aunque no se puede negar el camino político del actual Presidente boliviano y de sus propuestas, que tienen sus propias especificidades, así como el recorrido que tuvieron que trazar distintos movimientos sociales para obtener incidencia en el poder estatal. Finalmente, la asunción de un indígena al gobierno se debe a una larga historia de lucha, iniciada previa a la República.

En todo caso, Evo es un símbolo de todo el proceso de reivindicación de los pueblos originarios y de los sectores oprimidos. Por lo mismo, la Gota, en su intención de ser un bar indigenista y tradicional construye distintos nexos simbólicos con el gobernante boliviano:

En un sector de esta peña, como observando a los distintos grupos que beben, pijchean, charlan, ríen y comparten, Evo está presente, sonriente, adornado con flores y portando un ll'uchu, a través de una fotografía, firmada por él mismo, con el mensaje “Para la Gota de Agua”. Además,

⁸⁰ *Ibid*

⁸¹ Mujer indígena citadina

⁸² Laura 2

frente a la pista, para que todos lean, está pintada la frase *“Para el pueblo, lo que es del pueblo”*, slogan de la campaña presidencial de Evo, en 2005. Por otro lado, César padre, dueño de la peña, mientras anima la fiesta, exclama constantemente *“Viva Evo, viva nuestro Presidente”* y lo hace vistiendo un chaleco, que tiene estampado en la parte de atrás una gran hoja de coca y la frase: *“Autonomía Indígena. Coca no es Cocaína”⁸³*, otra noción vinculada al presidente boliviano.

Estos signos pretenden dar cuenta de una simpatía con el gobierno actual y de establecer a este escenario de goce como político. Sin embargo, para Laura, si bien *“estás bailando y el dueño grita “Viva Evo Morales”, como una connotación política del sitio (...) no hay un vínculo político reaccionario fuerte, trascendental. Tendrá algo que ver. Aunque igual hay discursos aquí en la Gota, pero que refuerzan un hecho, o que promueven un hecho”⁸⁴*. Además, *“el César no ha colgado el cuadro del Evo hasta que él ha sido presidente. Entonces, obviamente no hay esa carga de la lucha social. Sin ánimo de deslegitimizar, que tengas un cuadro del Evo, has mostrado el caballo ganador cuando ya había ganado”⁸⁵*.

De hecho, con algunos cocteles demás y pijchando coca, *“empezamos a hablar de la situación política y social del país. Mi amigo y yo discutimos, él es un seguidor del gobierno, pero acrítico al mismo. Yo, seguidora del proceso, pero crítica con el mismo. El debate comienza a hacerse cada vez más fuerte. Lo más chistoso es que el César nos da la razón a ambos”⁸⁶*.

⁸³ Evo surge como sindicalista de los cocaleros y la frase mencionada es una de sus apuestas políticas, desde entonces.

⁸⁴ Laura 2

⁸⁵ Andrés 2

⁸⁶ Diario 3

Todo esto daría cuenta de una ambigüedad en la postura política del sitio, contradictoria a la ornamentaria *evista*, antes descrita.

Así, el sentido político que pretende evidenciar la Gota es parte de lo genuino e ilusorio del sitio, una construcción intencional, con el fin de generar un mercado.

II.1.4.4. Folklore: Producto del mercado mundializado.

“Porque los dueños no es que mantienen el lugar autóctono, sino que lo mantienen lo suficientemente bien para que sea atractivo para un determinado mercado (...)” Finalmente, “es un negocio familiar”⁸⁷.

En consecuencia, el público de la Gota, además de proceder de distintos orígenes sociales y culturales, *“es gente que para empezar tiene dinero, no dinero en cantidad, pero que se puede gastar unos 50 bolivianos en un viernes, pidiéndose unas cervezas. Eso de que es un lugar pobre es una falsísima idea. Porque la gente que viene, tiene esa capacidad de consumo”⁸⁸.*

Esto es producto de un proceso de popularización del folklore, que llegó a tal punto, *“que ya es parte de un mercado”⁸⁹*. Con lo cual *“se configura un mapa nuevo: las culturas indígenas como parte integrada de la estructura productiva del capitalismo, pero sin que su verdad se agote ahí. Desconocer lo primero equivaldría a remitir la identidad cultural a un tiempo mítico, a una continuidad ahistórica que hace imposible comprender los cambios sufridos por esa identidad. Pero desconocer lo segundo sería hacerle juego y caer en la trampa de atribuirle a la lógica capitalista la capacidad de agotar la realidad de lo actual”* (Martín Barbero, 2001:206).

⁸⁷ Andrés 2

⁸⁸ Andrés 2

⁸⁹ Fernando

La moda y la configuración de un producto para su ingreso en el mercado son evidencias del proceso de masificación del folklore que, a su vez, devela el nexo con el mundo capitalista, paradójicamente el mismo que los intelectuales, de izquierda, en los años 70 rechazaban.

Por ello, se afirma que esto *“es un movimiento súper extraño porque se da en medio de la globalización, como una respuesta a la globalización (...) El sentido de resistencia de mantener una identidad frente a la globalización continúa siendo muy fuerte. Pero no necesariamente esto (globalización y folclórico) es contradictorio, es complementario muchas veces”*⁹⁰.

Probablemente porque, la cultura mundializada *“antes que borrar definitivamente del mapa los territorios interiores, como las regiones por ejemplo, los requiere como soporte y estación de relevo de su propia expansión. (...) En conclusión: los territorios interiores considerados en diferentes escalas (local, regional, nacional, etc.) siguen en plena vigencia, con sus lógicas diferenciadas y específicas, bajo el manto de la globalización, aunque debe reconocerse que se encuentran sobre determinadas por ésta, y consecuentemente, han sido profundamente transformados en la modernidad”* (Giménez, 2000:89).

El carácter de complementariedad y resistencia se advierte, entre los habitantes de la Gota: ***“Es bien peligroso afirmar que (La Gota) es una resistencia, porque en realidad también vive de la globalidad (...) En todo caso, reafirma la cultura propia”***⁹¹; *“no creo que sea una resistencia, crea más bien una inclusión. Es una manera de incluir, es decir el extranjero, mira yo te enseño, esto se baila así, esto es lo que somos nosotros. Yo creo que para las culturas es la mejor manera de poder ser amigo del otro”*. De hecho, *“(En un momento), un asiduo asistente a la*

⁹⁰ Fernando

⁹¹ Andrés 2.

*Gota, que ha estado ahí siempre que voy, quien tiene rasgos indígenas muy fuertes, está bailando con una amiga extranjera. Le enseña a bailar. Ella feliz*⁹².

En conclusión, aunque la Gota es un espacio creado para mirar a las culturas locales, originarias e indígenas –objetivo que es alcanzado–, no deja de ser un negocio que responde a una lógica capitalista, mundializada. Puesto que el folklore, como tal, es una construcción que a través de los usos de la tradición y de un pasado rural, combinada con la cultura urbana, penetra y logra exitosamente un lugar en el mercado. En ese sentido, aunque el sitio quiera ser una evidencia –con adornos, carteles y voces de aliento al actual Presidente– de una postura política, no es más que una puesta en escena de aquello, cuyo objetivo es mercantil. Así como el folklore, que de ser una manifestación alterna pasó a ser una forma de construir Nación, desde el Estado boliviano, para luego convertirse en una moda. Todo lo cual es expresión de la masificación del folklore.

En todo caso, la Gota evidencia una moda mercantil que genera encuentro social y cultural, manteniendo uno de los sentidos originales de la fiesta, aún cuando aquí la misma tiene un costo y es regulada por la municipalidad. Además, mantiene el sentido de la esencia festiva por los desbordes de goce, que ahí se desatan, expresados en los niveles de euforia de sus habitantes, quienes transformados por la música y el alcohol se desprenden del orden cotidiano, establecido. Construyendo así, un goce al cual **“gringos, k’aras, jailones, no jailones, con plata, sin plata, con abarca, con tenis, con ll’uchu”** están invitados.

⁹² Diario 3.

II.1.Natalia

Es casi media noche, entre mis amigas preguntamos donde ir y yo, como siempre, sugiero la Gota, es mi primera opción en la noche pacaña. Algunas dudan en ir, pero otras conocen este sitio como yo y lo disfrutan de igual manera. Me enamoré de este sitio desde que lo conocí, con un antiguo amor, René. Los peores borrachitos eran sus amigos, entre esos el César también. No había visto otro lugar así antes, me encantó porque con el René podíamos bailar de todo, no me afectaba que había un borracho vomitando al lado, no me importaba eso. No importaba porque la música y la danza eran el principal ingrediente para una noche fantástica y lo siguen siendo. El poder disfrutar de diversos géneros que me permitan a mí y a mis amigas **bailar como locas**, hasta que se rompan los zapatos, que me ha pasado dos veces, es para mí pasarla bien. Bailar hartito y que haya estado chispas (estado leve de borrachera) es pasarla bien. Bueno, también está sujeto a otras cosas, si esa noche has conocido a alguien, por ejemplo.

Me acuerdo que justo con el René, hace hartos años, luego del Gran Poder⁹³, llegamos a la Gota, ya estaba abierta, eran las cinco de la tarde y llegó un grupo de gentes mayores. Les llamamos la atención y nos invitaron a su mesa y charlamos. Les caímos muy bien y ellos borrachitos, buenas gentes, y la pasamos muy bien. Después, yo terminé en una borrachera fatal, terrible, horrible. Ahí también lo conocí al Panchi y al Iván, muchas veces he conocido gente en la Gota.

Por eso, insisto en ir ahí a fiestearnos esta noche. Finalmente, mis amigas aceptan, yo contenta. Apenas llegamos al bar, entro a buscarlo al César, padre o hijo, para que dejen entrar a mis amigas, sin pagar cover. A mí siempre me dejan entrar gratis, como el René es amigo del César, es chistoso, incluso cuando me mira me dice “cuando vas a volver con el René, tan linda pareja hacían”. Y me hace pensar que hace tanto que no estoy con él y hace mucho más que estuvimos juntos... Recuerdo que desde los 13 él me pretendía, a los 15 me cuadré. Siempre estaba ahí, siempre estaba presente, era bien travieso y yo era así, más echa a la recatada, pero **él me desató la travesura**.

⁹³ Entrada folklórica de la ciudad de La Paz.

Cuando llegué, de Sucre, a La Paz a estudiar, seguía con él. Ese primer año acá, no iba mucho a boliches⁹⁴, más iba a conciertos, donde estaba Wara, Altiplano⁹⁵, una línea bien folklórica tenía, que se estimulaba con el René, era la mejor compañía para eso. Pero él también me hizo conocer otros sitios, además de la Gota, como el Thelonious (bar de jazz). Uno de los atractivos que más me llamaba la atención de La Paz era su vida nocturna. Siempre iba al “Thelonious”, me parecía un mundo impresionante, mágico y además caro.

Como al segundo o tercer año (de Universidad), dos amigas me llamaron para que les supla, en el “Thelonious”, como mesera. Me parecía la mejor oferta. Entré a trabajar, me quedé tres años. Ha sido alucinante, es otro capítulo de mi vida, interesante, muy intenso. Pero he visto tantas cosas de golpe en ese boliche. Porque yo creo que aquel tiempo todo el tema de las drogas, el tema en general de las drogas para mí era teoría. Pero en el boliche, todo se hizo realidad (...) Era ver como una novela, todo lo que pasaba allá adentro, como cambiaban las personalidades. A mí no me pasaba, pero veía todo.

En Sucre, mi ciudad natal, yo andaba con uno de los grupos más jodidos, pero con nosotros se cuidaban. Me acuerdo que en esa época, era un tema que tampoco nos interesaba, que ni siquiera nos deteníamos a pensar, ¿habrán jalado? No, nada. Era un tema que tampoco nos llamaba la atención, un tema que lo mirábamos por mi hermano, que más allá de hablar de su personalidad, es un chico que desde sus 15 años ha estado metido en trago, luego en drogas, hasta los extremos más extremos de pasta base digamos. Con todo eso, nosotros creíamos que era un tema sólo de gente como mi hermano. Sin darme cuenta, que mi grupo estaba pasando lo mismo.

En todo caso, el Thelonious me atrapó porque era bohemio, empezaba la noche con buena música y acababa la noche con mejor música. Lo mío, hasta el momento, era más **música folclórica** y rock & roll, pero jazz no. (...) Era muy respetuosa con mi trabajo, teníamos derecho a un trago⁹⁶, pero yo nunca me pedía un trago, siempre refresco y cigarros. Y trabajaba bien, terminaba la noche sin ni un trago encima. Pero, cuando la noche en

⁹⁴ Bares.

⁹⁵ Grupos de música folklórica-fusión.

⁹⁶ Bebida alcohólica.

el Thelonious terminaba, empezaba mi otra noche. Hubo un año que si era más jodido, porque a las cuatro de la mañana empezaba nuestra noche. De ahí que conocí otros antros⁹⁷, como el Mangareva, me encantaba porque me dijeron que hacían guitarreadas ahí. Eso me llamaba la atención, porque desde que tengo uso de razón, mi mamá hacía guitarreadas mi casa. Y era una cosa tan alucinante. Tocaban folklor, también folklor latinoamericano, sambas⁹⁸, eso. Y yo creo que **desde ahí, o desde antes, tengo el tema de la música folclórica en mi vida**. Tengo imágenes de mi mamá tocando el acordeón, la Laura y yo bailando a los tres años, huayñitos⁹⁹, qué se yo.

Entonces, el Mangareva me llamaba la atención por eso, pero cuando llegué ahí, de 10 veces, las dos primeras fueron guitarreadas, luego se repetía el tema de ver personajes y caras.... tan extraño, tan chistoso.

La evolución de la gente con el trago sigue siendo un espectáculo, como ahorita, en la Gota. Estamos buscando mesa con mis amigas y nos topamos con borrachos en las gradas, dormidos, nos impiden el paso a uno de los sectores de la peña. Ni modo, habrá que ir a buscar otro lado para dejar nuestras cosas y sentarnos a tomar unas cervecitas. Encontramos una mesa, algunas nos quedamos sentadas mientras otras van a pedir las bebidas. En eso suena una cueca¹⁰⁰ chuquisaqueña, no puedo contenerme, ni esperar las cervezas, voy rápido a la pista a bailar. Mi Chuquisaca¹⁰¹, mi Sucre, una ciudad que amo mucho, como todos saben.

Mientras bailo vienen a mí imágenes de los carnavales de mi niñez. Era mi abuela, mi abuelo, mis papás, mi hermana, mi hermano, siempre parrillada. Siempre bailaban, eso que éramos poquitos. La tradición en mi casa era que mi abuelito hacía coctelitos, delis, con naranja y singani¹⁰². Al que llegaba, le recibía con coctelitos. Pero nosotros, claro, sólo nos daban

⁹⁷ Bares de bajo perfil.

⁹⁸ Tonada folklórica argentina.

⁹⁹ Tonada folklórica andina.

¹⁰⁰ Danza criolla boliviana.

¹⁰¹ Departamento suroriental de Bolivia, cuya capital es Sucre.

¹⁰² Bebida alcohólica típica boliviana.

jugo de naranja. Comíamos y luego siempre había cuequitas de vinilo, de fondo. A mi abuelo le encantaba la música. Incluso se lo conocía como un gran bailarín de cueca. Era lindo porque era en familia, cuando todavía mis papás estaban juntos.

Mi madre ha estudiado para ser profesora, ha sido profesora de kínder, de música, es una persona que le gusta mucho la música. Mi papá ha estudiado ingeniería química, pero **en los 70-80 entra al tema de la política**. No sé qué exactamente, qué año, pero entra a la diputación por el departamento de Chuquisaca. Por eso, nos venimos a vivir a La Paz, cuando tenía 5 años más o menos. Tengo una hermana, Laura, y un hermano, Antonio, sólo por parte de mamá. Vivimos acá hasta quinto básico. Mi mamá trabajaba de catedrática, en la normal. Mi papá, diputado por el MIR (**Movimiento Izquierdista Revolucionario**).

El año 94, mis papás se divorciaron, con mi mamá y mi hermana nos fuimos de vuelta a Sucre. Entramos al colegio Simón Rodríguez. Entiendo que fue un problema escoger el colegio, porque mi papá tiene una tendencia más conservadora, religiosa, católica. No es católico pero sigue esa línea. Mi mamá quería un colegio no católico, por lo menos neutro. En Sucre era un poco difícil, porque la mayoría de los colegios son de monjas o curas. Nos puso entonces en el Simón Rodríguez, un colegio más liberal, con buenos profesores, pero mucho más liviano, más caserito, había gente muy humilde, lindo.

Compartir con distintas personas es algo que siempre ha estado en mí y que disfruto de la Gota. Por eso no me niego a la invitación de un coctelito que me hace un borrachito, que me habla y habla, cosas interesantes, en todo caso. Mientras tanto, no deja que mi vaso esté vacío. Bebemos y charlamos. Pero interrumpo la conversa porque justo está sonando una de mis morenadas favoritas. *“Hemos jurado amarnos hasta envejecer”*¹⁰³ empiezo a tararear hasta que me acerco a la pista y un grupo de extraños me incluye en su baile.

Disfruto compartir con tanta gente en ambientes festivos. Por eso, de niña, no me gustaban los cumpleaños, no me gustaba la hora de la piñata. Porque me acuerdo que era muy torpe, todos los chiquitos se mataban por agarrar algo, no me gustaba el tema de la competencia y quién saca más.

¹⁰³ Canción “La Promesa”, morenada del grupo “Bonanza”.

En cambio, me encantaba San Juan¹⁰⁴, que era una cosa de barrio total, como en Sucre no había mucha luz, encima apagaban las luces. Era pues bien lindo y jugar con muchos niños en la calle. También me acuerdo de una fiesta en Camargo¹⁰⁵, Año Nuevo y Navidad. Fue bello, porque era diferente. Todas las familias van a las casas de todas las familias a adorar al Niño (Jesús). En cualquier fiesta, lo que más disfrutaba eran tres cosas, la comida y la música, pero fundamentalmente **compartir** con mi mamá, mi papá, el Toñito, tu familia pues. También con esta fiesta de Camargo **compartir con otra gente**.

Y más allá de la fiesta, desde niña, con la Laura, teníamos hartos y distintos grupos de amigas. Nosotros nos juntábamos desde el grupo de las más nerds, porque mi mamá nos decía “a ver qué pasa, ustedes **tieneen que estar con todos**”. La familia de mi mamá es una familia bien humilde, siempre mi mamá ha tratado de seguir esa línea. Estar con todo tipo de gente, sin importar sus bienes ni nada de eso. De hecho, cuando niñas, ella no nos compraba juguetes, nos compraba un mínimo, aparte regalábamos. Nos daban una piedra y jugábamos juntas a la re historia. Aquí en La Paz, siempre jugábamos en la calle, aparte que en Sucre se hace mucho el tema del barrio. Hay ambiente para hacer juegos de barrio, con los chiquitos. En La Paz, cuando nos venimos, el 91, buscábamos eso con la Laura, salíamos a buscar eso afuera y lo hacíamos con dos chiquitas que vivían al frente de mi casa.

Y es lo que busco y encuentro en la Gota, donde luego de la tanda de la morenada, vuelvo a mi mesa, me he cansado un poco de tanto bailar. Necesito refrescarme con una cervecita, pero no mucha porque ese borrachito hartito me ha hecho tomar. Me acuerdo que mi primera borrachera fue con los del ballet folklórico, de Sucre. Tendría 14-15 años. Fuimos a Cocha¹⁰⁶, a bailar, fue alucinante. Una noche se armó la fiesta en el hotel. Llegó **la hora de la borrachera** y yo tomé. Era la menor, en mente. Tenía una amiga un año mayor que yo, pero mucho más vivida, la Mariana. La Laura y yo éramos las monjas de Sucre. Todos mis amigos ya salían, farreaban, nosotros, no. Éramos bien niñas de casa. Entonces, la

¹⁰⁴ Fiesta que se realiza el 23 de junio donde se solía prender fuegos artificiales e incluso fogatas.

¹⁰⁵ Pueblo del sur boliviano.

¹⁰⁶ Cochabamba, ciudad boliviana.

Mariana me dijo tomemos, yo, bueno, pero nunca he tomado, me dijeron “te vamos a cuidar”. Entonces, yo me acuerdo que tomé y me sentía rara y entré al baño y **me vi, mi cara en el espejo y me veía rara**. Al día siguiente, yo estaba mal, con ch’aquí (resaca), todos Natita, qué ha pasado, helados¹⁰⁷, que no sé qué.

Nunca antes me había pasado eso, antes yo sólo iba a fiestas del colegio, noches deportivas y fiestas de aniversario, ahí fueron mis primeras fiestas. Ésa época tendría unos 13 años. Mi mamá no nos dejaba salir mucho, no le gustaba mucho, había mucha prohibición en ese sentido, de salir, no le gustaba. Ella prefería que salgamos después, haciendo la comparación con mis compañeros, que salían desde antes. Mi noche terminaba bien temprano, porque si no llegábamos a la hora que mi mamá decía -en ese tiempo, máximo las 11 de la noche- no salías más.

He empezado más a salir, con los del ballet. Tenía una inocencia fundada en mi mamá pues, mi familia, mi abuela materna es una de las señoras más recatadas que te puedes imaginar, no así de chuquis¹⁰⁸ beatas, no, pero inocente. Mi mamá ha sido totalmente lo contrario, más liberal y todo, pero esos valores que mi abuela le ha puesto, ser toda **mujer limpia** y eso nos ha dejado a nosotros. Y aparte que mi mamá siempre ha sido muy estricta con los horarios. Y eso también lo ha tenido por mi hermano, porque como mi hermano se le ha escapado de las manos, tenía el trauma de que nos pase a nosotras lo mismo. Nos tenía **bajo un régimen** un poco exagerado. Mis compañeros salían todos los fines de semana, nosotros no. La verdad es que los chicos de mi grupo siempre han sido más liberales, algunos estaban hasta las dos, nosotros hasta las 12.

Pero a pesar de las restricciones que establecía mi mamá, la primera vez que fui a una peña fue con ella, al Ojo de Agua. Siempre nos llevaba, desde que tenemos nueve años, que veníamos aquí de vacaciones, ella nos llevaba a los conciertos y la quieren mucho a mi mamá, entonces le invitaban a las peñas y nos llevaba. Con ella ha sido todo, ella todo, ella la bailarina de la noche. Entonces claro a nosotras también nos sacaban a bailar, niñitas.

¹⁰⁷ Receta típica para curar la resaca.

¹⁰⁸ Procedente de Chuquisaca.

Qué bellos momentos aquéllos pienso, mientras enciendo un cigarrito para acompañar mi chela y pijchar¹⁰⁹ de rato en rato. Al tiempo, veo armarse una ronda en la pista de la Gota al compás de un taquirari¹¹⁰, la música de los cambitas¹¹¹. Todas mis amigas están ahí, yo cuido las cosas. Al escuchar la tonada cruceña¹¹², me imagino a mí y a la Laura, en el kínder, cuando bailamos folklor por primera vez, en un escenario. Actuamos de cambitas, era alucinante, increíble, me sentía hermosa y tenía facilidad para sacar los pasos. Desde ahí, me enamoro de esta música. Aunque en el colegio, en La Paz, en **el “Vida y Verdad” no había folklor**, las danzas que hacíamos eran alabanzas. Bailábamos con panderetas, vestidos largos. Me atrevo a decir que era un **colegio elitista**. Era la gente de Eklesia. **En cambio Sucre, desde que llegué, en el colegio, nos pusieron en danza, entonces ahí era folklor entre otras cosas**. De lo que más tengo fotos son de horas cívicas bailando folklor.

Hasta hoy, mi principal hobby se centra en la música y danza folklórica, específicamente. Desde que he llegado a La Paz he bailado, el baile folklórico me ha dado satisfacciones grandes, impresionantes. He tenido la oportunidad de irme a Chile, nos invitaron a **Noruega**, satisfacción más grande todavía, porque sólo teníamos que ir tres personas e hicieron una serie de exámenes y me escogieron a mí. También fui a México, donde estuvimos un mes. El tema de la experiencia en un viaje es muy grande, enriquecedora y maravillosa. **Llevamos un repertorio que se llamaba “Los carnavales en Bolivia, tiempos de cosecha”**. Hicimos una entrada folclórica, con caporales, morenada, también mohoseñada, que se hace en tiempo de cosecha aquí, en la parte andina. O “Yotaleña”, que es de Sucre.

El folklor es mi vida, aunque no es el único género que disfruto. También me gusta el rock o el reggae. Por eso, cuando todavía vivía en Sucre, el boliche al que íbamos, nuestra sede, era el Tabaco Soul, un boliche fenomenal, de hippies, con excelente música, reggae total y rock de los 70. Ahí, hasta los más jailones caían. Había buena música y buen ambiente. Disfrutábamos y sin trago, era bien intenso porque **la música era nuestra droga**. Y la Laura y yo siempre hemos sido de la iniciativa de bailemos y

¹⁰⁹ Mambear.

¹¹⁰ Danza del oriente boliviano.

¹¹¹ Gentilicio de los habitantes del oriente boliviano.

¹¹² Procedente de Santa Cruz, departamento del oriente.

las jalábamos a las chicas que eran más tímidas o más vergonzosas y las metíamos en el ritmo de la música, les decíamos a ver escucha esto y a bailar, así loquitas, re loquitas che. Y ahora que pienso cualquiera diría esas están en un viaje de droga pero no. Bailábamos solas, no queríamos pareja.

Por eso, aquí también he ido al Equi, al Ja-Rón, Tetekos¹¹³. Bien también, pero **nunca me ha llenado como estar en la Gota la verdad**. Con mis amigos, yo siempre propongo la Gota, pero no. **Y claro en la noche siempre hay una lista de boliches preferentes a La Gota. Son gustos ¿no?** La misma Laura ya ha cambiado en eso, antes era mucho más de mi onda, en ese sentido de la Gota. Pero ahora no, **prefiere ir al Traffic digamos**. Aunque hoy nos ha acompañado. Y aprovecho que está aquí para bailar una cuequita juntas, me gusta mucho bailar con ella, me acuerdo de nuestra niñez. Mientras danzamos, varios nos miran, tal vez porque es una de las danzas que mejor manejo.

Una amiga que no vino hoy, pero con quien comparto esta pasión es la Mayrita. Con ella, hace poco, fuimos a una fiesta de la Oficialía, que resultó ser una celebración tipo preste-matriqui¹¹⁴, comida y trago en demasía. Además, como no podía ser de otra manera nosotros, como Dirección de Producción, regalamos dos grupos en vivo: uno de covers¹¹⁵ folclóricos y el otro cumbia a morir. Tipo once y tantos entre morenadas y yungueñitos ¡la noche estaba totalmente en auge! La Mayrita y yo bailando con los del trabajo... ¡tan chistoso! Unas horas más tarde las dos estábamos ya *zeteando*. Luego, a continuarla al Ja-Rón, allí los chapares libre¹¹⁶, pusieron el toque final, eran las 4:30 de la madrugada y ¡todos estábamos ya mal! Logré dormir tipo 5:30, por el mierda helicóptero¹¹⁷ que no me permitía estar quieta en mi cama, feo, feisísimo y la receta de poner mis pies en el piso no me aliviaba. Al día siguiente, una vez más juré no tomar en día laboral.

¹¹³ Bares de la ciudad de La Paz. El primero de rock, sobre todo y los otros dos de rock, reggae, ska.

¹¹⁴ Fiestas con mucha provisión de trago y comida, algunas de duración superior a un día.

¹¹⁵ Grupos que tocan las canciones creadas por otros.

¹¹⁶ Coctel de singani, bebida típica boliviana, combinado con hojas de coca.

¹¹⁷ Se dice del mareo intenso que se siente, luego de tomar.

Por eso, ya es hora de irme a la casa, mañana debo trabajar y ya estoy bien enchispada¹¹⁸ para seguir fiesteando. Aunque eso no impide unos últimos brindis con mis amigas. Mañana es domingo, día de descanso para muchos. Pero yo debo trabajar en la feria dominical, que la Alcaldía organiza cada semana.

Aunque egresé de psicología, empecé a trabajar ahí, por un gancho que tuve con una amiga, que producía conciertos, yo era su ayudante. Empezamos a hacer los conciertos, me fue muy bien, especialmente en uno, hace tres años, **“Wara”**, que **hicimos volteo de taquilla** y tuvimos la suerte que una de las noches fue el Oficial Mayor de Cultura y le sorprendió. Y ya, me hice más experta en temas de producción. Y el año del Bicentenario, el 2009, entré a la Alcaldía en enero. (...) Al principio entré a trabajar a **Patrimonio Intangible**, (...) Este año me han recontratado para producción. Me gusta porque además me permite vincularme con la música que tanto amo.

Me despido de mis amigas que continuarán disfrutando de la Gota, donde definitivamente **la ideología es la fiesta**. Y la ideología se basa en el compartir y en el folklor, que es tan fuerte en el boliviano.

Chau César, que te vaya bien. Me subo a un taxi con una amiga, pensando en lo bien que la pasé hoy y esperando que al entrar a mi cama no me dé, nuevamente, el maldito helicóptero... esperemos que los tragos bebidos no hayan sido demasiados.

Buenas noches.

¹¹⁸ Prendida.

II.2.Inti Raymi:

Ventana a lo andino. Armonía y mercantilización

II.2.1. El sur en la peña.

“Acá ser boliviana tiene otro significado que en cualquier otro sitio que haya estado en Colombia. Acá es una virtud ser boliviana, la gente se emociona al saberlo, incluso me trata mejor (...) Aquí me he sentido más en casa, que en cualquier otro sitio de Bogotá”¹¹⁹.

La presencia de Bolivia en Inti Raymi es tal que incluso *“hoy es Tributo a Kjarkas, grupo de música folclórica boliviana. “Al igual que la anterior vez, el hecho de que sea boliviana fue un plus”¹²⁰. De hecho, Carolina afirma que una de las razones para ir a la peña es porque “pone música tradicional de Bolivia, que es muy buena”¹²¹.*

Esto se debería a que ***“aquí, y en el mundo en general, la música boliviana es lo que representa Los Andes”¹²²***. William, miembro de la comunidad quichua-colombiana, y uno de los gestores de la música andina en Bogotá, cuenta que desde niño estuvo vinculado con ese país del sur y lo recuerda con sonrisas y ternura. *“Por la ventaja de ser indígenas, aprendimos música de Bolivia. Habían aimaras que llegaban a mi casa, cuando ni si quiera yo tocaba, tenía como 12 años. (...) Y cuando llegan los amigos de Bolivia, dijimos qué lindo tocan, qué lindo sería*

¹¹⁹ Diario de Campo. 8-05-2010 (Diario 1).

¹²⁰ Diario de Campo. 15-05-2010 (Diario 2).

¹²¹ Carolina. 15-05-2010 (Carolina).

¹²² William Albancando. 18-05-2010 (William).

aprender. Ellos nos enseñaron los huaynos, el bailecito, los taquiraris¹²³ y nos enriquecieron mucho, nos mostraron que la música andina era más¹²⁴.

Incluso, se establecen puentes de conexión entre vivencias en un país y otro. Por lo cual se afirma que *“es increíble, pero desde que ingresamos con Álvaro, sentí lo mismo que al entrar a la Gota”¹²⁵.*

El corazón de una boliviana late más fuerte cuando ingresa a la peña y, más aún, cuando se escuchan canciones que le recuerdan a su país natal y a las experiencias vividas en aquél. Esta sensación es espontánea, aunque también se vincula al trabajo, el cual inicialmente se cuestionaba *“¿Qué es Bolivia para los colombianos?”*. Con el tiempo esta pregunta se transformaría, pero la inquietud se mantuvo vigente. E, inicialmente, se creyó tener la respuesta: Bolivia era protagonista en un espacio determinado bogotano, Inti Raymi.

Sin embargo, esta nación no es la única, ni la más importante, en este festín. Harold Muñoz, creador y dueño de la peña, cuenta que *“hemos tenido influencia de los folclores de Bolivia, Perú, Ecuador”¹²⁶*. Esta reunión de países de la región andina se evidencia en una sola tanda de música en la peña, cuando suena un huayño peruano, seguido de un caporal boliviano y de un sanjuanito ecuatoriano. Todas danzas que convocan a algunos de los asistentes a poblar la pista de baile e interpretar distintos movimientos.

Pero las naciones extranjeras no son las únicas protagonistas del goce en este espacio, también lo es Nariño (suroccidente colombiano, frontera con Ecuador), cuya capital es Pasto; territorio que vio nacer a Harold y que fue

¹²³ Danzas bolivianas.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ Diario 1.

¹²⁶ Harold Muñoz. 11-05-2010 (Harold 1).

su inspiración para armar la peña, puesto que *“es la ciudad de Colombia donde primero se establecieron las peñas”*¹²⁷.

En consecuencia, antes de iniciar con el proyecto “Inti Raymi”, retorna a su ciudad natal, *“estoy un mes completo para aprender un poco más sobre las peñas. (...) Entender más nuestra cultura, de dónde venimos (...) en Nariño se escucha mucho la parte andina”*¹²⁸. Y realiza esta travesía para llegar a Bogotá y:

II.2.3. Promocionar lo andino.

“Quería que conozcan un poquito más de nuestra cultura andina, latinoamericana (...) Hay un estudio que afirma que hemos perdido miles de lenguas indígenas y no hay nadie que lo recuerde...Y eso puede pasar con nuestro folclore, si no lo cuidamos, lo propagamos, se va a olvidar”¹²⁹.

Precisamente, por esta inquietud -a través de elementos ecuatorianos, peruanos, bolivianos y nariñenses- Harold decide abrir la Peña Inti Raymi. El nombre procede netamente de la lengua de los incas, en la cual *Inti* significa sol y *Raymi*, fiesta. De hecho, entre el 21 y 24 de junio, por el solsticio de invierno, se celebran en Bolivia, Ecuador, Perú y Pasto rituales en honor a ese astro, una de las divinidades más importantes en el mundo andino. Desde tiempos precolombinos, *“los incas celebraban solemnes fiestas, siendo la principal la del Inti Raymi (fiesta del sol, padre natural del primer Inca- Manco Kapac-)”* (Quispe, 1996:143).

Otro elemento que evidencia la intención por manifestar lo andino es el espacio en sí mismo. Luego de subir unas estrechas escaleras, un gran

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ *Ibid.*

mural recibe a los visitantes, donde están pintados “unos indígenas tocando instrumentos andinos, como la zampoña, el bombo, la quena. Tienen cabellos largos, que parecieran volar con el viento. En sus cabezas llevan ll'uchus¹³⁰ y visten ponchos de colores llamativos”¹³¹. Además, algunas de las mesas y sillas aparentan ser rústicas, hay almohadones para que la gente se siente en ellos, la barra tiene adornadas plantas alrededor y los baños se reconocen para mujeres y hombres, por los adornos en madera que sostienen sus puertas:

“En las puertas de los baños, se identifica el de hombres porque hay un adorno en madera de un indígena, con su ll'uchu, cargando una vasija en la espalda, vestido con un poncho, pantalones cortos con adornos indígenas y abarcas¹³². El de las mujeres se identifica por un adorno del mismo tipo pero que muestra a una mujer indígena, con sombrero, manta con bordes de tipo indígena, pollera¹³³, abarcas, cargando un bulto en la espalda y una vasija en la mano derecha”¹³⁴.

Estos signos expresan el interés, de la peña, por expresar su relación con lo indígena y lo andino. Sin embargo, no todos son palpables. “Desde que vos entras a un sitio como éstos, el olor a guayusa, las bandas en vivo, la gente... es algo que tiene una magia que no tiene ningún sitio”¹³⁵. La guayusa es un trago de origen ecuatoriano, preparado a base de hierbas y ron de caña, servido caliente y que fue parte de los aprendizajes que Harold obtuvo en sus visitas a Nariño, antes de abrir la peña.

¹³⁰ Sombreros andinos.

¹³¹ Diario de Campo. El sitio. 3-09-2010 (Diario 3)

¹³² Sandalias indígenas.

¹³³ Falda de las mujeres indígenas andinas.

¹³⁴ Diario 3.

¹³⁵ Abel. 15-05-2010 (Abel).

Evidentemente es una de las particularidades de este sitio, que es impregnado por su aroma.

Otro pista de lo andino de la peña la otorgan algunos de sus habitantes. Ellos, entre músicos y asistentes lucen orgullosos vestimentas de tejidos andinos. Así, al goce de la peña *“llegó un grupo grande de personas y dos de ellas estaban vestidos con suéteres de tejido andino. Y una de estas personas llevaba además un ll’uchu en la cabeza”*¹³⁶. Además, cuando *“entramos (...) el grupo "Latinoamericando" ya está tocando. El cantante tiene un ll’uchu (...) el guitarrista tiene una camisa con una parte de la tela de aguayo*¹³⁷¹³⁸.

Por todo lo descrito y por el género musical que promociona el sitio, se afirma que *“(Inti Raymi) es una opción más, pero no es como cualquiera. Es una opción que **te acerca mucho al mundo andino**, sobre todo a la gente de la ciudad. (...) En la peña, si bien vas a divertirte, también te estás auto-reconociendo, **sintiendo lo andino**, ese es el aporte. Yo ahí, el bailar, sobre todo, me da la oportunidad de poder expresarme, sentir nuestra música tan en el cuerpo”*¹³⁹.

Dejar que los acordes andinos penetren en el ser, sin importar si la danza es bailada correctamente o no, es una de las principales atracciones de esta fiesta. Así, como la posibilidad de asumir nuevos conocimientos sobre la misma. Por ende, aquí:

¹³⁶ Diario 1.

¹³⁷ Tejido andino, utilizado por indígenas.

¹³⁸ Diario 3.

¹³⁹ William.

II.2.3.El que no sabe bailar, aprende

“(La peña) es una fiesta pero no para ir a farrear y listo, sino para ir a aprender”¹⁴⁰.

El aprendizaje es un proceso constantemente tomado en cuenta por los protagonistas de este goce, fuera y dentro del mismo: William comentaba sobre las enseñanzas que aimaras bolivianos le dejaron, sobre la música andina, cuando él ni si quiera la tocaba; mientras que Harold da cuenta de los aprendizajes que fue a asumir a Nariño, para abrir la peña; Flor María y Rosa, dos asiduas al sitio, cuentan que su experiencia en Inti Raymi se basa en una práctica constante de aprendizaje, sobre todo respecto al baile.

“Nosotros estamos aprendiendo sobre la música, no teníamos idea de nada y una señora muy querida, de Pasto, nos enseñó algunos pasos. Y ahora distinguimos un sanjuanito de unos tobas o saya de caporal¹⁴¹”¹⁴². “(Aquí) si no sabes bailar, aprendes”¹⁴³. Minutos antes de hacer esta afirmación, sus acompañantes gritaban “ella es la profe de danza folklórica”. Rosa explica que fue bautizada así por su constante empeño y posterior éxito al aprender coreografías andinas. Ella no sólo aprendió a bailar en la peña, si no a través de videos musicales andinos e incluso desde la red. “En internet hay mucho video de danza andina y si uno tiene algunos pasos básicos, puede trabajar en casa”¹⁴⁴. En consecuencia, en la peña enseña algunos pasos. Lo hace con paciencia y entusiasmo. Sin embargo, no es la única profesora del lugar.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ Estas últimas tres son danzas bolivianas.

¹⁴² Flor María. 08-05-2010 (Flor 1)

¹⁴³ Rosa. 08-05-2010 (Rosa 1)

¹⁴⁴ Rosa. 10-09-2010 (Rosa 2).

Al saber la nacionalidad de la investigadora, muchos de los asistentes, sobre todo mujeres, “*me piden que cuando el grupo toque, les enseñe a bailar. (...) La experiencia de profesora de danzas bolivianas que me tocó esta noche fue hermosísima*”¹⁴⁵. Así como la de aprendiz: “*Hay una pareja que baila muy bien, hacen coreografías, muy coordinadas de una danza. Nos enseñan a bailar a mi amiga y a mí. Se portan súper amables e incluso nos invitan unas copas de aguardiente*”¹⁴⁶.

En resumen, en Inti Raymi es posible adquirir conocimientos sobre lo andino, lo cual puede significar una transmisión de sentido. Empero, se desconoce si las danzas son sólo aprendidas o también comprendidas. En todo caso, se logra una apropiación de elementos andinos, a través de rituales de socialización y de elementos semióticos, como los descritos anteriormente. Todo esto con el fin de encontrarse con lo más profundo de nuestro ser.

II.2.4.Lo que somos en esencia.

“Tú tienes esa parte dentro tuyo, un mestizaje. Tienes esa parte de indígena, en tu interior, no la puedes negar. A la gente se le despierta eso, porque la siente, la tiene”¹⁴⁷.

Así lo comparten algunos asistentes, como Flor, quien indica que “*esta alternativa es muy autóctona (...), **original** de nuestros antepasados. Es muy América Latina. (...) A la gente le gusta la música andina, porque es algo que viene en la **naturaleza de nosotros**, latinoamericanos*”¹⁴⁸. O Álvaro, que afirma que “*lo que vivo en la peña es un encuentro con mi música y con la gente que goza del mismo sentimiento, y en ese sentido es*

¹⁴⁵ Diario 1.

¹⁴⁶ Diario 2.

¹⁴⁷ Harold 1.

¹⁴⁸ Flor 1.

un re-encuentro con lo **que soy más profundamente**¹⁴⁹. Rosa coincide, “en la música y la danza andina queda lo que **somos en esencia**, como latinoamericanos¹⁵⁰”.

Luego de mover agitadamente el cuerpo al ritmo de unos tobas y con la frente transpirada, Abel, de origen nariñense, insiste en la importancia de este espacio porque “la fiesta en la peña **despierta sentimientos que están muy adentro** (...) Aquí puedes sentir el mundo campesino, indígena, boliviano. (...) Bogotá es una ciudad muy estresante, pesada y un espacio como este (...) es una especie de oasis, en medio de una ciudad como ésta”¹⁵¹.

En conclusión, “en Bogotá nosotros hemos hecho un despertar a miles de personas”, de hecho, “a mí me ha cambiado mucho la música andina, porque viene ligada a muchos aspectos. Es un despertar espiritual”¹⁵².

Así, lo andino es entendido como algo que, al proceder de los ancestros, está implícito en los sujetos que habitan este territorio, que es parte de su naturaleza, de su esencia. Y al venir de un pasado lejano es asumido como “original”. Incluso, luego de servirse un vaso de guayusa y compartir con sus amigos este trago, Rosa afirma que la música y la danza andina, elementos que constituyen el goce en la peña, “es lo único que nos queda como latinoamericanos, de nuestros ancestros...porque lo demás voló”¹⁵³. Abel también destaca la singularidad de la música andina porque “hay algo que es ese sentimiento de arraigo con la tierra, su gente. Es de las

¹⁴⁹ Álvaro.08-05-2010. (Álvaro).

¹⁵⁰ Rosa 1.

¹⁵¹ Abel.

¹⁵² Harold 1.

¹⁵³ Rosa 1.

*pocas músicas propias que tiene Latinoamérica. Es de las pocas tradiciones que se conservan, después de 500 años de dominación*¹⁵⁴.

Lo andino, entonces, además de ser una esencia implícita en el alma de quienes habitan esta tierra, sería lo único original y real que queda del mundo autóctono, de lo que era el continente, previo a la conquista. Visión que se comprendería como romántica, respecto a lo indígena, la cual describe Jesús Martín Barbero, en el escrito “La imposible pureza de lo indígena”: *“Durante largo tiempo, la cuestión indígena se mantuvo cercada por un pensamiento populista y romántico que identificó lo indígena con lo propio (...) Y convertido en piedra de toque, la identidad indígena pasó a ser lo único que nos queda de auténtico”* (Martín Barbero, 2001:205-206).

En aquél escrito, Martín Barbero considera necesario comprender lo indígena como un proceso histórico vinculado a las transformaciones, de lo contrario *“al quedar sin sentido histórico, lo rescatado acaba siendo una cultura que no puede mirar sino hacia el pasado, cultura-patrimonio, folklore de archivo o de museo en los que conservar la pureza original de un pueblo—niño, primitivo. (...) ¡Culturalmente hablando el pueblo es el pasado!”* (Martín Barbero, 2001:20).

La intención por tomar en cuenta el pasado como fundamento de una identidad andina-indígena es cuestionada también por Norbert Elias, quien afirma que *“la pregunta por la identidad es una pregunta por un proceso, y un poco más puntualmente un proceso en desarrollo”* (Elias citado en Bolívar, 2006:16).

Además, Ana María Ochoa critica el *“identificar al folklore con la tradición y la tradición con el pasado, confundiendo el pasado con un estaticismo atemporal: se supone que el folklore “no cambia””* (Ochoa, 2002:9) porque *“la música tradicional no pertenece escuetamente al pasado, más bien sobre*

154

Abel.

pasa la cuestión temporal en virtud de su propia presencia” (Ochoa, 2002: 112).

Pero el disfrute en la peña y la música andina, como tal, son vistas como una evidencia del pasado y de una cultura “auténtica” y pura. Incluso, se trata de construir un goce particular, el de la tranquilidad, por su supuesto vínculo con la cultura andina.

II.2.5. Una rumba tranquila.

“(Lo que) cautiva aquí es porque es un sitio muy sano. La música andina es una música tranquila, donde hay mucho respeto. Nunca hemos tenido problemas en estos años”¹⁵⁵.

William niega que la peña pueda ser una fiesta tradicional por no tener ese elemento, aunque luego cambia su opinión: *“(La peña) es una oportunidad más, donde la gente puede conocer algo más la música andina pero no sentir...aunque sí, si se siente armonía. Hay un sentimiento de tranquilidad, a diferencia de otros bares, que marca la música andina¹⁵⁶”.*

Con una tímida sonrisa, Flor afirma que *“(me) gusta mucho la armonía* (en la peña). *Es una rumba muy tranquila, muy sana (...) por más que he visto borracheras, nunca peleas, ni problemas¹⁵⁷”.* De hecho, *“no se ve tanta borrachera. La gente que está sentada más que todo observa a la gente que baila, no charlan tanto. Está más bien tranquila¹⁵⁸, a tal punto que “cuando el grupo empieza a tocar, la gente se calla y se dedica a escuchar*

¹⁵⁵ Harold 1.

¹⁵⁶ William.

¹⁵⁷ Flor 1.

¹⁵⁸ Diario 3.

*al grupo, sentada, tranquila. Incluso, el deseo de calma es tal que hay un señor que hace callar a los que están hablando muy fuerte*¹⁵⁹.

Todo esto es contrario a los planteamientos de éxtasis dionisiaco, descrito en la historia de la fiesta (Schultz, 1993) o de la “risa” bajtiniana, la cual *“estructura las formas del realismo grotesco (...) La risa degrada y materializa”* (Bajtin, 1989:25); *“la risa no en cuanto gesto expresivo de lo divertido, de la diversión, sino en cuanto oposición y reto, desafío a la seriedad del mundo oficial, a su ascetismo por el pecado”* (Martín Barbero, 2001:76).

No, en Inti Raymi no hay desbordes, ni expresiones exageradas de un divertimento. Sin embargo, se considera que el goce que se desarrolla, aunque más bien tranquilo, es goce al fin, porque finalmente implica *“un cambio de actitud, de mentalidad, porque no es lo mismo que estés en el trabajo y tengas que obedecer ¿cierto? Eres más ser humano, que sacas lo bueno, lo malo, todo lo que eres”*¹⁶⁰. Así, aunque la estética del goce no responda a la tradición de la fiesta, parte de su sentido se mantiene vigente.

Además, en Inti Raymi este particular tipo de desvinculación con el mundo cotidiano tiene sus variantes durante la noche. Así, *“durante los descansos del grupo es cuando la gente más baila (...) la gente se pone a bailar con mucha euforia*¹⁶¹. Esto se debería a que *“mediante las fiestas, el hombre andino (...) genera una dinámica **diversa** de ritos, ceremonias y fiestas (...) esta diversidad genera la diversidad de música y danza”* (Quispe, 1996:144). Es decir, que las formas de goce andino son múltiples.

¹⁵⁹ Diario 2.

¹⁶⁰ Rosa 1.

¹⁶¹ Diario 2.

A pesar de ello, la rumba en la peña es insistentemente vinculada con la armonía, la tranquilidad y lo sano. Probablemente, como otro elemento en la puesta en escena de lo andino, esta vez con el propósito de manifestar la presencia del carácter sacramental de las fiestas tradicionales, dedicadas a las divinidades de la naturaleza. No por nada, se sostiene que *“mucha gente que viene aquí dice: “Me gusta ir a la peña porque, a diferencia de otras rumbas, aquí no terminas cansado, sino renovado, lleno de energía”. Cuando uno comprende la parte andina, sabe su vínculo con la parte espiritual, te llega la energía. Porque igual de alguna forma estás agradeciendo a la Pachamama, al Dios Inti”*¹⁶². Aunque también se afirma que *“fiestas andinas-tradicionales es otra cosa que hablar de peñas. Yo lo entiendo porque nací en Bogotá, pero mi esencia la mantengo (...) Ir cada ocho días a la fiesta cambia el sentido, ya no son las fiestas ceremoniales, que es el motivo. Es más un lugar de esparcimiento, de diversión”*¹⁶³.

Entonces, la relación entre lo andino y la tranquilidad podría darse en un intento de recrear una supuesta identidad cultural andina, pero desde la perspectiva que *“identidad cultural es la forma en que algunas “disposiciones adquiridas” y naturalizadas son presentadas por los actores sociales, como rasgos o virtudes esenciales que los diferencian”* (Bolívar, 2006: XI). Rasgos y características que son construidas con un fin, muchas veces de control político: *“Allí donde las condiciones de interdependencia social no han permitido la extensión de la ciudadanía o donde las prácticas de dominación política estatal, se montan sobre viejas formas de control y regulación pre estatal, se habla de “rasgos culturales” que enfrentan o resisten a la acción política”* (Bolívar, 2006:5).

Por ello, no sería casual que el sentido de armonía y tranquilidad se quisiera atravesar a la cultura andina, cuyos pueblos han sido actores

¹⁶² Harold 1.

¹⁶³ William.

claves de lucha y contestación. De hecho, la fiesta andina tuvo el sentido de reivindicación y apuesta política, durante la colonia, como parte de una *“resistencia cultural traducida en la práctica clandestina de estas tradiciones”* (Quispe, 1996:143-144). Sin embargo, también ocurrió un proceso de asimilación y mestizaje con la cultura occidental puesto que ***“la música se ha convertido en uno de los instrumentos claves de conquista y resistencia (...) (Por ello) con la presencia de gobernadores y misioneros religiosos de la época colonial, la dinámica de fiestas auténticas de los Incas y del Tawantinsuyu ha sufrido cambios”*** (Quispe, 1996: 143-144).

Por ello, sería cuestionable creer que *“cultivar lo andino es necesario porque es una cultura muy rica que ha logrado sobreponerse a las adversidades de la conquista y la colonia”*¹⁶⁴, puesto que desde aquellos tiempos, muchas culturas originarias, entre ellas la andina, han sufrido modificaciones. Por lo que hablar de esencia, autenticidad y originalidad cultural sería imposible. Como evidencia Bolívar no hay identidades más naturales, más tradicionales, más auténticas, más constituidas, sino que todas son parte de un proceso. (Bolívar, 2006). Un proceso de mezclas, transformaciones, que va movilizándolo el sentido del ser, dependiendo el espacio y tiempo. Así como ocurrió durante la llegada de los quichuas a la capital colombiana; etapa que en búsqueda del reconocimiento andino se tropezaría con el mercado mundializado.

II.2.6. La mercantilización de lo andino.

II.2.6.1. De “El Llanto del indio” a “Kapary”.

“Nosotros somos de la comunidad quichua, que es muy conocida a nivel mundial. Mi familia viene de Otala, el Ecuador. Somos los primeros indígenas que se veían en la ciudad. No se veían, como

¹⁶⁴ Flor María. 10-09-2010 (Flor 2).

ahora, aruacos y otros. La gente no sabía que éramos quichuas, nos decían guajiros, gitanos”.

La ruta de transformación de las culturas originarias se evidencia en el no muy lejano arribo de indígenas quichuas a la capital colombiana. Algunos de ellos “nos contaron que en su proceso de llegada a la ciudad, **la aculturización occidental fue fuerte, por necesidad**”¹⁶⁵. Proceso que implicó el aprendizaje de una nueva lengua e, incluso, algunos hombres tuvieron que cortarse sus tradicionales y largas melenas oscuras, en una intención de formar parte del mundo urbano contemporáneo.

Aunque esto ha cambiado con el tiempo. En Inti Raymi, varios de los habitantes, algunos de rasgos indígenas marcados, lucen negras cabelleras que caen como cascadas por sus espaldas. De hecho, este espacio es, en cierta parte, producto de la lucha por el reconocimiento del mundo indígena.

Esta gesta inicia hace 30 años, cuando William y otros quichuas -de padres otobaleños (Ecuador) y nacionalidad colombiana- se manifiestan con el fin de ser reconocidos, a través de la música. Porque antes “*la gente no sabía que éramos quichuas, nos decían guajiros, gitanos*”¹⁶⁶. Tal vez porque hubo, como se debatiría años más tarde, “*una incapacidad histórica del Estado colombiano para aceptar la diferencia cultural*” (Bolívar, 2006: IX).

Incluso, cuando William comenta sobre el surgimiento de su grupo afirma: “*Nosotros nacemos para la sociedad a inicios de los 80*”¹⁶⁷. Esa temporada, hasta inicios de los 90, “*coincide con un momento de fuertes transformaciones en la música-lugar-identidad, en donde muchas veces se*

¹⁶⁵ Diario 3.

¹⁶⁶ William.

¹⁶⁷ *Ibid.*

naturalizan las manifestaciones sonoras como representativas de un grupo o una sociedad, sobre todo en procesos de afirmación de identidades grupales previamente opacadas o negadas” (Ochoa, 2002:10).

Además, “en los 80 veníamos a entender lo que había pasado con Allende, en Chile, los periodos de dictadura, la presencia yanqui. Entonces, se comienza a hacer música con sentido social. (...) Sentimos que era nuestro deber hacer una canción social. Había un propósito de vida, un pensamiento unificado latinoamericano, frente a Estados Unidos. (...) Y pues, la pelea nuestra era verbal, por medio de la música (andina)”¹⁶⁸.

“(El folklor), en su versión de izquierdas, fue identificar al pueblo como portador de una tradición auténtica en contra de la impostación de las clases dominantes y como la lucha contra la invasión extranjera” (Ochoa, 2002: 9). Sentido que compartían varios pueblos del continente, desde la década de los 70, época que inicia un intento de control económico, político, social y cultural desde los Estados Unidos, debido a la lucha que establecía ese país y el capitalismo contra la Unión Soviética y el comunismo.

Así, el sentido que guiaba en aquella época la música andina era la lucha por el reconocimiento de una identidad olvidada y la lucha política, que se transmitía por todo el continente. Por lo mismo, en la peña se habla de música andina y latinoamericana. Además, el sentido político de esta música se vincula a uno de sus principales sitios de inspiración, Nariño, porque aquél “ha vivido las ideas de izquierda desde hace mucho tiempo”¹⁶⁹. Desde la colonia, cuando se produce “la resistencia al proyecto republicano de los habitantes de la región de Pasto, quienes defendían una autonomía regional. Lo cual ha tenido como consecuencia la creación de

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ Harold 2.

estereotipos que los describen como rudos, ingenuos e incluso devienen en los “chistes pastusos”. (Muestra “Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos”. Museo Nacional. 2010. Panel Nro. 39).

Sin embargo, el proceso que sigue la música andina pone en duda que se mantenga el sentido político que alguna vez tuvo la misma, debido a la vinculación con el exterior y el mercado. Lo cual paradójicamente ocurre desde el inicio de la gesta por el reconocimiento de lo andino, cuando se apoyaban las ideas de la izquierda latinoamericana, en contra del capitalismo.

Así, cuando el grupo de William inicia su apuesta musical, su grupo se llamaba *“El Llanto del indio”*. Sin embargo, *“un día que teníamos que presentarnos, llegamos y estaba desocupado y nos dijeron que el cartel del grupo con el nombre, era muy triste, que el nombre era muy triste. Y la gente va a un bar a farrear, a estar bien, pero no triste. Entonces ahí entendimos la diferencia. Cambiamos el nombre, basados en lo que sentimos también y lo que queremos expresar: Nos llamamos “Kapary”, que significa grito. Y así dejamos el sentido de lo que hemos querido hacer con la música”*¹⁷⁰.

Se afirma que el sentido se mantiene. No obstante, al modificar el nombre del grupo forzados por un interés de vincularse con espacios de goce y mercado (restaurantes y bares), el sentido podría cambiar también. Además, porque el nombre Llanto del Indio es comprendido por los bogotanos, que son hispanohablantes; ¿pero “Kapary” sería entendido como “grito”? Se creería que no, así el sentido podría permanecer para el grupo pero probablemente no para los espectadores. Entonces, ¿el sentido de frente político sería ocultado o más bien cooptado?

En cuanto al nombre, aquella pregunta no podría responderse con certitud, sin embargo, luego de unos años de carrera musical, “Kapary”

¹⁷⁰ William.

acabaría por ser parte de un mercado musical, aquel que se exporta al viejo continente. De hecho, la travesía a Europa es destacada por William y considerada como uno de los elementos que permiten el crecimiento de la música andina y de su movimiento.

*“Con llegadas de grupos peruanos acá, que venían de paso, en sus viajes a Europa. Y también con (nuestras) idas y venidas a Europa (...) La visión empieza a cambiar, por la competencia, uno piensa **“toca estar en la jugada”** (...) nacen nuevos estilos, empezamos a buscar nuevos instrumentos, como el contrabajo, y los traemos aquí (mientras) aquí se quedan estancados”. En todo caso, el movimiento andino, en Bogotá, “ha crecido mucho, la gente ya escucha sayas, bailan tinkus, cuecas, sanjuanitos, antes de que fuéramos a Europa, eso no se escuchaba, no se sabía bailar”¹⁷¹.*

Así, uno de las consecuencias de los viajes de “Kapary” a Europa habría permitido una mayor vinculación de la cultura bogotana con la andina. Lo cual sería producto del paradójico proceso de la mundialización.

Sin embargo, es necesario tomar en cuenta que durante esa misma época, en Colombia, se estaba debatiendo una nueva Constitución, la cual en 1991 fue aprobada y establece a *“Colombia como un país pluriétnico y multicultural mediante el artículo 7”*. Lo cual produjo *“una serie de debates sobre la “incapacidad histórica” del Estado colombiano para aceptar la diferencia cultural, o sobre los “riesgos políticos” implícitos en el reconocimiento de derechos colectivos o de identidades culturales”* (Bolívar, 2006: IX).

La primera consecuencia se advierte porque *“la retrospectiva muestra que el ordenamiento jurídico colombiano (...) insistió en el “hispanismo” – ratificado en la constitución colombiana de 1886- que apuntalaba a las*

¹⁷¹ *Ibid.*

instituciones de educación y adoctrinamiento para grabar, en la consciencia y en la subconsciencia de los nacionales, la superioridad de una raza, suponiendo que nuestros pueblos sólo llegarían a ser democracia, si llegaban a ser idénticos, dándose así la paradoja de que muchos hayan tenido que renunciar a su identidad cultural para adquirir derechos ciudadanos (...) La Iglesia, las sectas misioneras y los medios de comunicación han hecho el resto para dimensionar las insignificancias de las etnias” (Gutiérrez, 1993: 72).

Pero se considera que con el nombramiento de la pluriétnicidad, a nivel jurídico, se abren las puertas a ciertos riesgos del reconocimiento, como la pérdida de la lucha política o el sumergimiento a un reconocimiento superficial. Así lo advierte Ingrid Bolívar y explica que *“Todo reconocimiento de otra identidad o de otra forma de vida tiene un sentido que hace del reconocimiento algo significativo, cuando tal identidad ha sido leída desde un horizonte de significado específico: el de la propia sociedad y el de la propia experiencia”* (Bolívar, 2006: 15-16). De lo contrario, *“se aceptan las identidades y los diferentes estilos de vida, como se acepta, dice Slavoj Žižek, la multiculturalidad de una “plazoleta de comidas”* (Bolívar, 2006: 15-16), afirmación que podría dar cuenta que el reconocimiento puede ser convertido en un mercado de las identidades. Inti Raymi es un ejemplo.

II.4.6.2. La peña, oferta en el mercado de identidades.

“Pasa que gente del bar del lado, que es de rock, se pasan, se vienen aquí, les parece curioso, les gusta. Se ve muy bonito eso”¹⁷². Y William, sorprendentemente, cuenta algo similar: *“Tú sabes que en una ocasión, en la primera sede de la peña, que quedaba sobre un bar techno, se acercaron unos muchachos que estaban en la rumba techno, y preguntaron que qué era. Nosotros preciso tocábamos. Y luego, los chicos*

¹⁷² Flor 1.

*fueron a llamar a todos sus amigos y acabaron quedándose, danzando igual*¹⁷³.

Así, con la facilidad que uno asiste a un lugar de comida u a otro, uno podría pasar de un bar electrónico a la peña, sin una necesidad previa de comprensión de lo que ésta última significa. Lo cual no es asumido como negativo, sino positivo, *“porque quiere decir que no todo el mundo se está yendo a la música electrónica, al ska, al rock, punk, sino que también estamos valorando esta alternativa*¹⁷⁴.

Porque se considera que lo indígena, per se, es *“ese lugar secreto en el que permanece y se conserva la pureza de nuestras raíces culturales. Todo el resto no es más que contaminación y pérdida de identidad. Lo indígena quedó así convertido en lo irreconciliable con la modernidad y en lo privado de la existencia de hoy”* (Martín Barbero, 2001: 205-206).

Visión que comparte el dueño del sitio, quien afirma que *“aquí la juventud adopta ritmos ajenos a los nuestros, electrónica, reggaetón. Yo respeto toda esta música, sino que creo que primero hay que conocer las raíces, saber quién eres y luego si quieres escuchar algo diferente, ya sabiendo de tu folclore, tu legado*¹⁷⁵.

Sin embargo, aquella visión se modificó porque desde hace unos meses, decidió abrir la peña, en las tardes, para jóvenes, poniendo esos ritmos “ajenos”, sobre todo reggaetón.

Explica que esta nueva apertura de la peña *“surgió hace poco, nosotros sólo abríamos viernes y sábado, con el fuerte nuestro, la música andina. Pero aquí los arriendos son demasiado costosos, en el sector que estamos. (...)*

¹⁷³ William.

¹⁷⁴ Flor 1.

¹⁷⁵ Harold 1.

Estamos en un Chapinero Alto y no cualquiera se ha podido dar el lujo de tener un sitio acá. (Así que) esto ayuda a la parte económica. Porque es muy difícil sostener con dos días a la semana, ocho días al mes un bar como estos”¹⁷⁶.

Lo cual podría dar cuenta de que el fin de la peña es el negocio y su medio lo alterno, específicamente lo andino. Un medio volátil probablemente, porque al ver que el negocio no funciona a través de la música andina, no se repara en modificar la música y por ende, el sentido del sitio.

Harold trata de justificarse y explica *“vivir de la música andina es muy difícil (...) tener una peña es difícil, es costoso, complicado”* (Harold Muñoz. 11-05-2010). Aunque Rosa afirma que la peña *“es un buen negocio, ya que es la única peña que hay en Bogotá”¹⁷⁷.*

Y para ella el costo de la peña se refleja en el costo del goce, en la misma. No por nada, indica que asiste a la peña *“dependiendo la situación económica, porque si fuera por nosotros, vendríamos cada ocho días”¹⁷⁸.* Y aclara que *“es una rumba costosa para el medio andino que maneja un presupuesto promedio de empleado”¹⁷⁹.* Por su parte, Abel cuenta: *“(Vengo) dos veces al mes más o menos. Pero claro, depende de la plata que se tenga porque venir, igual es costoso”¹⁸⁰.*

¹⁷⁶ Harold 2.

¹⁷⁷ Rosa. 10-09-2010 (Rosa 2).

¹⁷⁸ Rosa 1.

¹⁷⁹ Rosa 2.

¹⁸⁰ Abel.

Harold reconoce que *“uno no puede darse el gusto de venir jueves y sábado, entre taxis, tragos, la entrada (que es para pagar a los músicos) todo eso va sumando”*¹⁸¹. Y que por esa razón es que eligió Chapinero Alto como zona de ubicación de la peña, de hecho, desde *“una amplia ventana, se puede ver la calle 59 y hasta la carrera 7ma”*¹⁸². Porque *“Chapinero es central”* (Harold Muñoz.09-09-2010).

Además, porque es una zona donde confluyen varios tipos de goce; no por nada, debajo de la antigua sede de la peña (carrera 7ma entre 57 y 58) había un bar de música electrónica (Bar-be) y al lado de la actual también (In Vitro), y a tan sólo algunos pasos de la peña, sobre la carrera 7°, está Disco Jaguar (salsa y crossover) o Los Mariachis (música ranchera). Mientras que otras zonas de la ciudad serían más específicas en cuanto al tipo de bares que construyen, según Harold, *“tú puedes decir voy a montar una peña en el norte, pero piensas que el público del Norte está encerrado en otro tipo de música. Si voy al sur puede pasar lo mismo. En Bogotá, depende el sitio donde estés: norte-sur, occidente, cada uno está centrado en su música. Si nos vamos para el sur es música más de cantina, de vallenato. Claro, que hay grupos que se rescata, hablo de la mayoría. En el norte son más europeos, americanos. Que quieren manejar ese tipo de cultura”*¹⁸³.

Entonces, Chapinero sería un espacio ideal para establecer una alternativa curiosa y autóctona, como lo es la peña andina, puesto que varios tipos de públicos habitan este sector de la capital colombiana. Inicialmente esto se podría entender como un intento por generar encuentro social, puesto que así lo manifestaban algunos asistentes a la peña, donde: *“nadie se fija si*

¹⁸¹ Harold 2.

¹⁸² Diario 1.

¹⁸³ Harold 2.

*eres bajito, gordito, narizona, acá todos somos exactamente iguales*¹⁸⁴; “*sin distinción alguna nos unimos a un mismo ritmo a bailar. Me parece una metáfora política perfecta*”¹⁸⁵, convirtiéndose en “*un sitio principalmente de integración, aquí la gente puede integrarse, tocarse, mirarse. Acá sobre pasa la música y es un espacio donde puedes compartir con gente que no conoces*”¹⁸⁶.

Y aunque Harold comparte esa idea, el deseo por incluir a otros al goce de la peña, tiene un objetivo: “*buscar un estatus, (...) Nosotros, **siempre nos preocupamos al hacer el sitio de darle un estatus. Porque la música andina está mal vista**, siempre fue vista como el chico que estaba tocando la plaza, en el parque, del chico que se sube al bus. Subirle el estatus, este nivel eso es lo que más ha costado. Aquí es lo que hicimos, y en los cinco años se ha logrado, cambiar totalmente la clientela, aquí encontramos escritores, senadores, ministros del tipo más alto hasta el tipo medio*”¹⁸⁷.

Aunque para William, la música andina esté vinculada con las clases trabajadoras. En el inicio, con su grupo “*íbamos a cantar música andina, con contenido social, a fábricas, a sindicatos. (...) Además que al ser de contenido social, las letras ya entraban al pensamiento, porque nosotros hablábamos de las condiciones laborales de la gente, porque estaban mal pagados. Había una situación muy difícil*”¹⁸⁸.

De hecho, en la peña, aunque los asistentes están “*vestidos muy sencillos, (algunos) son “jóvenes pastusos (y) gente con rasgos indígenas*”¹⁸⁹, Harold

¹⁸⁴ Rosa 1.

¹⁸⁵ Álvaro.

¹⁸⁶ Abel.

¹⁸⁷ Harold 2.

¹⁸⁸ William.

¹⁸⁹ Diario 1 y 2.

insiste en que “*el público que comenzó era de un estrato bajo, ahora ha ido subiendo, ahora estamos trabajando con un estrato alto porque ha conocido un poquito, porque antes para ellos era un oso salir a bailar (esto). Es gente que ha comprendido, llaman a sus amigos, porque ha comprendido lo divertido, la rumba que es muy sana, muy divertida. Ahorita estamos a punto de cautivar un público extranjero*”¹⁹⁰.

Con lo cual se comprendería que el supuesto interés, del dueño, por un encuentro social, que se evidencia en danzas grupales y en la vinculación con extraños, así como la relación entre música andina y pueblo, finalmente se diluye en una mera intención mercantil, al querer cambiar la visión de lo andino y otorgarle estatus.

Además, se considera que el posible reconocimiento, real, del mundo andino se hunde entre aquella intención por generar un negocio desde lo alterno, lo curioso, lo probablemente exótico y, por otro lado, en la búsqueda de un esencialismo identitario, imposible de recuperar, puesto que las identidades son procesos constantes en construcción. Así, el proceso de reconocimiento de lo andino y lo indígena caería en lo que Ingrid Bolívar denomina “los peligros del reconocimiento”. Sin embargo, no se puede negar que la música andina y sitios como “Inti Raymi” han **visibilizado** a un mundo discriminado, por el Estado de Colombia y por los habitantes de su capital, desde tiempos coloniales.

Así mismo, se reconoce que el goce que se desarrolla en este sitio marca un sentido político, distante del que promocionaba William o del que se comenta en la historia de las fiestas andinas y mucho más del que pretende evidenciar su dueño. Este sentido lo establecen los habitantes de la peña en el sentir de la música en sus cuerpos y sus almas, es decir, en la fiesta misma. La rumba aquí, aunque matizada con tranquilidad y

¹⁹⁰ Harold 2.

armonía, expresa una desvinculación con el orden cotidiano y un intento por aproximarse a un mundo que, por fuera de Inti Raymi, es marginado. Así, al saltar con ímpetu un tobas, al mover la cintura interpretando un sanjuanito, al zapatear los pies en un huayñito o el sentarse a beber una guayusa, quienes asisten a la peña establecen una ruptura, una resistencia.

II.2.7. Álvaro

Son casi las 9 de la noche. Salgo de la Universidad de La Salle. Me quedé hasta tarde porque tenía que devolver unos trabajos a mis estudiantes. Por suerte la peña queda cerca, voy un poco tarde para la cita, que me puse ahí, con unas amigas. Pienso en que mañana debo terminar de leer unos documentos en inglés y en la tarde ensayar con mi grupo. Será un fin de semana agitado, como la mayoría de mis jornadas. Pero está bien, siempre ha sido así. Recuerdo que quinto año de primaria fue una metáfora de lo que iba a ser mi vida, de ahí en adelante: Estaba en clases de música, estaba estudiando, estaba en clases de inglés y me estaba preparando para la primera comunión.

Camino a paso apresurado por la séptima, hasta llegar a la esquina de la 59. Me aproximo a la puerta del único bar que me interesa en la ciudad, Inti Raymi. Aparte de la peña, no hay otro lugar donde me guste ir. **No tengo la noción de rumba incorporado en mi vida cotidiana.** Que celebremos, que hagamos una comida, que recochemos, bien. La última fiesta de mi mamá hicimos una especie de karaoke entre todos o concursos y eso para mí es la fiesta. **Si me dicen rumba, yo voy a Inti Raymi, a ninguna otra parte.** En mi vida cotidiana, la rumba en general no ocupa un espacio, entonces cuando voy es como si me dijeran vamos al parque, a jugar bolos, a cocinar. **Todo puede ser... lo puedes convertir en una fiesta.**

La rumba nunca ocupó un lugar especial en mi vida, tal vez porque en mi casa no había fiestas. Mi familia, mi núcleo familiar, nosotros podíamos ser ermitaños, monjes y podíamos vivir tranquilos. Mi papá no toma, no fuma, no rumbea, mi mamá lógicamente menos. Entonces en mi casa no había fiestas de fin de año, salvo que nos reunamos para la novena de Navidad, que es muy importante en mi casa, los cuatro en un recogimiento muy grande, los cinco cuando estuvo mi hermano menor. Y hacemos una comida especial y ya, eso es una celebración para nosotros. Nunca hubo ningún licor en la casa, nunca.

Lo que a mí me hacían eran las fiestas de niño. Hubo una muy especial, que sacaron la casa por la ventana, invitaron a todos los amigos, hicimos piñata, dimos sorpresa, hubo regalos, una cosa impresionante. Y tengo un recuerdo, de una reunión que la hacemos hasta ahora: En Tocancipá vivía una prima de mi mamá y ahí hacíamos reuniones familiares. Y la reunión era un almuerzo, algo típico y después nos reuníamos todos a cantar, pero

era una cuestión de toda la familia. Nunca ibas a ver a alguien borracho, porque no había trago, sí una cerveza para todos y ya. En la familia de mi mamá siempre se les cultivó la música, siempre hubo esa influencia. Estas reuniones, en Tocancipá, son una fiesta increíble porque **no es el parámetro de la fiesta que tú ves acá, que hay que traer mucho licor, música a alto volumen, emborracharte, cantar y bailar**. Es una maravilla porque mira que por parte de mi papá algunos tíos tenían ese otro **modelo de fiesta típico en Bogotá**. Es otro tipo de experiencia, que para mí era la única experiencia, sólo que luego, cuando el tiempo pasa, voy viendo que hay otras cosas, y dices que ésta es muy distinta a las otras.

Por eso también me entusiasmo al llegar a Inti Raymi, aquí la fiesta es diferente. Espero unos minutos y mis amigas aparecen. Subimos las gradas y el grupo “Latinoamericando” ya está tocando, es una canción de “Sabia Andina”, uno de mis grupos bolivianos favoritos. Continúan con Violeta Parra y hasta Victor Jara. No puedo evitar cantar las letras a pleno pulmón. Me emociona infinitamente esta música, que es parte de mi esencia desde 1996, cuando, en mi colegio, abrieron un grupo de música andina. Hubo dos años que no hubo grupo, porque el hermano José Ricardo se fue del colegio. Hasta que el 2000, por iniciativa mía, retomamos los ensayos. Así, mi vida en el colegio fue la academia y la música, eso hizo que me retrorajera de otras actividades. Cuando no hubo grupo andino, me metí a baloncesto. Cuando había grupo no salía a hacer deporte, ni nada. Desde entonces, la única música que escucho es la andina. Porque la música que tocaba era la música andina y entonces se convirtió en mi referencia. Entonces, mi socialización musical fue andina, mi adolescencia, cuando todos pues están en la apertura musical a otros géneros, el rock y eso, yo ni los conocía, ni si quiera fue un acto de resistencia a ellos, sino que simplemente ni los conocía.

Latinoamericando concluye su primera tanda, me gusta mucho este grupo. Ni bien los integrantes se bajan del escenario, comienza a sonar los Kjarkas¹⁹¹, “Saya¹⁹² negra”, me voy directo a la pista de baile con mis amigas, bailamos. Me fascinan los Kjarkas, desde que tenía 14-15, cuando te llega el amor. Yo cantaba la música romántica de los Kjarkas. Luego tocan unos tinkus, otra tonada boliviana que disfruto mucho. Aunque aún

¹⁹¹ Grupo folklórico boliviano.

¹⁹² Ritmo boliviano.

me cuesta bailarla, se requiere mucha fuerza y cansa bastante. Por eso, al concluir esta pieza me iré a pedir algo de tomar. Quisiera una cerveza para refrescarme pero el aroma de la guayusa¹⁹³ me convoca e incita a beberla. Con mis amigas pedimos una jarra. Una de ellas la toma constantemente, yo no, me gusta la guayusa, pero no emborracharme. Ni si quiera lo hacía en los últimos años de colegio, cuando todos están en eso. Mi vida esa época, desde un parámetro, se puede decir que era **aburrida, pero a mí me fascinaba**. El tiempo era estudiando, ensayando con el grupo andino, sábados de catequesis y mis amigos. No me gustaban esas fiestas en La Calera, la música muy fuerte, no te permitía hablar con las personas y ni bien olía la cerveza, me sabía horrible y no tenía la picardía como para decir probemos para emborracharnos, que tuve un poco después, en mi primer año de seminario. Era el cierre de esa gestión, así que fuimos a tomar un coctel y yo me pedí uno, por el nombre, que me parecía genial, se llamaba “Guaya”. Tenía como 10 licores y pues me emborraché, porque no tenía ni idea. Eso era como a los 17, 18 años. Pero luego ya no, no me gusta la sensación cuando estas borracho.

Había ingresado a la comunidad lasallista, luego de ser parte del Plan Ruta, un proceso de búsqueda vocacional. Entonces, convencidísimo, salí del colegio y empecé mi vida religiosa. Seguí estudiando bastante. Fue genial mi experiencia ahí, era como vivir con mis amigos. Todos éramos de la misma edad, de distintas regiones del país... había peleas, claro, pero igual, era genial. Siempre fui muy casero pero también muy amiguelero, muy abierto socialmente.

Al ver a la charanguista¹⁹⁴ de “Latinoamericando”, que ya ha vuelto a la tarima, me acuerdo que alguna vez ella me enseñó a tocar a mí. Así como algún día yo les enseñé a un grupo de hermanos a tocar. Todo por la ilusión de formar un grupo de música andina, en la comunidad.

Yo le había dicho al director ¿por qué no hacemos un grupo de música andina? Habría que comprar ciertos instrumentos y yo me encargo del resto. Pero me dijo que no había forma de hacer eso y me dijo que no se podía, que no era el espacio. Yo dije bueno, está bien. Ese mismo hermano tenía un puesto directivo en la conferencia de religiosos de Colombia. Y en la Asamblea, a él le tocó organizar la eucaristía y me dijo: “Álvaro,

¹⁹³ Trago de origen ecuatoriano, con ron y hierbas.

¹⁹⁴ Quien toca el charango, instrumento andino, de cuerdas.

montemos la **misa andina**". Hacían falta 15 días para hacer esa misa. Me dijo qué se necesita, y yo: Hace falta tiempo. Pero nada, fuimos a comprar los instrumentos. Yo había tocado música andina, el charango y la guitarra. Y cuando estás en un grupo andino acabas sabiendo un poco del resto de los instrumentos, pero no es que eres el quenista¹⁹⁵ o el vientista. No había nadie que enseñara, sino yo. Fue una experiencia muy interesante porque me tocó buscar cassettes de una misa andina, en Perú. Y los transcribí. En las noches me ponía la grabadora y la guitarra, pasaba las notas, comenzaba a hacer los arreglos para los vientos. Un proceso de producción musical muy bueno para mí. Hasta ese entonces sólo había tenido la formación del colegio y una particular. Había temas para la eucaristía que no estaban ahí y que había que ponerlos. Entonces tuve que adaptar los temas litúrgicos para los vientos, para las tonalidades del charango. Esa semana trabajé durísimo. Pasé de no tener nada de apoyo, a tener todo el apoyo. Toda la comunidad empezó a funcionar, en torno al grupo andino. Entonces, incluso uno de los hermanos, el subdirector, hizo parte del grupo. Fuimos 13 personas. Teníamos 15 días para montar la misa y para aprender a tocar los instrumentos. Íbamos a estudiar, regresábamos en la noche, comíamos y ensayábamos. A veces se estresó la cosa, de gente que "ya no puedo más". A algunas personas se les ocurrió que este era un capricho mío. En últimas es cierto pero pues fue un sueño comunitario después.

Llegó el día, había mucha tensión. Era la primera presentación en público del grupo, y para la gran mayoría la primera presentación en su vida. Terminamos y vinieron las monjitas y nos preguntaron que si teníamos cd's para vender, que cómo habíamos hecho...Me acuerdo de todo lo que tocamos, la música era muy festiva, de entrada tocábamos "Este es un día para cantar"; encontramos un "Gloria" muy bonito y bueno, el Santo y otros que eran propios de la liturgia, los convertí con zampoñas y ritmos. Fue un éxito total. Luego tocó **aprender a manejar el éxito que se tuvo**. Eso hizo que ensayáramos con más frecuencia. Nos mandaban a distintos sitios para hacer la misa andina.

Para entonces, tuve que buscar el nombre del grupo y fue un problema. Mi contacto con la experiencia vamos a decirlo así indígena, fue un contacto musical y a través de la mística musical, donde tu recibes un montón de cosas, como la cosmovisión. A mí me fascinaba y desde el comienzo

¹⁹⁵ Quien toca la quena, instrumento andino, de viento.

manifesté mucho respeto por eso, porque **era consciente de que yo no era indígena. Al mismo tiempo era consciente que más de un glóbulo rojo mío, un gran porcentaje viene de ahí. Pero ni mis tradiciones, ni mi forma de vestir, ni muchas cosas de mi forma de pensar eran indígenas. El sentimiento que traté de rescatar era el respeto y el saber que me gustaría mucho averiguar más cosas, tener una experiencia más cercana al material ancestral, pero con mucho respeto.** Entonces, cuando tuve que buscar el nombre fue un problema, porque no hablo quechua, no hablo chibcha. Y busqué un diccionario chibcha-español y fui a buscar y encontré la palabra hermano mayor que era *geia*, y la palabra hermano menor que era *cuuba*, como una palabra de cariño. El grupo se llamó **“Geia-Cuuba”**, suponiendo que eso podía ser un término plural de hermano. Y seguimos y el grupo duró cuatro años. Duramos mucho con las mismas canciones, porque no había forma de renovar el repertorio.

Esta fue una experiencia muy bonita que marcó a mucha gente, a mí en particular. La música es algo muy importante para mí, e incluso para mí tiene caracteres **sagrados, místicos**, que me hace tomarle mucho respeto. Y la experiencia que **yo tuve con la cosmovisión indígena fue de ese mismo tipo, porque la entrada fue a través de la música**, por el contacto que yo he tenido con los quichuas, que fue con quienes yo aprendí música andina. Por eso creo que un sonido para mí puede representar muchas cosas, muy profundas.

Como las canciones llaneras que acaban de poner en Inti Raymi, cuando ya se ha concluido con la presentación del grupo. Me hace pensar en mi tierra, en Colombia y también en mis orígenes, que son Tolima y Boyacá. Mi papá es del Tolima y mi mamá de Boyacá.

Somos una gente humilde, somos de clase media, en determinadas temporadas, de clase media baja. Mis padres no van a tener una pensión. Mi papá ha hecho muchas cosas, pero lo que más ha tenido es un taller de latonería de pintura de carros. Esa es una experiencia que para mí ha sido un ejemplo vital. De su inspiración saco los grandes proyectos. Y mi madre tiene una experiencia muy interesante porque... Mi padre, de origen campesino, llega a la ciudad y tiene que sobrevivir, porque viene del campo y todo eso. Él nació en el Tolima, mi mamá no. Mi mamá era de una clase diferente, por decirlo así. Vino a Bogotá por qué querían, vinieron en una situación muy favorable. Mi papá hizo hasta segundo de la secundaria. Mi mamá terminó y fue a la Universidad. Tienen experiencias formativas y de

vida distintas. De la familia de mi mamá se han preocupado mucho por la educación, por tener una buena posición social. La familia de mi papá no, es una combinación muy especial. Entonces ese también ha sido un *life motiv* en mi vida, mi familia, tomar conciencia de todo lo que mi familia ha hecho por mí.

Por eso también, en el 2005, me retiré del noviciado. Fue mi mejor etapa y nadie se explica por qué yo, según el proceso que llevaba y que estaba súper bien en la comunidad, me retiré. Hoy puedo decir que no cambió nada, es como si no me hubiera retirado, porque lo que yo formé en esos años tan importantes fue mi vocación, que era el seguimiento de Jesucristo. Lo que significa Jesucristo para mí, que es **transformación social**. El hecho de ser feliz, de hacer servicio, ayudar a la gente, un montón de cosas. Y eso tú lo puedes hacer en cualquier parte. Pero en la comunidad, en la forma particular que toma tu vida, había cosas que podrían ser un obstáculo en tu seguimiento a Jesús, como el trabajo, tú lo tenías todo. No tenías conciencia de donde venía el dinero y era una maravilla. Pero en la vida real no ocurre eso. Y yo creo que no habría problema si no dijeras todo el tiempo que eres pobre, como lo dice la vida religiosa. No habría ningún problema si tú no dijeras que has renunciado al mundo, hay una retórica a la renuncia muy importante en la vida religiosa, que no es cierta.

Pero hay una renuncia a la familia y es cierto. En mi familia, mis padres van envejeciendo, mi hermano menor va creciendo, mi hermano mayor va teniendo otras obligaciones. Y yo no podía estar en la comunidad... En la comunidad confiaban mucho en mí. Cuando hicimos el noviciado internacional en Rio Negro- Antioquia, me confiaron manejar el presupuesto. Y cuando tú ves los dólares que llegan, que tienen un presupuesto de 400 millones de pesos para las cosas normales... Cuando mi papá fue a visitarme, cuando estábamos bendiciendo los alimentos, mi papá lloró... En la casa nunca hemos tenido necesidades, nunca nos ha faltado nada. Hemos tenido que lucharla sí, pero mi papá decía “quiero dedicar esta oración a los pobres, por la gente que no tiene”. Y en una conversación personal me dijo “aunque la jaula sea de oro, no deja de ser cárcel”. Las experiencias que yo estaba teniendo contrastaban mucho con la realidad de mi familia. Entonces, no me empecé a sentir bien y por otras razones y cosas que pasaban.

Así, vuelvo a Bogotá y quería retomar la carrera de Ciencias Religiosas, pero tiene ciclos anuales, entonces me tocaba esperar un semestre más.

Ahí tomé la decisión de aprovechar y empezar a estudiar música, en la Pedagógica, porque era una licenciatura en música, me iban a homologar muchas materias pedagógicas que yo había tenido y por el dinero. Esa época todo el tiempo era música, incluso cuando seguí con la otra carrera de ciencias religiosas, me dedicaba mucho a la música, latinoamericana y andina.

Acaban de llegar a la mesa, dos conocidos míos de la comunidad quichua. Eso me gusta mucho de aquí, tener contacto con otro tipo de personas, que tú no ves en otro tipo de fiestas. Hay muchos indígenas, que viven acá en Bogotá, o gente de otras regiones, que no se ven, por ejemplo, Pasto, el Valle, que casi no se ven en otros sitios, en Inti Raymi sí. Compartimos unos traguitos y charlamos. Me cuentan que mañana estarán en el Chorro de Quevedo con unas presentaciones, que posiblemente esté William, mi gran maestro de música andina, con quien tuve el honor de trabajar en un proyecto musical.

Cuando salí del noviciado, lo primero que quería hacer era encontrarme con ellos, para sorpresa mía estaban grabando un disco y me dijeron que me meta. Se llamaba Llajta'wambra (en quechua tierra y joven. Jóvenes del pueblo, de la tierra). La dirección general fue de William y la producción del primo de él, que también es de la familia Kapary. Con ellos aprendimos un montón. **Con William era muy interesante, porque él explicaba las razones del porqué de cada sonido.** Por ejemplo la morenada¹⁹⁶: “tienes que sentir las cadenas que están arrastrando, porque si no lo sientes, nada”. Tienes que sentir el charango al lado de tu corazón, así es como funciona. El proceso de la mezcla fue escuchar todo el tiempo música andina, tratando de que lo que tú haces suene a música andina, era eso lo que nos decía William. Siempre nos dice eso. La última vez que tocamos, casi nos ponemos a llorar, porque nos dijo que al escucharnos, sentía que habíamos **aprendido**. Que cuando nosotros tocamos, si se siente que somos nosotros los que tocamos, es una cosa del grupo.

De hecho, la primera vez que vine aquí fue a tocar. Disfruto inmensamente esa experiencia porque **en Inti Raymi, yo me transformo**. Una vez que mis compañeros de trabajo vinieron a verme, no creían que era yo. Transmití mucha energía, en Inti Raymi se da eso. Bajas del escenario y la gente viene, en cada mesa te llaman. Cuando voy a tocar pienso en muchas cosas, qué me voy a poner, si quiero tocar descalzo, **si voy a**

¹⁹⁶ Danza boliviana.

ponerme sandalias, en vez de zapatos, que es incomodo para bailar, pero no importa. Voy con mucha anticipación para tener listo el lugar, es una preparación ritual grande.

Ya va llegando la hora de irnos. Pero no puedo hacerlo sin antes formar parte de la tradicional ronda que se arma acá, donde en círculo vamos de un lado al otro y de tanto en tanto gritamos *chaz, chaz, chaz*. Esa forma de participación me encanta. Disfruto este tipo de baile y la mayoría que se dan en Inti Raymi, por eso he estado poco tiempo sentado.

Luego de la ronda, suena una tonada que no reconozco. Pero veo a una pareja que parece conocerla muy bien. Entonces me paro con una de mis amigas y les pedimos que nos enseñen. Me gusta **aprender, hacer un nuevo paso** y eso. Tratamos de hacer la coreografía lo mejor posible. Igual no importa, aquí tú saltas, tú te agachas, no te dicen nada, no te miran mal, puedes dejarte llevar un poco.

Concluye la canción y decidimos irnos. La rumba aún no termina, pero ya es tarde. Me coloco la chaqueta y en eso viene un amigo a saludarme *“Uy, usted viene aquí, no tenía ni idea. Mire donde me lo encuentro”*. Charlamos brevemente, me sorprende a mí también verlo aquí. No todos mis conocidos llegan a este espacio. Recuerdo que ahí, una vez, hace mucho tiempo, fui con una amiga y el novio, y **él se aburrió** y se fue. Y ella se quedó... **hay gente que no, parece que no.**

Nos despedimos e incluso hablamos de volver a la peña juntos. Bajo las gradas y en la puerta me esperan mis amigas. Siento una enorme alegría por esta gran noche en la peña, aunque al caminar unos pasos me siento aturdido por la música tan fuerte que sale de un bar electrónico. No me gusta el volumen, no entiendo. **El exceso no me lo explico, no es necesario, es un estorbo para mí, puedes vivir lo mismo, mucho mejor, con otro tipo de volumen.** De hecho, no entiendo los excesos. Hoy la pasamos bien, sin extralimitarnos en tiempo ni en tragos, sólo anestesiados por la música y el baile... Uy, que buen momento el de la ronda y el del tinku¹⁹⁷ y cuando me enseñaron esos pasos... Fue genial. Ahora, a la casa, a dormir, que mañana tengo un día agitado.

Buenas noches.

¹⁹⁷ Baile boliviano.

II.3.Traffic:

Expresión de quiebre, exclusividad e inequidad

II.3.1. La llegada del *openmind*.

“(La fiesta electrónica) la he traído, he abierto la posibilidad de traer esa música porque yo he visto una falta de...que...vestimos como hace quince años, escuchamos la misma música que hace quince años (...) No entiendo ¿sabes?, porque la gente que viaja, por ejemplo como yo, que hago fiestas electrónicas desde hace 15 años, vuelvo a ciertos boliches y es el mismo cd y la gente se alegra y grita en el mismo momento. Yo creo que es una cosa cultural que tenemos. Ves unos looks tan raros, estilo Sandro¹⁹⁸, que se hacen en las peluquerías de la Pérez¹⁹⁹. O ves señoras que se hacen permanente²⁰⁰. (...) una persona tiene que abrirse. Yo digo que tiene que abrirse. (...)Tenemos nosotros por nuestras abuelas un matriarcado terrible, una moral muy marcada”²⁰¹.

Por ello, con puros elementos bizarros y netamente novedosos para la tradicional sociedad paceña, Úrsula Flores organiza, en 1995, la primera fiesta rave. Un evento nunca antes visto en Bolivia, que tendría la intención de generar una apertura cultural, un *openmind* como dice ella. Lo cual traería adeptos y críticos, como sucede hasta el día de hoy, respecto al goce electrónico. Todo porque esta fiesta implica, desde sus inicios, un quiebre de sentido.

¹⁹⁸ Cantante argentino de los años 70. Se entiende que hace referencia a la vigencia de modas pasadas.

¹⁹⁹ Una de las principales calles de la ciudad de La Paz, de estrato popular.

²⁰⁰ Peinado popular en los 80.

²⁰¹ Úrsula Flores. 09-04-2010 (Úrsula 1); 23-07-2010 (Úrsula 2)

La historia de esta expresión festiva data de finales de la década de los 80, en Inglaterra y Estados Unidos –Manchester y Detroit para ser más específicos-. Aunque se reconoce que fue en la nación europea donde se da el principal impulso a ese tipo de goce, guiado por una nueva música, la electrónica. Estos eventos surgen como una válvula de escape²⁰², donde sus participantes pretendían: desentenderse de la cotidianidad, sumergirse en la perdición, distanciarse de la realidad, en fin, buscar al ser Dionisiaco y recuperar el carácter psicodélico de fiestas anteriores (Reynolds, 1999). No por nada, la nominación de estas celebraciones, *rave*, significa delirar, en español. Buscaba ser un quiebre –musical y cultural- con los géneros más populares en el momento, como el rock, por ejemplo.

Así, la electrónica se distinguía por ser un género exclusivo de sintetizadores (aparatos), por la ausencia de líricas, con lo cual “*uno ya no se preguntaba sobre el significado de la música, sino cómo ésta funciona*” (Reynolds, 1999:9) en cada quien. Esta música, en las fiestas, no se presentaba una canción tras de otra, sino que – para lograr una pérdida en la noción del tiempo- eran empalmadas por el animador de la fiesta, el dj. Este personaje se presenta como un animador del goce, cuyos medios para hacerlo eran máquinas y consolas con las que mezclaba música, la cual conduciría al baile ininterrumpido de la gente, conducido por estupefacientes, principalmente el éxtasis.

Además, las fiestas raves pretendían ser espacios diferentes. De hecho, Úrsula cuenta que en una de sus primeras fiestas, en La Paz, colocó una jaula gigante, luces negras –que resalten lo fosforescente- y decorados abstractos. Con el mismo fin, presentaba espectáculos poco convencionales, como el show de unas bailarinas de *table dance*. Incluso, las vestimentas y tenidas de los asistentes y organizadores debían ser

²⁰² En la década de los 80 son varios movimientos músico-culturales que se construyen en Inglaterra como alternativas a una fuerte crisis económica y social que vivía esa nación.

distintas, (*“me miraban raro...además porque tenía mi pelo naranja con azul”*²⁰³). Todo esto construía *“una cartografía de aventura y placeres prohibidos”* (Reynolds, 1999: 9).

Rareza, ruptura y novedad eran los pilares de una nueva cultura, la cultura rave; consignas que Úrsula lograría de tal manera en sus fiestas, que su primer gran evento *“no parecía Bolivia”*. Así, lograría su objetivo: distanciarse de la tradición, generar un nuevo despertar, un rumbo paralelo al de los tabús impuestos por la sociedad boliviana, *“gracias a toda la educación que nos han dejado nuestras abuelas”*²⁰⁴.

Ese distanciamiento con los antepasados es compartido por Chama, un asiduo a Traffic, quien afirma que la electrónica es de su gusto porque *“el resto es de nuestros padres y por ahí ya no lo queremos hacer”*. Por ello, afirma que su apego con el goce electrónico se debe a *“la música, la ideología, como está planteada. (...) Tiene una forma de pensar muy dispersa. Cada tribu urbana tiene su forma de pensar (...) la música electrónica es una periferia y la periferia siempre crea discursos alternativos y por eso me gusta. No es un cliché consagrado”*²⁰⁵.

Si bien esta alternativa es reciente, se relaciona con las fiestas medievales, puesto que, para Bajtin, aquéllas *“ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la Iglesia y al Estado”* (Bajtin, 1989:11). De hecho, *“una vez, por error, ¡organizamos (una fiesta) en Semana Santa! No el viernes santo ¿no?, el sábado. No podíamos cambiarla y se llenó*

²⁰³ Úrsula 1.

²⁰⁴ Ibid.

²⁰⁵ Chama. 26-03-2010 (Chama 1)

*terriblemente. Era como la resurrección. No nos burlamos, pero no podíamos retroceder. Nos equivocamos*²⁰⁶.

Poco tiempo después, se sumó al proceso de openmind, Usher -un israelí, con previa experiencia en las fiestas electrónicas y creador de Traffic, quien falleció hace algunos años-, estableciendo una tensión más frente a lo conocido. Por lo mismo, Patricia Palma, actual dueña de Traffic- colega y amiga de Usher- recuerda que *“siempre hubo una resistencia a lo nuevo. Decían qué hacen estos locos, de dónde es esta música, que harán, etc. La cuestión es que nosotros nos divertíamos y bailábamos y todo porque esta música te da mucha energía. La gente creía este "es el baile prohibido. Dios mío de dónde ha venido esto"*²⁰⁷. Reynolds explica que la rave es una mezcla de estilos de vida y comportamientos que para el que participa en ella, *“se siente como una religión; para el espectador, se parece más a un culto siniestro”* (Reynolds, 1999: 10).

Úrsula comparte las dificultades de traer algo nuevo a la sociedad boliviana, por la tradicionalidad de la misma. Este proceso de quiebre es parte de un movimiento, nombrado por Chama: las tribus urbanas. Las cuales se construyen porque *“ante la disolución de masas, los sujetos se recuestan en las tribus, que son organizaciones fugaces, inéditas, calientes, donde prima la proximidad y el contacto, la necesidad de juntarse, sin tarea ni objetivo, por el sólo hecho de estar; en ellos predomina ese imperativo del “estar juntos sin más”, según la expresión de Maffesoli (...) La tribalización implica una especie de **ruptura con el orden social** monopolizado por la uniformidad, un proceso de fragmentación y creciente explosión de **identidades pasajeras, de grupos fugitivos que complejizan y tornan heterogéneo el espacio social** (...) Esta socialidad (...) revela su*

²⁰⁶ Úrsula 1.

²⁰⁷ Patricia Palma. 28-07-2010 (Patricia 2).

denominador común: el imperio de la afectividad” (Margulus, Urresti, 1998:20).

Paradójicamente, si bien las tribus urbanas se comprenden como una nueva forma de estar juntos, como un frente a las sociedades individualizadas (Maffesoli, 2004), este goce está enfocado al individuo.

II.3.2. Bailar sin importar qué pasa alrededor.

En Traffic, se comenta que **“la fiesta electrónica puede ser individualista”**²⁰⁸. Chama comparte esa idea y la atribuye precisamente a uno de los países donde se originó:

*“En Estados Unidos hay el problema de la pérdida de la sensibilidad de la gente, el excesivo individualismo”. ¿La fiesta electrónica es individualista? “Totalmente, desde el dj: hoy en día se prescinde de los músicos, se prescinde de muchas cosas. Una persona puede hacerlo todo. Con eso te digo todo, es individualismo total”*²⁰⁹ y lo dice mientras sostiene una cerveza de envase personal, individual.

El dj, símbolo de la individualidad en la fiesta electrónica, es su principal protagonista. Él *“está fumando, tiene audifonos, baila. Mientras mueve los sintetizadores y observa su computador. De rato en rato mira hacia la pista, pero se enfoca sobre todo en sus aparatos”*²¹⁰. Por ello, *“podría pensarse que la relación entre el dj y los asistentes a la fiesta es una suerte de relación cibernética”* (Velásquez, 2008: 236). Para Patricia lo más importante del goce electrónico es precisamente *“la conexión del dj con la gente que está ahí. Porque tú eres dj gracias a la energía de la gente, al apoyo que te está dando. Realmente para que la fiesta electrónica funcione*

²⁰⁸ Paola. 09-07-2010 (Paola 2).

²⁰⁹ Chama. 09-07-2010 (Chama 2).

²¹⁰ Diario de campo. 09-07-2010 (Diario 3).

*el dj tiene que estar bastante conectado con la gente, que sepa mover la pista. Por ello, el sonido tiene que ser bastante bueno*²¹¹. Y *“el hecho de que la producción de la música esté a cargo de un dj, hace que todo el evento esté basado en el baile”* (Velásquez, 2008: 236).

Precisamente, en el baile, se visibiliza el enfoque al individuo de este goce. En Traffic todos pueden bailar a su antojo, sólo necesitan sentir la pauta de los bits, que establece el dj: a veces van más rápido, otras, más lento. El resto depende de uno y de su cuerpo. Las manos al aire, saltos constantes, cabezas agachadas o mirando hacia el cielo son algunas formas de hacerlo. Así, disfrutar la posibilidad de *“bailar sin importar quién me mire*²¹²”, *“cerrar mis ojos, bailar, sin importarme mucho lo que pasa alrededor”*²¹³. De esta manera, centrarse en uno mismo y su goce. Aunque *“aprender a perderte en ti mismo puede ser una forma de encenderse, pero también puede ser algo egoísta, envolviendo una especie de avaricia por la intensidad, por las experiencias embelesadoras”* (Reynolds, 1999:10).

Este sentido subjetivo del goce, más que colectivo, implica un distanciamiento con las festividades conocidas. Lo cual es parte de su atractivo y parte del quiebre que pretende establecer. *“En otras relaciones sociales, como la cumbia y la salsa, hay cosas estrictas, bailar con pareja, bailar bien. Aquí haces lo que te da la gana”*²¹⁴. *“Hay una interacción en la fiesta electrónica diferente a la salsa o al merengue”*²¹⁵. *“En la fiesta electrónica uno se deja llevar más que en cualquier otra fiesta, estás más*

²¹¹ Patricia Palma. 16-04-2010 (Patricia 1).

²¹² Nicolás. 16-04-2010 (Nicolás).

²¹³ Martín. 16-04-2010 (Martín).

²¹⁴ Chama 1.

²¹⁵ Juan Camilo. 26-03-2010 (Juan Camilo).

relajada. No necesitas ir donde a alguien a decirle ¿Quieres bailar conmigo?”²¹⁶. “Puedes bailar sin necesidad de una pareja”²¹⁷.

Incluso Chama, crítico de la pérdida de sensibilidad y la excesiva individualización en sociedades occidentales, destaca que disfruta en Traffic *“el tener mi identidad y espacio y que nadie me perturbe (...) Aquí puedes hacer lo que te dé la gana. (...) No necesitas de nada, **no hay una relación social que te exija algo**. Eso es lo mejor, es lo más cómodo”²¹⁸. Esto último podría implicar una mayor producción de sentido, al distanciarse de los regímenes de interacción establecidos, según Landowski. (Landowski, 2005).*

Toda esta tensión es parte del análisis de Reynolds en su narración histórica de las raves. Él cuestiona si el goce electrónico, al permitirle al ser distanciarse de los otros, es parte de la ruptura con el orden establecido o una forma de autocelebrar al individuo (Reynolds, 1999: 239), que poco tiene que ver con la intención dionisiaca del goce.

En todo caso, para los habitantes de Traffic, la fiesta electrónica *“es introspectiva, pero también depende de la gente”²¹⁹. Es decir, que “aquí eres individual, en grupo, como la identidad”²²⁰. Por lo mismo, aunque los movimientos dependen de cada quien, sin pretender coordinar con otros o ni si quiera mirarlos, esta celebración se vive en grupo. Porque está hecha “para divertirse compartiendo, si no, te tomas un trago²²¹ en tu casa”²²². Y es*

²¹⁶ Paola. 26-03-2010 (Paola 1).

²¹⁷ Nicolás.

²¹⁸ Chama 1.

²¹⁹ Juan Camilo.

²²⁰ Paola 1.

²²¹ Bebida alcohólica.

²²² Paola 1.

en esa reunión de cuerpos, sumidos en ellos mismos, que se produce una liberación, porque *“puedes oír cualquier música pero la electrónica juega con tus sentidos en un nivel más alto”*²²³. Además, Traffic *“es el único lugar que te ofrece ese ambiente de libertad, que te da la libertad para **ser tú mismo**”*²²⁴, donde hay una especial *“desinhibición de las personas”*²²⁵.

La liberación es característica del goce, en su historia. Sin embargo, según los distintos capítulos de *“La fiesta. Una historia cultural desde la antigüedad hasta nuestros días”*, la apertura del ser está vinculada a un sentir colectivo (Schultz 1998). El cual es confuso en este goce, tensionado entre el disfrute del sujeto, con el mismo y con los otros.

Esto implicaría un desplazamiento del sentido de liberación, de la tradición festiva. Más aún porque esta liberación, este goce es restringido y controlado.

II.3.3. Libertad controlada.

Si bien los individuos establecen uno de los parámetros de libertad y desinhibición, *“más (lo hace) la persona que organiza la fiesta. Si pones seguridad, si pones control en los baños, la gente también va a saber. **O sea hay que marcar las rayas de la cancha. Porque si no imagínate, full personas desbordándose de alegría, en lo que puede terminar. Tienes que frenar un poco.** Yo sé que hubo fiestas desenfrenadas y eso puede acabar en accidentes, caídas, borrachos intoxicados. Entonces hay que cuidar, es jodido”*²²⁶²²⁷.

²²³ Juan Camilo.

²²⁴ Nicolás.

²²⁵ Juan Camilo.

²²⁶ Es grave.

²²⁷ Úrsula 2.

De esta manera, Úrsula advierte que la libertad en el goce debe ser regulada, contrario a lo que ocurría en las fiestas medievales, donde ocurría “*el triunfo de una especie de liberación transitoria. (...) Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto*” (Bajtin, 2003:9).

Esta contradictoria liberación es característica de la historia de la fiesta electrónica. No por nada, se afirma que en las fiestas neoyorkinas, electrónicas, de inicios de los 90, “*había demasiada **libertad***”- y al mismo tiempo- *no sabes la seguridad que había. Era bien controlado*”²²⁸.

En la pista de baile golpeando con el pie el piso, al ritmo de los bits, mientras se toma sorbos de algún trago, o cerveza, uno cierra los ojos, siente la nube de humo que impregna la pista y se deja llevar con el ritmo de sintetizadores, sintiendo liberación y destensión. Aquí, “*uno se deja llevar más que en cualquier otra fiesta, estás más relajada*”²²⁹.

Sin embargo, antes de entrar a Traffic, es necesario que varios hombres vestidos de negro, parados en las puertas del sitio, permitan el ingreso. Ellos se encargan no sólo de establecer un límite hacia afuera del sitio, sino un control dentro del mismo.

Probablemente por ese control, Patricia afirma que “*nunca hemos tenido problemas (...) Siempre ha sido bastante tranquilo*”²³⁰. Así, control y tranquilidad construirían un goce contradictorio, puesto que la electrónica tenía como propósito inicial el delirio y la pérdida. Pero, en este caso, puede comprenderse, tomando en cuenta que “*en Bolivia jamás tenemos control de nada. En la fiesta se chupa, se fuma. No hay un control (...) Bolivia es la eterna fiesta (...) es el país de la juerga. Es muy fácil armar una*

²²⁸ Úrsula 1.

²²⁹ Paola 1.

²³⁰ Patricia 1.

fiesta en cualquier día. La gente está dispuesta a hacer fiesta todos los días. Aquí hay gente borracha a las 8”²³¹.

En todo caso, se evidencia que lo que pretendía ser un quiebre con el orden establecido y social, no habría podido desentenderse totalmente del mismo. Esto se comprende porque *“lo alternativo no es sinónimo de marginal, porque entonces sería, en los hechos, muy poco alternativo en realidad (...) lo alternativo, si lo es en realidad, debe ser capaz de copar algunos espacios de lo comercial”* (Chaparro, 1996). Y gracias a ello, la electrónica logró un lugar en el mercado del goce.

II.3.4. De 10 gatos a 5 mil fans.

“Inicialmente, éramos 10, 15 gatos. Cuando hacíamos las fiestas al aire libre, tenías que pasar charcos y caminos para llegar al lugar. Pero la pasábamos increíble igual. Poco a poco, construimos las cosas, seguíamos “flayando”²³² y mira, ahora, somos miles. Lo que fue Tiesto²³³ por ejemplo, fue genial, habían no sé cuántas miles de personas. Eso ha sido gracias a la huella que ha ido dejando gente. Y la cosa ha sido grande hasta el punto de llegar a tener un boliche²³⁴, una discoteca de música electrónica. (...) en Facebook, tenemos cinco mil personas adjuntas, ya hemos superado el límite.”²³⁵

²³¹ *Ibid.*

²³² Repartir “flyers”, volantes.

²³³ Uno de los principales dj’s a nivel mundial, que llegó a la ciudad de La Paz a dar un concierto en 2009.

²³⁴ Bar.

²³⁵ Patricia 1.

Esta “disco”, sin embargo, no nace como tal ni con ese propósito. *“La idea inicial no era que fuera una discoteca electrónica, sino que sea un pub, restaurante gourmet, comida fusión. De ahí, la gente empezó a ponerle más candela, “que suban el volumen, que pongan los parlantes”. Y la gente que venía, se ponía a bailar. Además que los amigos dj’s no tenían donde tocar. Y dijimos porqué no lo hacemos acá. El mismo año de inauguración empezamos a cambiar todo porque la gente pedía que sea un boliche de música electrónica. Sí, no era la idea quedarnos hasta las 4 de la mañana jueves, viernes y sábado (risas)”*²³⁶.

El incremento de seguidores del goce electrónico es parte de su historia y consecuencia de su inclusión en el mercado. De hecho, *“el sitio está bastante lleno de gente. “Esta noche no hay tantos extranjeros, como en otras ocasiones”, comenta una amiga. La pista de baile está llena”*²³⁷. Sin embargo, para algunos la rumba electrónica, en La Paz, *“es de pocos y cuando está lleno, es de gringos”*²³⁸; *“(aquí) no hay mucha gente, no hay tanto público, la escena boliviana es bastante reducida”*²³⁹. Y para otros, como Úrsula, no lo es, pero alguna vez lo fue. *“Ya no es masivo”*²⁴⁰ advierte, aunque admita que el espectáculo de Tiesto *“sí estaba lleno, eso me han contado”*²⁴¹.

Aunque ello no implicaría un crecimiento de la movida electrónica porque *“hay más aceptación, pero como pose”*²⁴², lo cual paradójicamente implica

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ Diario de Campo. El sitio. 26-03-2010 (Diario 1).

²³⁸ Juan Camilo.

²³⁹ Martín.

²⁴⁰ Úrsula 1.

²⁴¹ Úrsula 2.

²⁴² Úrsula 1.

una masificación, antes negada como existente. Por lo mismo, ésta “es la peor época. Hay más bares pero nada que te mueva. Veo un estancamiento en la música electrónica en general (...) la gente que va son changuitos (muy jóvenes), ya no es una comunidad. Ni a mí ya me interesa la electrónica. Ya no tienen una ideología básica y si no hay la ideología, no pasa nada”²⁴³. En Traffic no habría entonces el principio que tiene “Universo Paralelo” - uno de los eventos más importantes de la electrónica, a nivel mundial-, el PLUR (Paz, Libertad, Unidad y Respeto). No, aquí “viene gente por moda”²⁴⁴.

En todo caso, esto sería coherente tomando en cuenta que Maffesoli (2004) explica que las tribus urbanas son grupos esporádicos con ideologías momentáneas. Por ende, no es tan sorprendente que lo que alguna vez fue un movimiento alterno, en busca de quiebres, se haya transformado en una moda, a través de un proceso de masificación.

En conclusión, “*hoy en día **las modas son tribus urbanas***”²⁴⁵ - de hecho, en Traffic la gente “*está vestida igual, entre sencillos y fashion. Claro que está muy in vestirse sencillo, al igual que está muy in lo bizarro. Por lo mismo, hay quienes tienen unas pintas muy bizarras, hay gente que lleva gafas oscuras, gorros y accesorios excéntricos*”²⁴⁶.

Toda esta popularización de la electrónica se debe a su ingreso al mercado, a través de sitios como Traffic. Sin embargo, el vínculo con la electrónica no es casual, para quienes hallan en este goce un reflejo de su ser social-clase media alta burguesa- y cultural -inspirados en el extranjero-.

²⁴³ *Ibid.*

²⁴⁴ Martín.

²⁴⁵ Chama 2.

²⁴⁶ Diario de Campo. 16-04-2010 (Diario 2).

Aunque este goce pretenda incluir a otras clases y a lo local. No queda más que una:

III.3.4. Inequitativa inclusión social y perversa fusión cultural.

II.3.4.1. Un club exclusivo con escasa presencia de “extraños”.

*“Dependiendo tu clase social, estilo de lengua, hasta tu colegio ¿no? Los emos nacen en escuelas burguesas, los darketos en otras. **Yo creo que la gente de la electrónica viene de una clase social burguesa media a media alta** se podría decir. Dentro de eso hay varias tribus urbanas dentro de la electrónica como los transeros que son los más chotos²⁴⁷, los houseros, los más poupis²⁴⁸, hay una amplia variedad”²⁴⁹.*

Este deseo de trasladar las identidades de clase, produciendo una segmentación del movimiento de la electrónica, es parte de la historia de la fiesta de los bits. Reynolds explica que *“lo que alguna vez había sido una subcultura unificada, basada en una mezcla de música, comenzó a fragmentarse entre clase, raza y líneas regionales, a medida que diferentes grupos empezaron a adaptar la música para llenar sus particulares necesidades y visiones de mundo”* (Reynolds, 1999:7. Traducción propia).

Este proceso ocurre en Estados Unidos al inicio de la década de los 90. En La Paz, se manifiesta actualmente. Así, la música electrónica comenzaría a segmentarse y a diferenciarse, entre grupos sociales, visión presentada por la teoría subculturalista inglesa: *“Así como los diferentes grupos y clases son clasificadas inequitativamente en relación a unos y otras, en términos de sus relaciones de producción, riquezas y poder, así también las culturas son clasificadas diferenciadamente y se sostienen en oposición las unas con*

²⁴⁷ Ñeros.

²⁴⁸ Gomelos.

²⁴⁹ Chama 2.

las otras, en relación de dominación y subordinación, a lo largo de la escala del poder cultural” (Hall, Jefferson, 2003:11. Traducción propia).

Al final, *“las subculturas son sub-conjuntos, pequeños, más localizados y con diferenciadas estructuras, entre uno y otro, a lo largo de la red cultural”* (Hall, Jefferson, 2003:13. Traducción propia).

De esa manera, esta postura entiende que *“la música refleja o representa a actores sociales particulares”* (Vila, 2002:17), lo que implica una estructura entre la posición social y la expresión musical. Planteamiento que evidencia Chama al vincular a distintas clases con distintos subgéneros musicales. Particularmente, a Traffic se lo asocia con las clases burguesas, media a media alta. La dueña del sitio coincide y explica que su público meta es *“muchacha gente de la zona sur²⁵⁰ (...) turistas. Es que tenemos convenios con hoteles, el “Lucky”, el “White Rober”, el “Adventure”, hostales que tienen a gente más interesante, de clase media, alta para arriba”²⁵¹*. Pista de un vínculo entre el goce y la postura social y económica, otra expresión de la movilidad del sentido del goce, el cual en otros tiempos y espacios se caracterizaba por estar abierto a distintas esferas sociales.

La diferencia es tal que este escenario es visto ***“como un club, si se puede decir exclusivo, no cualquiera puede venir a Traffic”²⁵²***. Incluso, se advierte que *“para acceder a uno de estos sitios se necesita dinero, amigos, actitud, que te guste la música electrónica, etc. eso restringe a mucha gente que le gusta la música electrónica pero no conoce amigos, no conoce dj’s, no*

²⁵⁰ Zona reconocida como de estratos altos, burgueses.

²⁵¹ Patricia 1.

²⁵² Martín.

*puede venir acá. Puede ser restrictivo, pero es simbólico. No es que haya un cartel que diga “Prohibido que entre alguien”. Pero sí, sí se restringe”*²⁵³.

Así, ser parte del conocido círculo que asiste a Traffic es parte de la posibilidad de ingreso y de disfrute. No por nada, la mayoría de sus habitantes se saluda entre sí. Lo cual es parte del atractivo del sitio, aquí *“encuentro mis amigos, mi círculo de amigos. Yo sé que cuando vengo, me voy a encontrar a alguien”*²⁵⁴. *“Vengo para estar con mis amigos”*²⁵⁵. *“Vengo a bailar y a pasarla bien con mis amigos”*²⁵⁶.

Esta segmentación habría hecho del goce electrónico, un goce *“elitista”*, del cual Úrsula reniega puesto que ella ha pretendido, con sus eventos: *“Unirnos todos, no como ahora que sólo los de la zona sur pueden ir”*²⁵⁷.

En todo caso, es contradictoria al afirmar que *“los del Calvert y el Franco (colegio de carácter norteamericano y francés, de estratos muy altos) fueron mi primer público”*²⁵⁸.

Así, desde el inicio, la fiesta electrónica habría estado focalizada en una clase alta, vinculada con el exterior, lo que daría cuenta de que la segmentación fue y es parte de este goce. En consecuencia, Traffic sería una evidencia de los planteamientos subculturalistas ingleses. Aunque esta teoría ha recibido constantes críticas, porque se considera que *“las prácticas culturales no son necesariamente homólogas a cierta base “real” que las precede, sino que, por el contrario, gozan de cierta autonomía o*

²⁵³ Chama 2.

²⁵⁴ Paola 1.

²⁵⁵ Nicolás.

²⁵⁶ Chama 1.

²⁵⁷ Úrsula 1.

²⁵⁸ *Ibid.*

especificidad por sí misma de crear prácticas generadoras de lo “real” (Vila, 2002:19)

Lo cual da cuenta que si bien las identidades de clase –colegio, lengua, etc.- pueden ser elementos constructores de grupos culturales, las expresiones de cultura –en este caso la música electrónica- también puede generar una identidad aparte: *“Al hacer parte del grupo que se mueve al ritmo de la música, se es parte de una comunidad dentro de la cual el sujeto se identifica y construye su noción de identidad” (Velásquez, 2008: 237).* Negar la posibilidad de un doble tránsito en la construcción de identidades, *“si el estilo cultural es entendido como constructor social (...) no permitiría la negociación de sentido necesaria” (Vila, 2002:20)*

En consecuencia, la construcción de identidades en torno a la música sería complementaria entre el pasado del sujeto y lo que el goce, construido por la música, implica. Y en ese vaivén, los sujetos le irían otorgando sus propios significados, su propia construcción de sentido. Este planteamiento da lugar, además, a la posibilidad de que diversas clases puedan compartir un mismo género, un mismo goce, aunque el sentido que le atribuyan varíe.

Con un costo obligado de entrada, tragos caros y un ambiente decorado exclusivamente por un arquitecto y habitado por jóvenes de la zona sur paceña, Traffic sería opuesto al planteamiento de Vila. Aunque hay quienes creen que *“aquí no es importante quién eres, qué haces o hacia donde te diriges. Es un lugar que te da la libertad para ser tu mismo, sin prejuicios”²⁵⁹.*

Esa noción podría alimentarse por la llegada de un particular tipo de participantes, a este escenario. En *“una mesa, en el sector del restaurante, hay gente, diferente a la común que se ve en la fiesta electrónica. Es gente*

²⁵⁹ Nicolás.

de procedencia indígena, probablemente de la clase popular emergente. Llevan pintas diferentes, a la gente que está en la barra y a la gente que está bailando. Sin embargo, también beben cerveza, whisky e incluso “Red Bull”. (...) Más tarde, la mesa está vacía. Probablemente fueron sólo a cenar. Pero dos de ellos se quedaron. Están parados en una esquina, beben sus cervezas y sólo miran. Hablan poco entre ellos y no bailan. Un amigo me dice: “se los ve incómodos”²⁶⁰.

Esto podría dar cuenta de un quiebre entre la relación clase-música o clase-goce. Sin embargo, esto se debe a aperturas socioculturales que van más allá de Traffic. Responde a un proceso político, de apertura socio-cultural, por el cual atraviesa Bolivia, en general. Este cambio se manifiesta de diversas formas y una de ellas es, precisamente, la penetración de una clase popular-indígena, emergente y adinerada, a espacios antes reservados a estratos altos y exclusivos.

Esa clase emergente, hasta hace algunos años, contaba con el capital económico para ingresar a espacios como Traffic; sin embargo, aún no había la apertura social para hacerlo, como en estos días. Esta transformación tiene varios antecedentes históricos pero ha sido potencializada –y cada vez más consolidada- con el gobierno del actual presidente, Evo Morales.

Ese proceso de cambio ha sido posible gracias a diversas, e incansables, luchas sociales y políticas que se desatan desde hace siglos, aunque se consolidan en las últimas décadas. Una de las consecuencias más destacables de esta historia es la llegada de ciudadanos, de origen indígena, campesino o popular –en algunos casos- a altos cargos políticos. Aunque el cambio no se reduce a quienes manejan el poder actualmente, sino que compete a toda la ciudadanía.

²⁶⁰ Diario 3.

Por lo mismo, Patty comenta *“al final de cuentas somos parte todos de este cambio, y este cambio es que todos estamos empezando a fusionarnos. Y es eso, hay que complementarnos y podernos entender. Eso lo que creo que el gobierno está tratando de hacer... no sé, veremos qué es lo que pasa. Por mi parte, no he cerrado las puertas y sí, definitivamente acá hay de todo. Hay gente, como ministros, que han venido a comer por ejemplo. Han tocado dj’s peruanos, con rasgos bastante indígenas, que han venido y la han roto. Son como tres dj’s, que son bastante humildes pero que tienen un corazón para tocar, que me ha dejado a mí tonta”*²⁶¹.

Por todo lo descrito, podría evidenciarse un posible encuentro social en el sitio. Sin embargo, la reducida presencia de sujetos distintos a la clase que impera en Traffic y su lugar en este goce –parados en una esquina, incómodos- son razones para dudar de una relación real entre diversas esferas sociales, en este goce. Además, aunque los nuevos participantes tengan rasgos fisonómicos y vestimentas distintas al resto, todos tienen un poder adquisitivo que no deja de ser exclusivo. De igual forma -asimétrica y desigual- se comprende a la fusión cultural electrónica andina, comentada constantemente entre los amantes del goce de los bits.

III.3.4.2.Imperio de lo global, sirviéndose de lo local

“Hay una mezcla entre lo autóctono y lo electrónico”²⁶²; ***“este movimiento...eventualmente, va a seguir evolucionando y pronto va a ser una mezcla de electrónico y autóctono, que va a ser una identidad propia, ojalá”***²⁶³. Sin embargo, Traffic, no ofrece pistas de esa mezcla, más allá de los productos que vende y promociona.

²⁶¹ Patricia 2.

²⁶² Úrsula 1.

²⁶³ Nicolás.

A pocos pasos de la puerta de ingreso, iluminada más que el resto del sitio, la barra está “*llena de distintos tragos. Absolut Vodka, Bacardi, Bailey’s, Kahlúa, Tequila Sauza, J&B, Grant’s. Y de tragos bolivianos sólo se ve Paceña*²⁶⁴ y vinos nacionales (...) En la pared del bar se ven varios carteles de compañías extranjeras: L&M, Coca Cola y Jhonny Walker. El único cartel de una empresa nacional es Paceña”²⁶⁵.

Evidencia de una reducida presencia de elementos locales frente a los extranjeros. Además, aunque se comente sobre una identidad electrónica boliviana – “**hay dj’s que presentan música electrónica a nivel nacional, rescatando lo nacional**”²⁶⁶- se afirma que la rumba de los bits está “**bastante enfocada hacia el occidente (...) alienado, copiado del exterior, fijados en las formas de pensar de otros países**”²⁶⁷.

Esta contradictoria y tensionante relación es manifestada por Úrsula, al indicar que “*estoy de acuerdo con el movimiento, del modo musical, de la apertura a lo externo, pero también estoy de acuerdo con lo mío, que es “Made in Bolivia*”²⁶⁸. No por nada, desde hace algún tiempo ha organizado fiestas con motivos tradicionales y sonidos electrónicos. Incluso, actualmente se prepara para hacer una fiesta electrónica 100% boliviana, en Buenos Aires. Posiblemente en un interés por mostrar la cultura boliviana. Pero también porque “*Bolivia tiene elementos exportables ahora y siempre*”²⁶⁹, lo cual evidencia un uso mercantil de la cultura nacional con sostén en una expresión anglosajona.

²⁶⁴ Marca de cerveza nacional.

²⁶⁵ Diario 1.

²⁶⁶ Chama 2.

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ Úrsula 2.

²⁶⁹ *Ibid.*

Este uso también lo expresa Chama, para quien *“la globalización está en esto. Es como nosotros, hemos llevado los caporales a Francia y todo eso. Y yo creo que vale la pena la música electrónica, no ser endógeno. Me parece que está bien pero respetando la identidad”*²⁷⁰.

No ser endógeno pero respetar la identidad es una tensión de sentido, por la que atraviesa la sociedad boliviana. La complejidad del asunto aumenta si se toma en cuenta que personas como Úrsula, gestora del goce electrónico, que procede del mundo anglosajón, reniega de otras celebraciones extranjeras: *“El Halloween me parece estúpido, no nos pertenece. Nos encanta copiar cultura de afuera. Aquí estamos acostumbrados a traer cosas de afuera”*²⁷¹. El rechazo a un aspecto de la cultura global se acompaña con valoraciones de la nacional: *“Bolivia es más casera”*. Y a otras personas eso es lo que les gusta. *He visto un montón de extranjeros fotografiar en la calle Santa Cruz las peluquerías donde están el corte Sandro y diseños gráficos del año uno (risas), y que les impacta. Incluso han hecho performances de eso. Tengo un amigo boliviano, que vive en Nueva York, que se quedó impactado, con esto. Eso es algo que también nos hace lindos hacia afuera ¿no?, que afuera es todo más moderno, aquí hay cosas también bien caseras”*²⁷².

Este planteamiento se contradice con su concepción de retraso, encierro y tradicionalidad de la cultura boliviana, razones por las cuales trajo la fiesta electrónica a La Paz. En todo caso, al final, habría valido más su intento por cambiar el apego a la tradición, en Bolivia, que su aprecio a la misma. Además que lo que destaca de Bolivia es consecuencia de una mirada desde el exterior.

²⁷⁰ Chama 2.

²⁷¹ Úrsula 1 y 2.

²⁷² Úrsula 2.

Empero esta forma de actuar no es exclusiva de esta persona, sino que la misma relación global-local está construida de forma desigual y tensionante (Ortiz, 1998); (Giménez, 2000). En esta ecuación, lo global se sirve de lo local para poder penetrar en su cultura.

Tal como evidencia Patricia, “*si, estamos tratando de **fusionar culturas** y sí lo estamos haciendo. Porque yo creo que **por ahí se podría llegar a la gente que no comprende lo que es la música electrónica. Por ahí podemos ir y romper un poco con eso** y evitar que se critique y si discute así, sin escucharlo*”²⁷³.

Una canción de fusión electrónica-folklor ejemplifica este planteamiento: El suave y andino sonido de una quena es interrumpido, intermitentemente, por las notas de un bajo, las cuales luego junto a las de la quena se van combinando, poco a poco, con un bit electrónico y con voces difuminadas. Pasan unos segundos y el ritmo va incrementándose cada vez más y **los bits van adueñándose del tema, dejando las notas de la quena, casi imperceptibles**. Esa es “Quimsa Naira”, de “Metzanima”, una de las principales, y más reconocidas, propuestas de fusión musical.

En conclusión, el goce electrónico paceño y la discoteca que lo representa son evidencias de que la fusión social y cultural, aspecto transversal en la actualidad boliviana, si bien se asoma al devenir de este goce, su incidencia es mínima. Puesto que esta relación no deja de ser inequitativa. Esto se evidencia con los mismos habitantes de Traffic, quienes pueden disfrutar de esta fiesta porque social y culturalmente tienen referentes externos. Ellos, en concordancia con el sitio, son constructores del sentido restringido y exclusivo de este espacio. Características que responden a su propia especificidad, así como al movimiento del cual hace parte.

²⁷³ Patricia 2.

Ése, en un intento por quebrar el orden establecido o la tradición –en el caso paceño-, acaba construyendo un goce enfocado al individuo, controlado y restringido. En todo caso, no se niega que ese mismo goce posibilita una movilidad de sentido, que permite romper con estructuras de fiesta y, de por sí sociales, antes establecidas.

II.3.5.Nicolás

Son casi las ocho de la noche, así que todo bien. Tengo tiempo para alistarme, antes de que mis amigos lleguen a casa. Me gusta ser el *host*²⁷⁴, las “*house party’s*”²⁷⁵, hacer previas antes, nos reunimos con mis amigos, charlamos y de ahí caer a un boliche un buen grupo de amigos. Pienso en qué ponerme hoy, me gusta arreglarme. Además porque nunca sabes con quien te puedes encontrar en la noche paceña. Ahh, finalmente llegó el fin de semana, siempre que el viernes llega, pienso “empiezan 48 horas de ser libre, de hacer lo que te da la gana”. Me gusta despertarme con un buen *ch’aquí*²⁷⁶ el sábado. Siempre estoy ansioso por el viernes, siempre y cuando no me haya tomado el jueves.

Aunque anoche salí. Es que no perdono un jueves sin ir a Mallegría²⁷⁷. No perdono un jueves. Me encanta como la gente la pasa bomba, para ir a verlos a los afrobolivianos²⁷⁸. Hay gente de todos lados, se arma un ambiente interesante, se vuelve acogedor. Ahí me gusta bailar salsa, merengue, saya. Te encuentras con gente que no esperabas encontrar.

Suena el timbre y llegan un par de amigos. Traen un trago²⁷⁹ para empezar la *joda*²⁸⁰. Tomamos, reímos, nos contamos sobre nuestra semana. Así, pasan un par de horas hasta que el reloj nos anuncia que es tiempo de salir. Nos dirigimos a Traffic, que es nuestro ambiente, nuestro espacio, el único para la electrónica, aparte de Namasté²⁸¹. Ya nos han dejado cortos, hay un lugar para turistas. Pero así como algo íntimo, se conoce como casa, tenemos el Traffic, un pequeño legado del Usher. Me gusta mucho Traffic los viernes, que es el día de los **amigos**, de los conocidos del barrio

²⁷⁴ Anfitrión.

²⁷⁵ Fiestas en casa.

²⁷⁶ Resaca.

²⁷⁷ Bar de clase media, de música latina.

²⁷⁸ Todos los jueves un grupo de afrobolivianos se presenta para tocar saya en ese bar, ubicado en una zona céntrica, con música crossover.

²⁷⁹ Bebida alcohólica.

²⁸⁰ La *joda*: la fiesta.

²⁸¹ Bar- restaurante que esporádicamente organiza fiestas electrónicas.

(risas), que es San Jorge y Sopocachi²⁸². Aquí crecí. A unas cuadras de este bar solía hacer una serie de travesuras con mi hermano, el Pablo. Éramos bien jodidos²⁸³, pegábamos chicles a los timbres, por ejemplo. Hoy, esta zona, sigue siendo escenario de travesuras, aunque diferentes. Al salir de joda hay que estar con tu diablo ¿no?

Entramos a Traffic, hoy toca el Pituko²⁸⁴, un amigo de mi otro hermano, el Trans. Recuerdo que con él íbamos a las primeras fiestas electrónicas, en Coroico²⁸⁵. Disfrutaba de **de lo que se generaba en grupo** en esas fiestas. El año nuevo del 2001 debió ser que llegamos y primero había mucha energía de la gente que estaba ahí. Gente que estaba empezando esto, el Usher, la Patty, un montón de chicas que se han ido a vivir a otro lado. Me acuerdo una vez, el día que ya era la fiesta, no había manera de iluminar la entrada. Entonces, todos nos organizamos para tratar de hallar alguna forma para iluminar la entrada y la energía de la gente que trataba de hacer que esto salga súper bien.

En una de esas nos chupamos la madre, estábamos los menores, los hermanos menores que estábamos ayudando, todos emocionados, de repente viene uno de los hermanos y nos pregunta "**¿Ya te han dado tu éxtasis?**" Y nosotros no, no. Y luego llegaba el otro y hacíamos lo mismo, claro, todos ellos estaban súper agradecidos. Entonces acabamos todos locos (risas). Era divertido, porque también empezabas a ver **cómo la gente se empezaba a perder**, por lo **novedoso**, pero también veías cosas *heavys*²⁸⁶, que sólo si te permites estar en esa **apertura de mente** para experimentarlo, lo vas a ver, hubo cosas muy pesadas, hasta te asusta. Y fueron dos noches de pura fiesta, demasiado intenso.

Esta noche quiero gozármela igual. Hay mucha gente en Traffic. Me encuentro con el Tincho, el Billy. ¿Cómo va hermano, todo bien? Nos pedimos unos vodkas. Me gusta encontrarme con amigos antiguos. **Eso es lo bueno acá, los amigos**. Aquí he fortalecido la amistad con mis amigos,

²⁸² Zonas de clase media y media alta, de la ciudad de La Paz.

²⁸³ Inquietos, traviesos.

²⁸⁴ Dj boliviano.

²⁸⁵ Pueblo ubicado a tres horas de La Paz.

²⁸⁶ Impactantes.

me he abuenado incluso con un amigo. Es más, sé que aunque llegue solo alguna noche, me voy a encontrar con alguien.

Esto es tan diferente a las fiestas que viví en Inglaterra, tuve oportunidad de estudiar allí. Y me acuerdo que salía para vincularme con la gente. El inglés es una persona muy fría, pero con el tiempo puede ser muy cálida. Aunque a mí me costó un año, poder entrar realmente en la onda²⁸⁷. Yo los puteaba porque no saludaban con las manos, porque no hacían ningún contacto físico. Sin embargo, son una civilización demasiado sexual, pero no íntima. **No tienen ese calor latino. Claro, sales a la “Pérez²⁸⁸” y todos te chocan. Sales a “Picadilly²⁸⁹” y por más que hay un montón de gente, nadie te toca. Ahí respetan el espacio privado tuyo. Aquí no, aquí te chocan. Esas cosas también reflejan cómo salen a joder, en la noche.**

Por ejemplo, aquí, **es chistoso cuando ves a las chicas, en una discoteca, con chamarras²⁹⁰. Dices ¿a qué has venido? Sin ser grosero ¿no?, hay que soltarse ¿no? Está bien que trabajes un montón, pero también hay que saber divertirse.**

En Traffic por suerte no pasa eso. Más bien, acabo de ver dos chicas súper lindas. Una viste una camiseta escotada y la otra un vestido. Me les acerco, son brasileras. Una de ellas me deslumbra, **es muy loca** y pues el boliche²⁹¹ atrae a ese tipo de gente. Estoy feliz de estar aquí porque sé que no la hubiera podido conocer en otro lado. Traffic te da una permisividad entre los personajes que entran, dejas tu actitud en la puerta. Conversamos y coqueteamos. Esa es otra diferencia, con Inglaterra. Aquí hay mucho lo del chequeo, al latino le encanta mirar. Y yo siempre he sido particularmente coqueto.

²⁸⁷ Comprender y ser parte de la vida allá.

²⁸⁸ Calle del centro paceño.

²⁸⁹ Calle londinense.

²⁹⁰ Chaquetas.

²⁹¹ Bar.

Me acuerdo que, cuando vivíamos en Nueva York, tenía hartas amigas, era el player changuito²⁹², interesante. Fuimos con mi mamá y mi hermano, luego de que mis padres se divorciaran. Ahí empecé a descubrir realmente la música. A mis 9 me compré el “Nevermind”, de Nirvana. Mi vida en Nueva York era re diferente, mucho temor, llegar a un lugar donde no sabes ni si quiera el idioma. No sé cómo lo hemos hecho, la verdad. Pero me iba bien.

También recuerdo que en los primeros bailongos de colegio, había todo eso de las chicas ¿no? Mucho respeto, era la época que sólo empanadeabas²⁹³ con ellas, al final de la noche tu mano mojada (risas). Si te dabas un beso, ya la rompiste²⁹⁴. Ya había lo de bailar con chicos chicas, pero era infantil.

Uno de los primeros bailongos, de mi curso, yo lo organicé, fue producto de un boicot. El presidente del curso lo que quería era mejorar la comida y eso. **Yo quería hacer fiesta** e hicimos un boicot interno, y al final **salí presidente de mi curso, porque mi primera propuesta era hacer una fiesta**. Eran los primeros años de intermedio, hicimos una fiesta y me acuerdo que **contraté la amplificación en Radio Chacaltaya**²⁹⁵. Y fue una fiesta de puta madre. Yo yendo a Chacaltaya, ¿quién te va a creer eso?, porque no sabía donde más ir. Me imagino que fui porque era la radio que escuchaba **mi empleada**²⁹⁶, **que era la que sabía**.

Mi gusto por la fiesta algo debe tener que ver lo que desde chico, siendo presidente del curso, organicé fiesta ¿no? La fiesta me gusta porque creo que me alimenta, me alimenta estar rodeado de gente. Lo inesperado también, lo sorpresivo. Como cuando conoces gente nueva, como me pasó recién en un cumpleaños, con dos chicas.

Y si, las chicas siempre han sido un elemento importante para mí. Mis primeras salidas a boliches fueron al “Enigma”, donde todos podían ir, la primera vez que fui tenía 13. Con el Lucho hacíamos pasitos para impresionar a las chicas, incluso los practicábamos en la casa. Por esa

²⁹² Un Don Juan de niño.

²⁹³ Tomarse de las manos con los dedos entrecruzados.

²⁹⁴ Romperla, que has logrado algo.

²⁹⁵ Radio de cumbia chicha principalmente, cuyo público es popular.

²⁹⁶ Empleada, señora que trabaja en el hogar, usualmente de ascendencia indígena.

época, iba también a muchas fiestas de 15 años, colado²⁹⁷ la mayoría de las veces. Pero me gustaba ir por las chicas, que te vean, hacerte al galán.

Se acercan mis amigos y les presento a las brasileras. Armamos un grupo, frente a la barra. Se acabó la primera tanda de tragos, toca pedir más. No dejo de hacer chistes y bromas, la gente disfruta. Me gusta ser el centro de atención, hacer que la gente se sienta agradable, hacer reír, que la gente piense en otras cosas, que no estén de mal humor. Creo que ese es el gusto de compartir alegres. El trago está muy inmerso en eso, compartir con alguien, que estando borracho te puede contar algo súper íntimo o algo boludo²⁹⁸, pero estas ahí. Por ejemplo, hace un tiempo me encontré en una fiesta con la ex de un amigo, que quiero muchísimo y me contó sobre la ruptura con mi amigo, charlamos de cómo ella se sentía, le di consejos. Fue bellissimo.

Ha pasado una hora desde que llegamos y la joda se va poniendo cada vez mejor. El set que está presentando el Pituko está buenísimo. Por fin suena un poco de *drum & basse*²⁹⁹. En Inglaterra hay mucho *drum & base*, acá no todavía. Aquí seguimos apegados a lo que es el house y el trans³⁰⁰. Cuando llegué de Inglaterra me di cuenta de eso, que seguían **escuchando lo mismo, que cuando me había ido**. Trataba de llegar y hacer escuchar las cosas que yo había escuchado. Muy poca gente le gustaba o entendía. **Ese retraso digamos**, al salir tenía que volver al pasado. “He esperado tanto para volver al pasado” cómo es eso. Medio decepcionante digamos.

Al mismo tiempo, me sorprendió la diferencia de lo que la música electrónica había empezado aquí, había cambiado. Ahora la fiesta era para los yuppies, jailoncitos³⁰¹, los que pueden pagar VIP. **Lo que empezó siendo una salida, un submundo de las drogas y la música, como que trataron de limpiar ese mundo, haciéndolo más hipócrita, elevándolo a la gente con plata**. Además, me molestó que un montón de gente, de repente se volvió dj, un montón de gente posera³⁰². Es un proceso el ser dj,

²⁹⁷ Que no has sido invitado.

²⁹⁸ Tonto.

²⁹⁹ Sub género de la electrónica.

³⁰⁰ Otros subgéneros de la electrónica.

³⁰¹ Gomelos.

³⁰² Que aparenta ser algo que no es, usualmente por moda.

es una búsqueda personal y musical, no lo puedes tomar de la noche a la mañana, requiere mucho más que eso.

En cambio, el “Pitu” es un verdadero dj, está poniendo un set buenísimo, me convoca a la pista. A diferencia de la **música latina** que es, sin duda **la tienes que bailar con alguien, la música electrónica es más introspectiva, es tuya. Esa es la gran diferencia.** Y eso es lo más complicado de entender, de **romper**, cuando te involucras en la afinidad musical de otros países, eso es lo que está tratando de encontrar, por qué a la gente le gusta ser y cómo experimentarlo. Son las diferencias entre aquí y allá, en el ámbito de la fiesta. **Allá puedes bailar sólo, acá muy pocas veces sales a bailar sólo.** Además, **la manera en cómo te acercas a una persona es diferente.**

Disfruto de la oscuridad del ambiente, diferente al de la barra. De hecho, eso es algo que también me encanta de este sitio, su espacio. Me importa mucho porque soy arquitecto. Actualmente trabajo en la municipalidad de La Paz, supervisando construcciones. Me gusta mucho mi trabajo, que es algo que no mucha gente puede decir. De alguna forma siempre he sabido que quería ser arquitecto. **Cuando trabajas como arquitecto, son muchas horas de soledad y de silencio. Tú y tu maqueta, tú y tu trabajo, amanecida tras amanecida. Y tu mejor compañía es la música, es cuando le agarras más aprecio, es más que una presencia, una compañía.**

Siempre me gustó el tema de lo estético, eso también me llamaba la atención en las primeras raves. Me acuerdo los decorados, no sólo la luz negra, sino muchas cosas de colores, redes, como telarañas, eso estaba de moda. Todo fosforescente: ropa, uñas, aretes, ojos. Viene la onda de los piercings³⁰³ de colores. Y todo eso lo hacía más atractivo.

La primera fiesta electrónica aquí fue la de la Úrsula y las que había en el Franco (...) ya había música electrónica, **en mi colegio, en el Calvert**³⁰⁴. Entonces desde ahí, simplemente por la clase de gente que llegaba de afuera, trae cosas nuevas, música diferente.

Hello. ¿Do you have light? Yes, look. Le enciendo el cigarrillo a un gringo que acaba de acercárame. Me empieza a charlar un rato, claro, todo en

³⁰³ Aretes.

³⁰⁴ Colegio tipo norteamericano.

inglés. Buena gente, es australiano y está de mochilero, recorriendo el cono sur. Me hace recuerdo a uno de mis amigos del Calvert. Entré a ese colegio, cuando tenía 16, luego de volver de **Canadá**. Me mandaron para recuperar el año escolar, que estaba a punto de perder. En el Calvert, la educación era mejor. Pero me costó mucho enganchar con la gente de allá; los bolivianos-americanizados son bien cerrados. Yo salía más con gente que venía de afuera, más abierta. Ellos eran más diferentes, escuchaban punk, ska, chupaban, chineaban³⁰⁵. Ellos, en parte, incitan mi interés por lo **novedoso**.

Aunque, desde niño, mi padre tenía ideas de festejo bien raras, pero buena onda, para festejarnos a mí y a mí hermano. Una vez nos llevo a toditos al cine, 25 personas al cine digamos. Otra nos llevo a un parque de diversiones, otra vez alquiló toda la sala de tilín para todos los changos³⁰⁶ y hamburguesas.

Esa época, las navidades eran geniales, **compartir** con todos. Pero esas cosas empezaron a cambiar el sentido, poco a poco se van anulando esas cosas. Se murió mi abuela paterna y ya no había quien nos reúna a todos. Después, el divorcio y con eso se pierde el sentido de esas fiestas. **Pero luego le vuelves a dar sentido a la fiesta, a interpretarla de otra manera, para que no pierda su valor. Supongo que eso ocurre con todas las fiestas que vas experimentado, es encontrarle el nuevo sentido, para seguir yendo, seguir asistiendo, para que no te sientas ajeno. Como dice la gente “estoy muy viejo para salir” ¡cojudo digamos! Hay que buscarle un sentido, el otro gusto, gusto de otra manera.**

Empiezo a mover con mayor fuerza los pies, por el incremento de los bits. La gente está eufórica. De repente, veo que hay un hombre vestido de mujer. Muy gracioso, me hace pensar a las fiestas del Franco³⁰⁷, donde **hacían fiestas de disfraces, tenía la connotación de que tenía que ser diferente, tenías que ir diferente, para que veas y digas “qué raro”. No como ahora, que es más glamoroso y “fifirifi”³⁰⁸.** En parte, porque

³⁰⁵ Fumar marihuana.

³⁰⁶ Niños.

³⁰⁷ Colegio de tipo francés.

³⁰⁸ Haciendo alusión a las clases altas.

también había ese **tabú** de que “me van a ver”, así que con los disfraces daban más ganas de ir. Porque por más que eres vos, si no quieres que se den cuenta que eres un malcriado³⁰⁹, te disfrazas, como un carnaval (risas). Así empezó esta fiesta y así se empezó a identificar la gente que realmente tenía afinidad con esto, no sólo por moda. Encontrabas que esto pegaba³¹⁰, que había que explorar más. **Con tanto folklore, cultura, rock latino, rock de acá, influencias de la Argentina, la electrónica ha traído una alternativa más siniestra que las demás**, que mucha gente estaba buscando.

Me dan ganas de ir al baño y aprovecho que estoy cerca. Cuando entro veo a uno de los seguridades salir. Me acordé cuando en una fiesta, en mi Universidad de Inglaterra, entré al baño y vi un tipo saliendo y además, un inodoro roto. Un rato antes, mi chica me había pasado una pastilla. Y de ahí, entro, hago lo mío y salgo y de repente los de **seguridad** me agarran y me llevan, para preguntarme no sé qué cosas. **Son lugares obviamente con cámara y todo**. Lo que había pasado es que, como yo fui la última persona que ellos vieron en la cámara, pensaron que yo había roto el inodoro. Esos seguridades eran de la universidad, son pequeñas cosas que te asustan, porque sabes que haces cosas que están mal, pero igual las haces.

En fin, acabo de hacer lo que tenía que hacer y aunque la música está muy buena para bailar, prefiero ir a la barra a rencontrarme con las brasileras y mis amigos. Son casi las cuatro de la mañana y surge la gran pregunta ¿continuarla o no? Ya estoy con varios tragos y mañana tengo una joda en Soundbar³¹¹, con unos amigos. Me gusta ir a distintos sitios, hasta a la peña del Pepe Murillo. Es chistoso escucharlo, a veces.

Pero como están las brasileras, decidimos ir a rematar al “Blue³¹²”, para seguir con la onda electrónica. Además, que este sitio, como Traffic es sinónimo de **perdición moral, y sexual**. Se está asociando mucho esos ambientes con un tipo de personas que solo quieren ser sí mismos y no juzgar a nadie por lo que hace, con quien lo hace o porque lo hace.

³⁰⁹ Travieso.

³¹⁰ Que tenía éxito.

³¹¹ Bar de estratos altos.

³¹² Un amanacedero.

Son las 6 y media de la mañana. Salimos del Blue. Voy hacia mi casa, solo. La hermosa brasilera se fue hace una hora. Pero me quedé con su número y algunos besos. Ha sido una gran noche, me destensioné, me olvidé de lo que ha sido la semana y de algunas cosas que me friegan. Mañana... en realidad, hoy, lo llamaré al Trans para contarle. A otros amigos prefiero no decir mucho, **esta sociedad es un pañuelo**. Llego a casa y a dormir, que en unas horas tendré que alistarme para otra noche de joda. Jueves, viernes y sábado de farra y fiesta, genial. Seguro el lunes que viene será muy bueno, porque me he dado cuenta que paso mejores lunes, luego de emborracharme todo el fin de semana que cuando no bebo mucho esos dos días.

Buenas noches.

II.4.Armando Records:

Reflejo de Vanguardia, Moda y Distinción

II.4.1. Exitosa novedad.

*“Nuevo concepto de rumba en Bogotá, donde una buena y grata selección de música prima sobre cualquier otro bar de la ciudad. Armando Records, ubicado en el tercer piso de un edificio sesentero de la Calle 85, arriba de la 15, es una puesta muy atractiva que **sobresale de los diseños clásicos y gastados** de otros lugares en la zona. Armando Records ha sido un **éxito** desde su apertura, a principios de octubre en 2008. Una **terraza** al aire libre, y con un techo corredizo en caso de lluvia, es el escenario de encuentro de personas que buscan algo más que un buen play list en un sitio. **Buen licor, buena compañía y un público que extrañaba la diferencia** que marcaba otrora La Latina”.*³¹³

Una de las agendas más conocidas de la capital colombiana describe así a Armando, se destaca su carácter novedoso, su decoración y el tipo de fiesta y gente que se puede hallar en el sitio. Por lo cual, *“Por su original concepto, el bar Armando Records de Bogotá fue elegido por la revista Condé Nast Traveler, como uno de los nuevos 35 sitios de diversión nocturna en el mundo en la Hot List Nights 2009”*³¹⁴, lo cual además da cuenta de su impacto en visitantes del exterior.

Novedad y originalidad son las formas de destacar este espacio, tanto por críticos nacionales (vive in), como por extranjeros (Condé Nast Traveler). Idea que es compartida por los habitantes de Armando y resumida en la concepción de *“vanguardia”*³¹⁵. Este concepto es parte de un movimiento

³¹³ vive in Bogotá.

³¹⁴ terra.com

³¹⁵ Laura. 12-05-2010 (Laura).

artístico del siglo XX, que intenta refundar las visiones estéticas y éticas del arte en general. Así, establecer rupturas con las formas de hacer y comprender al arte y, por ende, la vida en general.

En consecuencia, el carácter vanguardista de Armando podría ser pista de un primer quiebre, que expresa el sitio. Además, porque, en la música, la vanguardia se expresa –inicialmente- con el jazz y el rock y de este último se desprende la electrónica, género que predomina en este bar. Aquél surge “*por inicios de los 90, donde no hay nada más que los samplers. Empieza entonces la cultura del rave y el dj. Fue el resultado de un **experimento** con canciones meramente electrónicas, que arranca en Manchester (Inglaterra), a finales de los 80, con las fiestas electrónicas y las raves*”³¹⁶ .

No es casual que en esa época y espacio se desenvuelva este goce. La nación británica atravesaba, en la penúltima década del siglo XX, una crisis social y económica. Y “*las fiestas, en todas sus fases históricas, han estado ligadas a procesos de crisis, de trastorno en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre*” (Bajtín, 1989:14).

De esta manera, el goce electrónico surge como una vanguardia y además como una válvula de escape de una complicada realidad. Sin embargo, no puede escapar de las temporalidades sociales y culturales que emergían en ese entonces. Entre aquellas está el inicio de una nueva era, la tecnológica.

Por lo mismo, se afirma que “*la utilización de nuevas tecnologías digitales y el discurso futurista, amparado por las transformaciones en la sociedad, sirvieron para expresar la vida en el final de una crisis entre el paradigma industrial y el post industrial. La fiesta resultó lo más apropiado para que*

³¹⁶ Julián Martínez. 20-05-2010 (Julián).

una expresión del momento social (...), la dirección general que el mundo estaba tomando, se concretara por medio de un estilo musical (...) anticipando así una cultura mediada por las tecnologías digitales” (Velásquez, 2008:235).

La cultura del rave expresaba la llegada de la era tecnológica, promovida por las sociedades industrializadas. Pero en tensión con aquéllas pretendía generar un alejamiento, donde se recupere al sentir y al desborde, olvidados en el intento de consolidar naciones desarrolladas. Maffesoli advierte que *“pese al escepticismo que rige en estas sociedades, está emergiendo una especie de dinámica dionisiaca en las jóvenes generaciones y de las cuales hay que estar atentos (...) Esto es evidente en los grandes agrupamientos techno³¹⁷ y festivos”* (Maffesoli, 2004: 14-15).

En consecuencia, este goce incitaba a una nueva forma de “estar juntos” (Maffesoli, 2004), a través de una liberación festiva, *“muy vinculada al éxtasis. Y todo el mundo a bailar electrónica y a comer éxtasis, y hay como una relación cíclica entre los dos”³¹⁸*. No por nada, una de las obras que relata la historia inicial de este goce tiene como encabezado “Generation ectasy”. (Reynolds, 1998).

En Bogotá, el consumo de esa droga fue parte del atractivo de este goce. *“Era lo top ir a bailar electrónica y consumir éxtasis. La respuesta de la gente tiene que ver mucho con esto. (...) Ese era el combo: tener una gran experiencia con esos elementos, más las luces, efectos visuales, todo eso”³¹⁹*. Simón, un asiduo habitante de Armando, así lo evidencia: *“La música electrónica llega a mí porque...evidentemente Colombia es un país de drogas y cuando llega la música electrónica se arma toda una escena con*

³¹⁷ Entendiendo que techno es el primer subgénero de la electrónica.

³¹⁸ Julián.

³¹⁹ *Ibid.*

*eso más. Me brinda una calidez, una sensación...también porque le hago a las drogas y pues, evidentemente van de la mano*³²⁰.

Esta nueva concepción del goce conquista Bogotá a finales de los 90, impulsada, entre otras personas, por Julián Martínez. Pero la música y el éxtasis no fueron las únicas razones para convocar asistentes a las primeras raves bogotanas. Irónicamente, una ley que intentaba controlar el goce potencializó el gusto por la electrónica.

II.4.2. A más zanahoria, más electrónica.

“La fiesta electrónica se empieza a mover porque con la Ley Zanahoria, las únicas fiestas que se prolongaban eran las raves, que se hacían en las afueras del Distrito, eso potencializa mucho la fiesta electrónica”³²¹. Esta ley logra generar *“varios adeptos porque los que querían rumbear hasta tarde se iban para allá. Se da mucha fuerza con la Ley Zanahoria”*³²².

La decisión por trasladar estas fiestas a las afueras de la ciudad se da porque *“las fiestas raves son para un viaje”*³²³. Y el viaje no podía ser interrumpido por una ordenanza municipal, que obligaba a los establecimientos nocturnos bogotanos a estar cerrados a la 1 de la mañana. Así, una institución estatal en un intento por controlar el goce habría potencializado el mismo, específicamente el electrónico. Esto da cuenta de una permanencia del sentido tradicional de la fiesta que implica quiebre con la institución, con el Estado. Además, esa resistencia al orden es aún más potente, en este caso, porque se sirve de la norma para generar desbordes.

³²⁰ Simón. 12-05-2010 (Simón).

³²¹ Simón.

³²² Julián.

³²³ *Ibid.*

La posibilidad de burlar una ley, sin necesariamente infringirla, en nombre del goce es también característica de Armando. Aquí, *“por ser terraza hay mucha ventilación y la gente, a diferencia de otras discotecas en Bogotá, sí puede fumar aquí”*³²⁴. Esto, para fumadores como Natalia, una amante del sitio, es parte del atractivo de Armando porque en la capital colombiana, desde inicios del 2009, se impuso una ley que prohíbe el fumar en espacios públicos cerrados. Así, Armando, como en otro tiempo lo fueron las raves, generaría una resistencia al control institucional. Otra evidencia de tensión frente al mismo. Sin embargo, contraria a la tradición festiva, el goce electrónico estaba centrado en la individualidad.

II.4.3. Cada quien determina su goce.

“La música electrónica es muy sensitiva muy personal, más que ir a bailar salsa o algo así. Es muy individual, más que hacer vida social con la gente...uno está con uno”³²⁵. Es así que en este goce *“puedes bailar sola, no necesitas pareja”*³²⁶.

Al ritmo de bits y guitarras eléctricas hay quienes optan por mover los cuerpos, de forma descontrolada y poco coordinada con los otros. Bailan solos, dejándose acompañar únicamente por el ritmo que suena y la oscuridad de la noche, reflejada en la pista de baile. Algunos incluso cierran los ojos, para tener una mayor experiencia con el propio ser. Pueden estar físicamente bailando con otros, pero el contacto y la sincronía no son muy frecuentes.

La individualización de este goce se expresa porque ***“depende de cada quien, uno lo puede llevar. Si quiere puede estar tranquilo, en una mesa,***

³²⁴ Diario de campo. 12-05-2010 (Diario 1).

³²⁵ Nataly.12-05-2010 (Nataly).

³²⁶ Laura.

*charlando. También puede bailar, cada uno va a su ritmo*³²⁷. Esto podría implicar un parámetro de libertad, que ofrece este goce. Sin embargo, al ser el mismo enfocado en el individuo, se distancia del sentido de desahogo colectivo, de la tradición del goce.

Iluminados con escasas luces de colores, cada uno de los sujetos decide si quiere bailar, charlar, tomar o simplemente estar sentado al lado de un amigo, sin ni siquiera hablar. A diferencia de otros goces, incluso de la misma rave, donde la actividad que predominaba era la danza, guiada por el dj.

En este bar, sólo en determinados momentos de la noche se establece una expresión de los cuerpos, en movimiento. La mayor parte del tiempo se conversa y bebe. Por lo mismo, los niveles de intensidad del goce parecen haberse transformado. Mientras que las raves implicaban un viaje de varias horas, conducido por el éxtasis, el goce de Armando sólo se evidencia, como un desborde, entre la 1 y las 2 de la mañana. A esa hora, es cuando *“se percibe más borrachera, aunque no es general ni muy alta, salvo en algunos casos*³²⁸.

Sin embargo, el sitio presenta otro camino de desbordes, el de la libertad sexual, que, finalmente es otra de las diversas alternativas de goce, como las ya mencionadas. Aunque ésta se halla más próxima al sentido tradicional de la fiesta.

Aquí llega *“gente más abierta*³²⁹, por lo que es posible que se desarrolle *“una movida homosexual grande*³³⁰. La evidencia se da en la pista de baile, donde algunas parejas del mismo género no escatiman en

³²⁷ Natalia. 08-09-2010. (Natalia).

³²⁸ Diario 3.

³²⁹ Natalia.

³³⁰ *Ibid.*

expresarse, mutuamente, su deseo. Así, al compás de un ritmo de sintetizadores, disfrutándose, *“mientras bailan, hay dos chicas abrazadas, besándose muy efusivamente. Un poco más tarde, ocurre lo mismo con dos chicos, quienes están cerca a la barra y se besan y abrazan mucho, entre tierna y apasionadamente”*³³¹.

Para Natalia, una de las muchachas que se besaba con otra, *“la comodidad que siento acá es diferente. (...) Acá es diferente, porque la mayoría de los que venimos acá somos así”*³³².

Esta sería otra pista del quiebre, frente al orden, que genera el goce en Armando y que responde a un sentido tradicional de la fiesta. Aquél que Uwe Schultz explica como un retorno al instinto animal, producido durante las celebraciones (Schultz, 1993). El que, a su vez, responde a la lógica de lo dionisiaco. *“En todas las formas de celebración, en los rituales de los sentidos, (...) en esa danza multiforme, se toma por asalto la lógica que busca regular los sentidos y adecuarlos a la ley y a los objetos, allí se resalta otra lógica y otra dirección del impulso primordial”* (Salas, 1999:2). Esa lógica es la de los cuerpos que gozan sin inhibiciones y que disfrutan plenamente de su sentir. Una oportunidad que la ofrece los escenarios opuestos al orden, los del goce.

Los ejemplos de la liberación del deseo sexual son varios en la historia del goce. Richard Sennet lo explica a través del relato de las tesmoforias y las fiestas de Adonis, en la Grecia Antigua (Sennet, 1994). Sin embargo, también cuenta que esas celebraciones eran expresiones de los rezagados y lugares de encuentro social. Un sentido opuesto al que construye Armando, al respecto. Aquí, el goce está limitado a la clase alta y está negado a cualquier otro sujeto social.

³³¹ Diario de campo. 08-09-2010 (Diario 3).

³³² Natalia.

II.4.4. La Distinción: Estética y Ética de Armando.

II.4.4.1. Una terraza fashion.

Desde que se ingresa a la terraza que alberga Armando, **se respira un ambiente de elegancia, moda y exclusividad**. Es un espacio “*que está muy producido y decorado. Esto se ve por unas lámparas redondas rojas, como pintadas en un vidrio, el techo del bar también está pintado con rayas, hay adornos en la terraza, está rodeada con plantas (...) Hay una especie de lounge, donde la gente se sienta a conversar. Se ve bastante decorado, de forma muy chic. Incluso tiene una chimenea (...) La barra es bastante amplia. Se ve vodka, aguardiente, vodka y whisky, sobre todo*”³³³.

Además, todos “*visten muy **fashion**: las chicas están vestidas con botas, algunas muy altas, tacones, leggings, faldas cortas, camisetas ajustadas, escotadas, algunas con el cabello alisado, otras más bien tienen peinados **bizarros**. En la moda femenina de las chicas, se ve por un lado unas más *ladys* y otras más *bizarras fashion*, *atrevidas*, **vanguardistas** tal vez. Los chicos *visten* más similar entre ellos, una *pinta casual chic*: sombreros, camisas, chaquetas casuales, zapatillas de colores fuertes. Todos están muy **producidos***”³³⁴.

Otra estética que evidencia la segmentación social en Armando es la misma música que presenta, el electro rock, al ser comprendida como “**la música que mi grupo social escucha**”³³⁵. Descrito éste como “*estudiantes y nuevos trabajadores, entre 18 y 35 años, que les gusta la*

³³³ Diario 1.

³³⁴ Diario 3.

³³⁵ Andrés. 22-05-2010 (Andrés).

música y son de **estratos altos**³³⁶. Así, de un sentido estético de diferenciación social, se evidencia uno ético.

II.4.4.2. Las clases altas tienen mejor gusto.

La apertura de Armando se debe a que **“hacia falta un sitio con clase, con música electrónica”**³³⁷.

Esto responde a un intento por distanciarse de un grupo que cooptó parte de la movida electrónica, los traquetos. Se afirma que en las raves *“vino la decadencia (...) la gente que está vinculada con el narcotráfico está más vinculada con eso (...) A la gente que le gusta la música y el fondo de eso, se ha apartado de esa movida y se está yendo más a la experiencia”*³³⁸, a lo “new rave”³³⁹ o a sitios con clase, como Armando.

Aquí, no sólo se establece un distanciamiento de los traquetos, sino con todo aquel que esté por fuera del target, que indicaba Julián. Esta distinción social ocurre porque *“mi país es muy estratificado y los gustos de la gente se diversifican en eso también... y pues, lógicamente las clases altas tienen un mejor gusto”*³⁴⁰. Postura explicada por la teoría subculturalista inglesa, que plantea la *“la adscripción de determinados gustos musicales a clases sociales y subculturas bien delineados”* (Vila, 2002: 17). Así, aquí se intensificarían las fronteras sociales, al producirse *“la expresión de lealtad a grupos de referencia o pertenencia (...) la reproducción de distinciones simbólicas necesarias para la supervivencia del grupo”* (Cruces citado en Pizano, Zuleta, Jaramillo y Rey, 2004:105).

336 Julián.

337 Simón.

338 Julián.

339 Andrés.

340 Simón.

Esto es un cambio en el sentido comunitario, de encuentro, que tiene la tradición del goce, el cual es constantemente alabado por Nietzsche (1984). Sin embargo, se explica porque en la fiesta *“se manifiestan los diseños de la convivencia, el conjunto de reglas que orientan la vida en común, las jerarquías, como las discriminaciones y exclusiones”* (Pizano, Zuleta, Jaramillo y Rey, 2004:105). Y, como advertía Simón, *“los estratos sociales y la estratificación, como una representación social, es decir, un sistema simbólico que relaciona las posiciones ocupadas por los distintos individuos en la organización social, tienen plena vigencia en Bogotá. Ellos son una forma vigente de expresión de las jerarquías sociales en la ciudad. A su vez, la sociedad como la suma de sus estratos es una representación social comprehensiva sobre las divisiones sociales en Colombia”* (Uribe, 2008:29).

“La manera particular que en Colombia se habla de estratos sociales tiene que ver con una modalidad de división social que ha tomado una forma particular definida por una política pública (...) implementada en las ciudades colombianas desde los años ochenta y formalizada en 1994, por medio de la nueva ley de Servicios Públicos. Consiste en un sistema de clasificación de las viviendas de las ciudades colombianas en categorías definidas por la calidad del entorno y de los materiales empleados, con el fin de otorgar subsidios a los residentes más pobres. (...) Sin embargo, además de los efectos de segregación geográfica, ha tenido efectos a nivel de la manera como se piensan las diferencias y las jerarquías sociales” (Uribe, 2008:3-6).

Estas diferenciaciones son potencializadas, en espacios como Armando, por la distinción, construida en torno al gusto, que en este caso es la música y el goce electro-rock. Y, *“como toda especie de gusto, une y separa, al ser el producto de unos condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia. Une a todos los que son producto de*

condiciones semejantes, pero distinguiéndolos de todos los demás” (Bourdieu, 1988: 53).

Por ello, en Armando, sentados en cómodos sillones, mientras toman alguna bebida, preferentemente whisky, se reúnen pares sociales a compartir. En consecuencia, Armando convoca *“porque mis amigos vienen acá”*³⁴¹; *“vengo por mis amigos, para parchar con ellos más que todo y para socializar un poco también, socializar, conocer gente, hacer contactos. Es importante estar socializando todo el tiempo porque nunca sabes quién puede ser o si incluso puedes conseguir empleo”*³⁴².-Esta última afirmación es otra tensión del sentido tradicional festivo, donde lo cotidiano y lo laboral quedaban olvidados-.

En todo caso, no hay mucha diferencia entre quedarse con los amigos o vincularse con alguna otra persona, porque aquí *“la gente es chévere”*³⁴³, ***“es gente bien”***³⁴⁴, ***“es un público selecto”***³⁴⁵. Esto se logra porque ***“no viene todo tipo de gente”***, al tener *“muy buen filtro”*³⁴⁶. Lo cual completa la descripción de distinción, explicada anteriormente. Así, Armando *“es exclusivo, por la gente. Es un sitio que ofrece unas cosas para cierta gente, que no todo público está acostumbrado a beber, a tener. Tienen que ser selectivos”*³⁴⁷. Además, porque ***“la gente se divide entre los que van a lugares donde ponen la música de radio y la gente que va a eventos con música más especializada”***, como ocurre con Armando.

³⁴¹ Laura.

³⁴² Andrés.

³⁴³ Nataly.

³⁴⁴ Adriana. 8-09-2010 (Adriana).

³⁴⁵ Andrés.

³⁴⁶ María. 22-05-2010 (María).

³⁴⁷ Natalia.

Esto hace referencia a una división social, mencionada por Bourdieu, que diferencia al público, de una expresión estética, en “*dos castas “antagónicas”; los que entienden y los que no entienden*” (Bourdieu, 1988: 28). Lo cual fortalece la frontera social que construye Armando hacia afuera, la cual además está sostenida por un valor agregado, la seguridad.

II.4.4.3. Gente bien = Seguridad.

En Armando ***“uno no tiene que vincularse con otra gente, como en otros lugares que no es muy buena. Tú vienes acá y ya sabes que es un sitio más privado, más chévere, más de confianza (...) en otros sitios la gente anda más prevenido de la gente que está ahí. Acá no, acá sucede que toda la gente es bien”***³⁴⁸.

Y eso se logra por la frontera social, antes descrita y por una económica: La entrada tiene un costo de 20 mil pesos, los fines de semana, y otros días, como los miércoles, no hay costo, a no ser que haya un evento exclusivo. Empero, todos los días un trago cuesta mínimo 13 mil pesos. Y aunque no se tiene evidencias de los costos de producción estética de los habitantes del sitio, se creería que también son altos.

La fiesta como negocio es parte de los nuevos sentidos que se construyen en relación a la misma. Por lo mismo, se explica que el goce electrónico tuvo un interés económico, desde sus inicios. En Bogotá, a inicios de este siglo, hubo *“una sobre oferta de fiestas electrónicas (...) se empieza a generar un negocio grande. Las fiestas costaban como 30 mil pesos, porque además, se empiezan a traer dj’s reconocidos”*³⁴⁹.

³⁴⁸ Adriana.

³⁴⁹ Julián.

Así, la segmentación en Armando es construida por la estratificación de la sociedad colombiana, la distinción creada por el gusto del goce electrónico y el poder adquisitivo. Todo lo que hace que los habitantes de este espacio sean gente bien y, en consecuencia, se arme un ambiente de confianza. Para ello, existe un riguroso control, otro de los desplazamientos del sentido histórico de la fiesta.

Los controles de seguridad se evidencian desde el ingreso al sitio. Ahí, hombres contratados se encargan de un minucioso esculque de pertenencias, antes de permitir el acceso. Además, en pleno desarrollo del goce, *“muchos seguridades rodean la pista de baile (...) Incluso, uno de ellos vino hace un rato a pedirle a mi amiga que se baje de un banco, donde estaba parada bailando, lo mismo ocurrió con otro chico que hacía lo mismo”*³⁵⁰.

Pero los seguridades no son los únicos que ejercen una regulación de la fiesta: En los baños, las personas encargadas de la limpieza -e incluso de abrir y cerrar el grifo, cada vez que alguien desea lavarse las manos- son encargadas de observar posibles excesos. Si ese es el caso, llaman a los vigilantes, vestidos de negro, para que establezcan orden.

Orden en el goce, una paradoja de este lugar. Sin embargo se desarrolla para que personas, como Adriana, puedan sentirse seguras, algo que en Colombia no ha sido fácil, debido a su sangrienta historia de violencia, ininterrumpida.

³⁵⁰ Diario de campo 22-05-2010. (Diario 2).

II.4.4.3.1. La importancia de la seguridad en Colombia.

*“Acá puedo estar más tranquila. La seguridad juega un papel en esto, **no hay nada más importante que sentirse seguro en el lugar que uno está**”³⁵¹.*

Esa noción se explicaría porque en Colombia la seguridad tiene una importancia y un sentido particular, comparado al de otros países. Esto se debe a la conflictiva historia colombiana, atravesada por diversos capítulos de violencia.

Desde la creación de la República colombiana, se desatan pugnas por el poder entre dos fuerzas políticas, conservadores y liberales, que más allá de expresarse en un espacio de debate, se traslada al enfrentamiento físico, generando muertes y abusos. Un ejemplo es la guerra de los mil días (1899-1902). Pero el conflicto no acaba ahí. Durante el siglo XX, las peleas se agudizan y nuevos actores armados entran a este escenario. Por un lado, guerrillas inspiradas en líneas izquierdistas (F.ARC., E.L.N., M-19) y por otro, los paramilitares, defensores del latifundio, partidarios de un orden social conservador y declarados opositores de los grupos guerrilleros, lo que desata un nuevo foco de violencia.

En consecuencia, la situación en Colombia es conflictiva durante las últimas décadas del siglo pasado. Además, porque en los 80, se intensifica con el ingreso de un nuevo gestor de violencia, el narcotráfico. Sus representantes acaban vinculándose con varios de los grupos políticos, antes nombrados, produciendo nuevas formas de inseguridad social. Además, debido a la guerra que el Estado colombiano inicia contra el narcotráfico, durante inicios de la década de los 90, se desata el narcoterrorismo. Un capítulo que muchos desean borrar de sus memorias por las tragedias que produjo.

³⁵¹ Adriana.

En todo este proceso, el Estado colombiano no deja de ser parte de la violenta nube que ha cubierto a esta nación. Una muestra de ello es el bombardeo de las FF.AA., al Palacio de Justicia, en 1991, en una supuesta defensa de esa institución. Sin embargo, el resultado es la destrucción del edificio, decenas de muertos e incluso desaparecidos.

Por todo ello, *“la incertidumbre y la perplejidad son tal vez los estados de ánimo más presentes en la historia de la Colombia contemporánea. Hay incertidumbre, ya que nadie sabe si su propia vida o su patrimonio serán víctimas del terror y la violencia que hemos vivido. Al haber incertidumbre desaparecen o se debilitan los sueños, los planes y los proyectos, pues, ¿qué sentido tiene esforzarse en planificar el futuro, cuando ni siquiera sabemos si mañana estaremos vivos, o podremos disfrutar de nuestra libertad? Y cuando en un país no se planifica, no se sueña, y no se hacen proyectos, el futuro, que fuera él mismo una promesa de vida y prosperidad, se convierte en un vacío y estéril pasar de los años (por fortuna esto ha cambiado, ya que las recientes políticas de seguridad han hecho resucitar el optimismo)”* (Mejía Vergnaud, 2003).

Aquellas políticas a las que hace referencia Mejía Vergnaud, pensador liberal y un defensor de la seguridad, son las del ex presidente Álvaro Uribe Vélez, quien gobernó a la nación colombiana durante ocho años, con una principal consigna –y política- la Seguridad Democrática.

Ésta *“es entonces una política para la protección de la población. Es un error suponer, como piensan algunos, que en Colombia existen sólo dos caminos: el de la paz, a cargo de la dirigencia política, y el de la guerra, a cargo de las Fuerzas Militares. De esta manera se exime a los dirigentes civiles y a la sociedad en general de la responsabilidad que les cabe de contribuir a la seguridad de todos, abandonando a la población amenazada a su suerte y asignando a la Fuerza Pública una tarea que sola no puede cumplir. La seguridad no es principalmente coerción: es la presencia permanente y*

efectiva de la autoridad democrática en el territorio, producto de un esfuerzo colectivo de toda la sociedad” (“Política de Seguridad Democrática”. Documento publicado por el Ministerio de Defensa y la Presidencia de Colombia, 2003: 14).

La misma *“tuvo su punto más alto en 2008 (...). Fue el momento cumbre de un proyecto que a lo largo de seis años había reducido los homicidios, los secuestros y el asedio de los grupos ilegales a los grandes centros de población y producción, mediante un gran esfuerzo del Estado y del sector privado*” (Cambio, 2010). Sin embargo, el mismo artículo da cuenta de la excesiva violencia que continúa rondando al territorio colombiano, a pesar de dicha política. Aún hay ataques de paramilitares y guerrilleros, así como violencia guiada por el narcotráfico. Además, la política de Seguridad Democrática está manchada por las diversas denuncias de violencia injustificada, cometida por el Estado colombiano. Entre aquella se encuentra la de los “falsos positivos”.

Así, la violencia en Colombia persiste y con ella la alta preocupación por encontrarse seguro. Por ello, sitios como Armando intentan construir una noción de confianza y seguridad, como expresaba Adriana. Evidencia de que el goce devela procesos históricos, sociales y culturales. Antes fue descrito el tema de la estratificación y ahora el de la seguridad. Sin embargo, no son los únicos. El enfoque, de las clases altas colombianas, al extranjero es también reflejado en Armando.

II.4.4.4. Anhelos por ser extranjero.

Cuando las primeras fiestas electrónicas llegan a Bogotá, si bien *“se trataba de imitar lo que pasaba en Manchester (Inglaterra)”*, ocurría un fenómeno que persiste en esta ciudad, como en otras del continente: ***“sufren de la dualidad de que por un lado hay una fuerte influencia***

de lo anglo y todo eso, y por otro, los que se agarran más del folclore autóctono latino, tipo salsa y eso”³⁵².

Por esa tensionante relación, Simón afirma que *“lógicamente las clases altas tienen un mejor gusto, porque tienen **acceso** a muchas más cosas, **pueden viajar, intercambiar** gustos, conocimientos, música”³⁵³. Un ejemplo es María, quien gusta de la electrónica *“desde siempre, yo crecí en Estados Unidos, hice todo el High School allá y desde ahí, siempre escuchaba la música electrónica”³⁵⁴* Además, porque *“aquí también comemos mucho el cuento de afuera y la gente también sigue mucho eso. Hay una élite colombiana que sigue mucho lo que pasa en el exterior. **El gomelo colombiano quiere ser europeo**”³⁵⁵.**

Esto tiene sus causas en la construcción histórica de Colombia, desde la colonia. Desde entonces, la raza hispánica y, por ende, la cultura que construye es antepuesta a la originaria, incluso la mestiza: *“Así, no tener “mancha de la tierra” identificaba al criollo como un ser superior que creía que debido a su pureza y a su identidad con lo español, tenía derecho a una preeminencia en la jerarquía política y social. (...) Lo europeo también se entendía como una serie de prácticas que separaban al blanco de otros grupos sociales (...) el modelo por el cual se regían los criollos era el de Europa”* (González Quinteros, 2010: 249).

Este fenómeno impregna a todos los países del continente; sin embargo, con la construcción de las respectivas repúblicas se van adoptando otras miradas –como el reconocimiento del mestizaje– que van diferenciando las respectivas construcciones de identidad nacional. No obstante, la nación

352 *Ibid.*

353 Simón.

354 María.

355 Julián.

en Colombia se construye -incluso 100 años después de su supuesta independencia de la corona española- basada en la superioridad del mundo hispánico, reproduciendo lo que ocurría otrora, durante la colonia. Así, a inicios del siglo XX *“la unificación de raza, lengua y religión del discurso pro hispánico no era nueva para las élites colombianas (...) había un impulso hispanista promulgado por el partido conservador y la Iglesia”* (Exposición “Las Historias de un Grito. 200 años de ser colombianos. Panel 31).

Esto ocurre como una supuesta resistencia a los norteamericanos que acababan de ganar el territorio actual panameño, hasta 1903 parte de Colombia. Sin embargo, décadas más adelante el deseo por vincular también a lo norteamericano a las élites colombianas llegaría.

Esto se evidencia en Armando porque *“aunque el menú tiene la oferta de cervezas nacionales, cuando preguntamos por ellas, no habían. En su lugar, había cerveza norteamericana. Un amigo alemán comentaba que le parecía fuera de lugar que en un país, como Colombia, se vendiera “cerveza gringa, sólo para que la gente se sienta más chic”, porque de hecho esa cerveza era fea. Eso lo sabía bien él, que es alemán”*³⁵⁶.

Finalmente, el grupo social que asiste a Armando, por la distinción que pretende establecer y como herencia histórica, ansía ser parte de un mundo cultural distante al local y más próximo al norteamericano y europeo. Armando, como espacio, logra ese cometido puesto que otro alemán *“comentaba que vive aquí hace un buen rato y que los otros dos chicos llegaron de Alemania y pensó que uno de los mejores lugares para traerlos era éste. Luego de bailar un rato, me dice “es increíble, porque acá puedes vivir una fiesta como en París o Londres”*³⁵⁷. Esto apunta a la

³⁵⁶ Diario 3.

³⁵⁷ *Ibid.*

concepción de des y reterritorialización, planteada por Renato Ortiz, la cual implica que se puede vivir una cultura global en un espacio específico. Esto implica que *“la cultura mundializada no se encuentra ya fuera de nuestras sociedades nacionales, al contrario forma parte de nuestra vida”* (Ortiz, 1998:xx). En este caso, ocurre en el goce.

*“Incluso, es chistoso porque en un momento suena una canción en alemán y ellos se pusieron a bailar, cantar en su lengua y saltar, efusivamente. Los dj’s los miraban sonriendo”*³⁵⁸. Lo cual da cuenta del carácter mismo del goce electrónico porque *“quien asiste a una fiesta techno se siente parte de esa inmensa comunidad global unida por el ritmo (s) electrónico (s) y construye su identidad a partir de la pertenencia a una comunidad imaginada virtual”* (Velásquez, 2008:240).

Sin embargo, como el mismo Ortiz explica, el proceso de mundialización de la cultura desata desigualdades e inequidades, que aunque potencializadas con lo global, surgen desde las mismas naciones. Así, no es casual que a través de un goce de origen anglosajón se evidencien diferenciaciones sociales, construidas históricamente en Colombia.

Por todo ello, el principal significado que construye Armando es el de la distinción. En consecuencia, por esta diferenciación y exclusividad *“me he sentido rara, creo que nunca había estado en un bar tan **exclusivo y fashion** como éste, en Bogotá. (...) En fin, si bien hablé con un par de personas, me sentía sola cuando Laura se iba”*³⁵⁹. Esto da cuenta de un posible conflicto de interacción social, cuando un sujeto, externo al target de Armando, asiste a este sitio. Esta tensión se devela tomando en cuenta la “mirada implicada” en los estudios sobre el sentido, que explica Landowski: *“En otros términos, trabajar en la elaboración de la semiótica de*

³⁵⁸ *Ibid.*

³⁵⁹ Diario 1.

lo cotidiano y de lo vivido (es decir de la experiencia y de las situaciones) es admitir de entrada un alto grado de implicación por nuestra parte, en tanto analistas en relación con lo real” (Landowski, 1998:55).

Así, el sentido, en este bar, se construye con base en la diferenciación económica, social y cultural de los habitantes de Armando y el resto del mundo social. Entendiendo que *“para que haya sentido, hace falta, lo sabemos desde Saussure, que “haya diferencia” y además, que se trate de diferencias pertinentes”* (Landowski, 2005:138). Esto es evidenciado entre los habitantes de Armando, quienes acaban siendo coherentes respecto a lo que significa este espacio: vanguardia y distinción. De esta manera, la principal tensión no es construida dentro del sitio sino hacia afuera del mismo.

La ausencia de contradicciones internas responde a un anhelo por mantener una estructura social. Finalmente, Armando es una expresión de un constructo histórico, en Colombia, el de las estratificaciones y las diferenciaciones. Por lo mismo, no es casual que sus habitantes expresen su deseo por distinguirse de otros grupos sociales o goces, ni el de imitar y ser parte del mundo occidental. Y el medio para lograrlo, en este caso, es el disfrute de un goce vanguardista, el electrónico.

Éste, en todo caso, sí implica un alejamiento de la estructura porque desata un quiebre con lo conocido, con lo instituido, por medio de expresiones de libertad y desenfreno, distantes del orden social. Aunque aquéllas manifestaciones de goce no respondan a un deseo colectivo, sino individual.

II.4.5.Laura

Melisa acaba de llegar a mi casa. Trae una bolsa de ropa, para decidir qué nos vamos a poner esta noche. Me gusta arreglarme antes de salir, mucho styling y maquillaje, tengo que mostrar mi trabajo. Estudié diseño gráfico hace como 6 años. Siempre me gustó mucho dibujar, me fue muy bien en toda la parte artística, en el colegio. Ahora estoy trabajando, *freelance*, actualmente, más que todo en fotografía de **moda**, en maquillaje y styling para fotografía y TV y tengo una marca de vestidos de baños. Para mejorar, planeo irme a **Nueva York** a tomar unos cursos de fotografía, iluminación y maquillaje. Fui el verano pasado y me fascinó.

¿Qué te parece esta chaqueta? Me pregunta Melisa. Mmm, no estoy muy segura, mejor ésta. Se mira en el espejo y decide cuál le va mejor. Siempre tuve este ritual con mis amigas, durábamos como dos horas arreglándonos. Es lo más femenino que hay y esa era la parte favorita de la fiesta. Aún hoy, te estás arreglando para irte a levantar unos chicos. Uno **se tiene que poner la pinta**. Me gusta vestirme mucho de negro, aunque últimamente me gusta mucho la ropa **grunge**³⁶⁰, pero depende la época que esté. Hay veces que estoy con tacón alto y vestidito, otras con jeans y camiseta rota. Depende del **mood**³⁶¹ del día. La moda tiene una particular importancia para mí. He estado vinculada con este mundo, desde hace muchos años. Mis primeras fotos las hice cuando tenía 15 años y entre los 17 y los 18 tuve una época en la que hice por lo menos unos 60 o 70 comerciales. He vuelto a modelar, aunque esto es un plus, para mí lo más importante tiene que ver con la producción de maquillaje, vestuarios, styling, y todo eso.

³⁶⁰ Desaliñado, en inglés. Corriente musical y cultural impulsada por grupos de rock como Nirvana.

³⁶¹ Humor, en inglés.

Luego de elegir la ropa, con Melisa, empezamos a maquillarnos. Después de un rato estamos listas. Cogemos un taxi que nos lleve a la zona T. Antes de ir a Armando, quedamos en encontrarnos con otras amigas en Le Cok. Llegamos y ellas nos están esperando. Estas son mis amigas del alma, desde la adolescencia, desde el colegio. Todas estudiamos en el **Colegio Italiano de Bogotá** toda la vida, hasta que me echaron. Seguimos siendo amigas porque ellas se fueron por caminos muy parecidos a mí, una estudió cine, otra vestuario. Estamos en la misma rama de la vaina, es chévere. Siempre tuvimos los intereses por el arte, lo estético **y la vanguardia**. Recuerdo que con ellas íbamos a las primeras raves, **nos enloquecíamos y era buenísimo**.

Luego de un par de whiskys, decidimos que es hora de ir a Armando. Vamos caminando, queda a unos pasos. Al llegar, saludo a uno de los dueños del bar, Quique, uno de mis amigos gays favorito. Nos deja entrar gratis a mis amigas y a mí. Hoy toca una banda australiana, así que la noche se pinta buena.

Llegamos ya un poco tomadas. El sitio está medianamente lleno. Lo prefiero así, no me gusta cuando hay demasiada gente, no disfruto igual. Nos acomodamos en una mesa y pedimos más whisky. Hoy hay luna llena y se ve, desde la terraza de Armando. Me encanta eso de Armando, que es abierto y la decoración también.

Siempre, más allá de la música, me llamaba la atención toda **la estética** que se estaba generando alrededor de esta **nueva cultura electrónica**. El diseño tiene una cosa y es que tú tienes que estar muy actualizado, en todo. **No puedes estar atrás ni en la moda, ni en la música, ni en nada, porque el diseño gráfico es la vanguardia y es como que tienes que estar muy actualizado con los lenguajes y las cosas**, entonces la gente que estudia diseño en cierta forma tenía una visión muy chévere de la rumba, estábamos creando una estética y todo estaba relacionado.

Siento que será una noche especial. Algunas de mis amigas se sientan. Yo prefiero estar de pie, bailando, sola. Cierro los ojos y me dejo llevar por la música. Me encanta esta sensación. Desde niña, **siempre he tenido un mundo interior**, siempre tuve muy claro que quería ser una **persona libre, como independiente. Y pues lo estoy logrando**. Por eso me gusta tanto venir a sitios como Armando, por la posibilidad de que, aunque llegue con mis amigas, puedo disfrutar sola.

Mientras disfruto de la música, recuerdo porqué me conquistó, porque en el momento en que llega la electrónica a mi vida, estaba en un proceso de descubrir lo que me gustaba y con qué gente quería andar y **como me percibía la gente en el mundo**. Antes venía como de una cápsula de colegio, más cerrado. Ese gusto se dio en una etapa que comenzaba a ser un poco más **independiente, elegir dónde quieres estar y a quien quieres conocer, qué tipo de música te gusta y todo eso**.

Porque, claro, antes, cuando uno es chiquito no es que decida mucho las cosas. Las fiestas y todo eso era lo que planeaba mi mamá, los amigos que yo invitara y ya estaba. No era que yo decidiera celebrar de cierta manera, sino que como la sociedad celebra el cumpleaños de un niño. O sea no es como que uno diga quiero esto y esto, sino como que te lo celebran y ya. En mi niñez no hay nada específico, pues hay muchas cosas que se van sumando y van guiándole el rumbo a uno ¿no? La familia, el colegio, las relaciones con la sociedad, las cosas que te rodean de chiquita.

Sigo con los ojos cerrados, dejando que mi cuerpo se guíe por los ritmos que pone el dj, mientras sostengo un cigarrillo en una mano y un vaso en la otra. De repente, siento como si alguien me despertara al cogerme del brazo. Es mi hermana, que acaba de llegar. A ella le gusta esta fiesta tanto como a mí. Al igual que a mi hermano, con quien compartimos la misma profesión.

Ahora, él vive en Buenos Aires, pero seguimos teniendo una relación muy fuerte, siempre lo ha sido, desde pequeños. Él siempre fue una persona muy avanzada, percibía como las tendencias, las estéticas y siempre estuvo a la moda, **sabía que era cool**, pero sin que estuviera todavía de moda. Él siempre **tenía los contactos para traer las revistas de Europa y las cosas como nuevas y que estaban de moda** en el mundo pero que acá todavía no habían llegado. Fue una influencia muy fuerte de estética, musical y todo.

Lleno mi vaso de whisky y mientras conversamos con mis amigas, me doy cuenta que hay un chico muy guapo que me está mirando. No me importa, me acerco a saludarlo. Tengo ya varios tragos para tener el coraje y la actitud. Es belga y vino a Colombia por unos días. Charlamos muy chévere, me gusta.

Desde adolescente, cuando hacíamos fiestas en los salones de los edificios de las residencias, que eran como minitecas, era lo máximo, porque uno estaba empezando a levantar a los chicos y tenía sus enamoramientos de adolescentes. Eso, obviamente era lo que más me gustaba, los chicos. Siempre que hay fiesta, la gente va a buscar un poco algo ¿no? A **buscar chicos, a buscar aprobación o a buscar desfogue** o lo que sea. Por lo general, siempre está ligado con interactuar con el sexo opuesto o lo que sea.

Hay luces en el escenario, la banda ya está aquí. Me gusta mucho esta nueva versión de la electrónica, con instrumentos y voces. Inicia el concierto y me pongo a bailar al lado del belga. Él también parece disfrutar mucho de esta música. Recuerdo que eso compartía con uno de mis chicos, de hace algunos años, quien me presentó a la fiesta electrónica.

Esa noche estaba muy sobria, y mi novio era el más fiestero de la vida. Fuimos a ver a uno de esos *dj's de techno*, que empezaron a venir a Colombia, en esa época. Me acuerdo mucho de esa noche, porque me

impactó mucho **como estaba de loca la gente**, cómo la música manejaba a la gente hasta el otro día bailando, era impactante. Uno está acostumbrado a la rumba **hasta la 1 de la mañana y esto ya era otra cosa y siempre era como “viva el after party”**. Era otro ritmo y eso me impactó mucho. Y pues la gente con la que andaba en esa época eran niños locos, de cierta forma empaté muy bien con ellos.

Concluye el primer set del grupo. Muchos aplausos y alegría en la gente. Me gusta que la música esté *happy*. Decido ir un rato a la mesa de mis amigas, me despido por un rato del belga. En el camino me topo con otra amiga, una muy reciente. La conocí aquí y es parte de un grupo de amigas lesbianas, que ahora son una parte súper chévere de mi vida, son muy chéveres. La parcho con ellas bastante, **han puesto un nuevo punto de vista**, en mi vida. Me saludo con la novia de ella, que tiene una pinta espectacular.

Quedamos en vernos más rato. Sigo mi camino hasta mi mesa. Es difícil porque el bar se ha llenado. Me encuentro con otro amigo y luego, con otro. A este lo conocí por una amiga de la Universidad. Me la pasaba en el apartamento de ella siempre. Trabajábamos juntas, teníamos una conexión creativa muy chévere. Pero también **nos emborrachábamos y nos drogábamos y estábamos como conociendo todo un poco**, como la **independencia** de tener el apartamento para nosotras. Y rumbeábamos y estudiábamos y no dormíamos nunca y nos iba muy bien. Fue la época en la que más rumbeé en mi vida, no sé como hice, hoy en día no podría seguir ese ritmo. Rumbeábamos mucho: miércoles, viernes, sábado. Pero igual, cuando teníamos que seguir derecho haciendo trabajos, lo hacíamos. Seguíamos derecho haciendo trabajos e igual nos tomábamos unos tragos porque igual eran trabajos muy de creación.

Éramos parte de un grupo de gente que buscaba una **música distinta**, otra cosa. Muchos éramos diseñadores y artistas, que compartíamos el

gusto por la electrónica. Era parte de una etapa de crecimiento, de la adolescencia a ser ya joven adulto, cuando comencé a salir más de fiesta. Siempre he sido muy **inquieta** y muy **curiosa**. Todas las ramas de la música llevan todo un **movimiento cultural alrededor**. Estudiaba diseño y toda la parte visual y gráfica estaba muy ligada al gusto por esta música, experimental, electrónica, techno.

Llego a mi mesa sonriente, me encanta que en Armando me encuentro con tanta gente chévere. Es que es un tipo de rumba que **le gusta a personas que se parecen a ti, que no reúne a cualquier persona**, sino a personas que están en tu misma actitud, que tienen cosas en común contigo, que están en el mundo de la fotografía, el arte, el diseño, la ropa y como en **la forma de vestirse de la gente**. Porque para mí, una buena rumba depende, **sobre todo de la gente que va a la fiesta**, que sean tus amigos.

Mientras les cuento a mis amigas del encuentro con el belga, interrumpe mi relato un chico, bajito, poco simpático y que me ofrece un trago. Ni si quiera le hablo, no lo conozco y me doy la vuelta. Me hago a la loca. Antes de que comience el segundo set de la banda, me sirvo otro vaso de whisky y lo paso entre mis amigas. Me voy nuevamente donde mi churro. Llego y uno de sus amigos ha pedido aguardiente para probar. Me invita, pero lo rechazo. Me gusta para bailar un merengue, pero no para estar en Armando.

El aguardiente me hace recuerdo a las fiestas entre mis 14 y 19, antes de que empiece a ir a fiestas electrónicas. Ahí, el plan era ir a bailar salsa, merengue, ir a las discotecas, esas de jovencitos, que ponían crossover, tomando aguardiente, discotecas de La Calera, que eran para adolescentes que querían tomar trago. **Todavía voy a bailar salsa pero es otra cosa**. A mí el crossover nunca me gustó y cuando encontré una opción diferente me cambié de una. Me gusta bailar un merengue que otro y bailar salsa, pero **no me gusta como el estilo de rumba que es ese crossover**: Ir a

bailar merengue y tomar aguardiente, estar ahí borracho me dejó de gustar, al principio me encantaba. Pero después, como que no, ya en este momento, pues **no lo haría la verdad**. No me gusta y **no me gusta el tipo de gente que va** digamos.

La música de la banda está muy buena. Es uno de mis grupos favoritos y me da pesar que no vayan a tocar un set más. Pero mi cuerpo vuelve a llenarse de ritmo y de ganas de bailar cuando escucho que el dj pone Carl Cox. Me acuerdo cuando llegó a Bogotá, fue una **locura** total. Creo que fue en el **Taj Majal, del parque Jaime Duque**. El Taj Majal es una cosa muy **loca**, creo que ahí, no me acuerdo muy bien, uno se podía montar como al parque de diversiones, era una vaina muy **loca**.

Todavía no estaban tan metidos los traquetos ni la gente fea en esas fiestas, sino que era súper, más **underground**. Tenía un ambiente muy chévere al principio. Pero después, se volvió más comercial, muy lleno de gente, como de la movida más de las chicas con silicona y los traquetos con mucha plata y muchas drogas. O sea, **se contaminó mucho de otras cosas. Me descomponía mucho cuando estábamos muy cerca de los traquetos** y eso. Dejé de ir mucho por eso, como que ya se volvió muy decadente y **el tipo de personas que van ya no son las chéveres**.

El belga y sus amigos se tienen que ir ya. Nos damos teléfonos y correos. Yo aún quiero quedarme un rato más. La fiesta se ha apagado un poco, pero yo sigo prendida, con ganas de seguir la rumba. Me despido con unos cuantos besos y me quedo con los ojos brillando de emoción. Me reencuentro con parte de mi parche, algunas ya se fueron y otras también están en lo suyo con otros chicos. Me vuelvo a encontrar con mi amiga lesbiana. Nos ponemos a tomar un rato y a conversar. Me hace reír mucho, la paso súper bien con ella. Su novia la viene a buscar, se tienen que ir. Se va al baño un rato y aprovecho para ir donde los dj's a saludarlos. Me quedo un rato ahí, mientras bailo sola de rato en rato.

Mis amigas me vienen a buscar, ya están a punto de cerrar el bar. Me gustaría quedarme más y seguir rumbeando. Preciso hoy no está nadie que ofrezca casa, para continuarla. Pero no importa, mañana será otro día más para rumbear.

Buenas Noches.

III.-Conclusiones

Las travesías por las fiestas andino-folklórica y electrónica de La Paz y Bogotá han concluido. Recordemos lo visto en los espacios, respaldado por los relatos de los sujetos; luego daremos cuenta de las tensiones alrededor de las cuales se construye el significante del goce y comprenderemos mejor qué nos dice aquello sobre los procesos boliviano y colombiano. Después, nos aproximaremos más para evidenciar cuán próximos y/o distantes estamos entre una y otra sociedad. Finalmente, exploraremos las perspectivas y sugerencias que se desprenden de nuestro largo recorrido.

III.1.Al finalizar la rumba...

Con algunos tragos demás, o no, con la ilusión de haber conocido a alguien nuevo, o no, espero que todos hayan gozado de los distintos sitios que visitamos. Son ya horas de la madrugada, la fiesta ha concluido y es hora de retornar a casa. Pero durante el camino, hagamos una revisión a todo lo que ha acontecido, en esta mágica noche de celebración.

Nuestra primera parada fue La Gota, donde pudimos compartir con distintos, cervezas, coctelitos, bailes y charlas, al ritmo de los muchos tonos del folklore boliviano. La sensación de encuentro fue igual a la que Natalia tenía en las fiestas de San Juan o en las de Camargo, o cuando jugaba con otros niños del barrio, en su infancia.

Con ella nos tomamos varias copas. ¡Qué borrachera la que tuvimos! ¿Se acuerdan cómo la gente se transformaba con el trago y la música? Esa liberación, esa euforia, que incluso hacía llorar y hasta dormir a la gente. Natalia también se veía muy efusiva al bailar. Aunque el goce fue restringido por su mamá, se despertó con sus amigos y un ex novio suyo. Él fue quien la introdujo a la Gota, donde, para ella, “la ideología es la fiesta”. Y qué chévere lo que los gringuitos trataban de aprender morenada, no les salía muy bien, pero intentaban. A Natalia también le

tocó mostrar el folklore en el extranjero. Esto se dio porque el folklore se ha masificado. No por nada, aunque la pasamos muy bien aquí, buena plata nos ha costado.

Salimos de la Gota bastante mareados y eufóricos de tanto bailar. Pero cuando llegamos a Inti Raymi, se nos pasó esa sensación. Este no es el ambiente para la borrachera ni el desborde, es una rumba tranquila. Por eso a Álvaro le gusta tanto, él nunca ha tenido la rumba muy interiorizada en su vida, ni le ha gustado emborracharse. Su apego a la tranquilidad podría entenderse por la vida religiosa que atraviesa su historia personal. En todo caso, disfruta igual, porque aquí puede conectarse con la música que trasciende su vida -desde el colegio hasta estos días-, la andina. Por eso, conoce a gente como los quichuas, que nos presentó.

Él no es indígena, pero se siente atraído por toda la esencia de esta cultura. Por esa razón, cuando tiene que venir a tocar a la peña, se pone sandalias, aunque sean incómodas. No importa, al final hay que construir una imagen de lo andino, para dar riendas al negocio de lo alterno. Aunque más relajados, gozamos con algunos tragos de guayusa y aprendimos a danzar sanjuanitos, tobas y otros ritmos, que en ningún otro bar de Bogotá pudimos encontrar. Por lo mismo, Álvaro no rumbea en ningún otro sitio de la ciudad. Incluso, le molesta escuchar estridentes bits electrónicos, cuando salimos de la peña, que proceden de otro bar.

Sin embargo, son esos ritmos, molestos para Álvaro, los que nos dieron la bienvenida a Traffic. Al compás de aquéllos, bailamos en contacto con nosotros mismos, aunque todos somos parte de un grupo, en la pista. Nicolás es parte de este conglomerado, se lo veía contento mientras bailaba solo. Tal vez, recordando que así gozaba las fiestas en Inglaterra. Nosotros, también disfrutamos sin tener que seguirle el ritmo a nadie, como ocurre en otro tipo de celebraciones, más tradicionales. Nicolás siempre ha sido partícipe de quebrar con las estructuras, siendo un travieso niño o

disfrutando de las particulares celebraciones de cumpleaños -que le hacía su papá- hasta la locura que lo conquistó en las primeras fiestas raves.

Fue chévere el momento del baile, pero qué manera de reír, mientras estuvimos con Nicolás y sus amigos. No era un grupo cualquiera, eran chicos de la clase alta paceña, procedentes de colegios que imparten educación extranjera. Nicolás es uno de ellos. Aunque, paradójicamente él reniega de la elitización de la fiesta electrónica paceña. ¿Y a cuál de ustedes no les pareció curioso ver ese grupo de personas, diferentes al resto de los habitantes de este sitio? En todo caso, eran pocos y parecían distantes del goce, del sitio. Y qué buena la variedad de tragos que había: vodka, whisky, tequila y también cerveza nacional, aunque ésta resaltaba muy poco en los estantes de la barra. Esta inequitativa relación la expresa Nicolás, quien disfruta de rumbas latinas e incluso folklóricas, pero prefiere y destaca constantemente una más global, la de los bits.

Este sentimiento se hace aún más fuerte en Armando, donde ni si quiera se venden cervezas nacionales, sólo norteamericanas. Tal vez porque como nos dijo el alemán, que nos encontramos ahí, esto es parte de un deseo por ser más chic. De hecho, como recuerdan, todo en Armando era fashion, desde el sitio hasta las pintas de la gente, como la de Laura, que hoy tenía una tenida *grounge*. Ella conoce la moda: la ropa, el maquillaje, el styling e incluso trabaja con eso. Conoció este mundo, mientras estudiaba diseño gráfico, donde la consigna era la vanguardia, como en Armando. Por eso a ella le gusta tanto este sitio. Además, porque aquí se encuentra con sus amigos. Por eso, luego de que estaba un rato con nosotros, se iba con otra persona y con otra, entre ellas una de sus grandes amigas que se identifica como lesbiana.

En la terraza, pudimos disfrutar, como en muy pocos bares de la ciudad, de fumar un cigarrillo al bailar. Y no sé si lo sintieron, pero realmente fue gratificante el baile individual. Laura también lo goza, ella siempre ha sido

alguien con un mundo interior, importante. Todos, cada uno por su lado, nos dejamos llevar por las canciones electro rock. Sí, lo sé, a veces costaba dejarse llevar, por los seguridades que rodeaban la pista.

Pero como vimos, la seguridad es un aspecto fundamental en este sitio, para que la gente se sienta en confianza. Además, este importante objetivo se logra porque aquí no entra cualquiera, aquí es gente bien, gente chévere. Todos representantes de una clase, la que tiene mejores gustos, la que puede pagar altos costos de rumba y la que está vinculada con el exterior. Como Laura, que estudió en el Colegio Italiano, de Bogotá y ahora piensa ir a Nueva York, para perfeccionar su trabajo. Ni a ella ni a ninguno de sus amigos les gusta que cualquiera entre a Armando, como ocurrió con las raves, donde gente fea, según Laura, cooptó esos espacios.

Ya llegamos a casa, es hora de descansar. Buenas Noches.

Cerramos la primera parte de este capítulo con la relación entre los cuatro sitios de goce escogidos y los sujetos que los habitan. Los sentidos construidos, a partir de los momentos 1 y 2 del trabajo de campo, son parte de los que emergen en las biografías, obtenidas en las instancias 3 y 4 de la metodología propuesta.

Todo lo dicho devela las distintas formas cómo se construye el significante del goce, dependiendo las tensiones de sentido que lo evidencian, las cuales, a su vez, responden a configuraciones sociales y culturales de los sujetos y sus realidades.

Esto se logra gracias a la construcción del círculo hermenéutico, propuesto desde el inicio del trabajo, donde el intérprete está en el medio. Así, a través de distintas voces, tejidas con experiencias y diálogos entre los cuatro sitios con sus respectivos sujetos, se logró una comprensión de los sentidos, que emergieron de coincidencias y diferencias. Puesto que el sentido está en constante tensión.

III.2. El goce, entre fronteras de sentido.

Por todo lo dicho, llego a la conclusión de que los significados del goce, en La Gota, Inti Raymi, Traffic y Armando son, en algunos casos, opuestos unos de otros. Mientras que La Gota es un espacio de encuentro social, Traffic y Armando son escenarios de exclusividad y distinción. Sin embargo, estos dos también se diferencian, al respecto, puesto que el primero muestra una mínima presencia de un grupo social diferente, al resto de sus clientes; mientras, el segundo insiste en una alta diferenciación social. Opuesto a esto, Inti Raymi pretende ser un escenario de diversidad social, aunque fracasa en su cometido. Por otro lado, los desbordes de las fiestas en La Gota -sobre todo-, Traffic y Armando son contrarios a la tranquilidad que caracteriza a Inti Raymi.

No obstante, también se encuentran similitudes entre un espacio y otro. Tanto en La Gota, como en Inti Raymi, la música que anima estos escenarios inicia como resistencia política a la invasión extranjera y como expresión de los partidos de izquierda; sin embargo, este sentido se diluye con el tiempo, por la masificación del folklore y el negocio de lo andino. En todo caso, se evidencia que aún persiste una resistencia política, no en su forma tradicional sino a través de un goce excesivo y de uno mesurado. Este carácter es también parte de Traffic y Armando, expresiones de un goce que intentan romper con lo tradicional, a través de lo nuevo, lo vanguardista.

Por otro lado, como expresión de una temporalidad actual, La Gota, Inti Raymi, Traffic y Armando son parte del mercado. Son negocios del goce que responden a la contemporánea realidad mundializada; pero existen matices, entre un lugar y otro, respecto a ello. Aunque no se salvan de un vínculo con lo global, La Gota e Inti Raymi visibilizan, por el goce que representan, a las culturas locales; mientras que Traffic y Armando, por la misma razón, expresan el deseo por ser parte de lo global. En todo caso,

entre la rumba electrónica paceña y la bogotana existe otro matiz. La primera intenta, aunque con muchas contradicciones e inequitativamente, una fusión con lo boliviano; mientras que la segunda ni siquiera se asoma a una idea de mezcla con lo colombiano.

Finalmente, todos los espacios son escenarios de reunión de grupos; sin embargo, el disfrute es parte de una búsqueda personal. Esto también tiene sus matices. En La Gota e Inti Raymi, la fiesta está más enfocada al grupo, mientras que en Traffic y Armando, la misma esencia de su goce se basa en la introspección de los sujetos.

En resumen, el significativo del goce, atravesado por el mercado, se disputa entre: las fronteras del encuentro social y la distinción; el desborde y la tranquilidad; la pérdida del sentido político tradicional y la resistencia que expresa la celebración; entre la búsqueda colectiva e individual. Estos significados son construidos por los contextos sociales y culturales, que serán explorados a continuación.

III.3.- El goce, expresión de procesos.

Como advertí en la introducción, la intención de este trabajo fue dar cuenta de la realidad, de Bolivia y Colombia y sus puntos de conexión y divergencia, a través de la construcción de sentidos de las fiestas andina-folklórica y electrónica, de las ciudades de La Paz y Bogotá.

Para ello, luego de ver las fronteras de sentido, respecto al goce, ahora veremos qué nos dice, en resumen, esas tensiones, sobre los procesos socio-culturales boliviano y colombiano. Y cómo esos coinciden y difieren el uno del otro.

Respecto al encuentro social -evidenciado en La Gota y, con varias contradicciones, manifestado en Traffic- responde al proceso político por el cual atraviesa Bolivia. Este implica el reconocimiento de las clases altas, medias y bajas, burguesas y populares. Y, por ende, su posibilidad de

habitar territorios comunes. Desde la llegada de Evo Morales a la presidencia (2005), esto se ha potencializado, aunque el proceso inicia mucho antes. Sin embargo, como se evidencia en el escrito de La Gota, el encuentro es parte de una construcción impulsada por el Estado. Esto tiene sus propias perversidades, como afirmaba Rossells (2000). Además, la rumba electrónica paceña es muestra de que la relación entre clases aún es un proceso inequitativo.

Por su parte, el alto grado de distinción que expresa Armando y el fallido intento de crear un espacio social, diverso, en Inti Raymi, serían pistas de una nación estratificada hace algunas décadas –por medio de una política estatal, la Ley de Servicios- y segmentada, hace muchas más. Esto último es un producto que responde a diversas aristas, de la historia colombiana. Por un lado, durante la gesta republicana, se aíslan a importantes grupos, como el nariñense -proceso narrado en el relato de la peña bogotana-. Por otro, luego de la creación de la República, se desata una historia violenta y sangrienta que enfrentó a colombianos contra colombianos. Historia que, lastimosamente, aún se escribe en esta nación, como se contó en el escrito de Armando. Así, se creería que la diferenciación de los habitantes de este sitio, respecto a los traquetos, al tiempo que es signo de diferenciación, es evidencia de una fragmentación nacional, producida por la violencia.

En cuanto los desbordes del goce, desatados en La Gota, responden a una cultura festiva andina, basada en el exceso. Paradójicamente, esa misma cultura justifica la tranquilidad de la rumba en Inti Raymi. Probablemente, porque, como se anotó en la narración de la peña bogotana, las celebraciones andinas han tenido diversas formas de construirse. En el caso de Traffic y Armando, también responden a una cultura en común, la electrónica, basada en la ruptura y la locura. Así, las formas del goce más que ser evidencias de las realidades boliviana y colombiana, lo son de la cultura andina y electrónica.

Por otro lado, la pérdida del sentido político tradicional -manifestado en la historia del folklore y lo andino- es parte de la disolución de un tipo de izquierda latinoamericana, que se desarrolló en las décadas de los 60 y 70. En todo caso, actualmente, la política no sólo es comprendida desde los partidos, sino desde distintas expresiones de poder y, a su vez, de resistencia. Esta última atraviesa los cuatro escenarios de goce porque todos, con diversos matices, pretenden ser una contra parte de la institución y lo instituido. La Gota y Armando se destacan al ser incluso infractores de las leyes que pretenden controlar el goce. Pero son todos espacios de libertad y desahogo, distintos y, hasta opuestos, a lo que construye el orden oficial, tanto en Bolivia como en Colombia.

Sin embargo, en contra ruta a este sentido, todos los sitios son esclavos de un orden global: el mercado. Y responden a las lógicas del capital. Finalmente, hay un costo para ingresar y para disfrutar de los sitios. Esto diluye de alguna forma el sentido de encuentro social, que acompaña a la tradición festiva. Puesto que los cuatro sitios, con población diversa o no, tienen un común en sus habitantes: Poder adquisitivo.

Además, alimentando las perversidades del mercado, espacios como La Gota e Inti Raymi son expresiones de una captura del mercado de otrora trincheras políticas de reivindicación, como es el caso del folklore y la música andina, respectivamente.

Pero todo esto no es exclusivo de estos territorios, ni de las naciones boliviana y colombiana, sino del mundo en general. Puesto que la base del mercado, el capital, ha sido potencializado por el proceso de la mundialización. Boaventura de Sousa Santos, un tanto distanciado del autor de “La mundialización de la cultura”, Renato Ortiz, afirma que: *“la transculturación nunca fue total, y de hecho fue minada por las diferencias de poder entre los diferentes componentes que contribuían a esa (...) las cuestiones en torno a la inequidad del poder permanecen sin respuesta:*

¿Quién hibrida a quién? ¿Con qué resultados? ¿Quién se beneficia?”
(Santos, 2009:254).

Tratando de responder a las interrogantes planteadas por el sociólogo portugués, considero que el poder de la mundialización aún es de los países desarrollados y de las clases altas que se vinculan con los mismos, desde el llamado “Tercer Mundo”, siendo ellos los beneficiarios al mantener diferenciaciones sociales.

Así, aunque Renato Ortiz (2004) se distancia de la nominación “americanización” del mundo -alegando que dar importancia a la nación estadounidense, en el proceso globalizador, es alimentar su poder y que, en realidad, la mundialización es una construcción de todos-, es innegable que el modelo de vida estadounidense, así como europeo occidental, se destaca frente a otras construcciones culturales. Y en ese imperante modelo está la potencialización de la sociedad de consumo. No por nada, como se advirtió anteriormente, todos los sitios visitados son negocios del goce.

Por otro lado, Ortiz coincide con Santos, en que las inequidades de la globalidad se fortalecen en un nivel local, tal como expresan sitios como Traffic o Armando, donde, a través de un goce global, las clases altas, bolivianas y colombianas, se diferencian de las otras clases sociales.

Al mismo tiempo, procesos locales también han logrado una mayor aproximación a las culturas originarias. Así, en Traffic se evidencia los intentos de una fusión de lo global con lo local porque en la historia boliviana, a pesar de constantes rechazos y derrotas, diversos movimientos sociales indígenas han persistido en su lucha por ser reconocidos y valorizados. En consecuencia, la nación fue sostenida en el paradigma del mestizaje, perpetuado en la Constitución de 1994, hasta llegar al actual Estado Plurinacional de Bolivia, llamado así desde la Constitución de 2009.

En Colombia, por su proceso histórico, el vínculo con las identidades locales es distinto. Aquí, la construcción de nación, manejada por élites criollas, se hizo en torno al hispanismo, desde la colonia hasta 100 años después de crearse la República. Promocionando, de esta manera, un anhelo por ser extranjero. Armando es evidencia de ello, donde uno se puede sentir *como en París o Londres*. Sin embargo, desde hace casi dos décadas hubo una apertura hacia las culturas originarias, la Constitución de 1991. Inti Raymi es un ejemplo. Si bien es una sola peña, en toda la capital colombiana y la presencia de la cultura andina, aún es reducida, esta última ha logrado visibilizarse, en parte, gracias a esa apertura constitucional.

Todo esto evidencia las diferencias entre una nación y otra, respecto a la tensionante mirada global-local. Sin embargo, en las dos naciones se desprende un común denominador: el reconocimiento hacia las culturas originarias, en el marco de la mundialización. Esta coincidencia, a pesar de tener rasgos positivos, tiene ciertas perversidades porque *“las inequidades subyacentes nos muestran que ocurrieron perversiones en la política de la diferencia, el reconocimiento se tornó una forma de desconocimiento”* (Santos, 2009:256).

Finalmente, otro elemento que evidencia la inequitativa construcción social, respecto a las naciones conductoras del proceso mundializador, es la cada vez mayor mirada al individuo y el abandono de lo colectivo. Esta es una característica de las sociedades occidentales desarrolladas, como lo expresa Maffesoli (2004); sin embargo, por la transculturación, se expresa en naciones del sur, en vías de desarrollo, como es el caso de Bolivia y Colombia. Pistas de ello son los goces de Traffic y Armando, porque la misma esencia de esa fiesta -nacida en el mundo anglosajón- tenía la intención de generar un disfrute introspectivo. Diferente de los goces de origen local, puesto que las sociedades originarias tenían una mirada comunitaria.

Con todo lo dicho, presentaré a continuación las conclusiones finales sobre el para qué de este estudio: la cercanía y lejanía de las sociedades boliviana y colombiana.

III.4.- Bolivia y Colombia: ¿Próximos o distantes?

Las realidades, boliviana y colombiana, se diferencian principalmente por los vínculos socio-culturales que ha permitido las transformaciones políticas de la primera, frente a la permanencia de una diferenciación y segmentación en la historia de la segunda. Sin embargo, las dos naciones coinciden en un reconocimiento a la pluriculturalidad –expresadas en las respectivas cartas magnas-, coherente con la diversidad de sus pobladores.

Otro punto en común, entre Bolivia y Colombia, es la utilización de esa pluriculturalidad para generar un mercado de identidades, donde el negocio es el fin y el medio, las culturas locales. Por otro lado, las dos naciones coinciden en tener grupos sociales que miran con admiración al mundo occidental, norteamericano o europeo. Y, con mayor o menor grado, entre una y otra, ambas responden a lógicas de ese mundo, generando diferenciaciones sociales e inequidades culturales. Todo esto da cuenta de las perversidades del proceso globalizador, del cual bolivianos y colombianos somos parte.

Pero más allá de esas similitudes -y a pesar de la fragmentación que puede generar el proyecto mundializador- bolivianos y colombianos, estamos más próximos que distantes porque ambos, aún, somos seres sensibles, seres humanos que -a pesar de los avatares de nuestras realidades- todavía celebramos, compartimos y resistimos al orden.

Así, considero que somos *homo ludens* y *homo celebrans* por los sentimientos que he visto desatarse en los cuatro espacios estudiados – aún cuando todos tienen características muy diferentes-. La gente ríe,

grita, salta, llora, se desinhibe, se libera de tal forma que acaba transformándose.

Además, este trabajo me ha permitido dar cuenta que todavía somos pueblos que compartimos, que pensamos en nuestros pares y amigos. Así se evidencia en espacios como las fiestas estudiadas, donde más allá de encerrarse en un grupo o compartir entre distintos, son todavía reuniones de sujetos, más que de individuos. Si bien en Traffic y Armando sus habitantes disfrutaban del contacto con su propio ser, también destacan el compartir.

Finalmente, las travesías realizadas reflejaron que todavía somos sociedades que buscan librarse del orden establecido, de la institución y lo institucional, de resistir, en este caso, por medio de la celebración. De esta manera, a pesar de los intentos por regular sentimientos, como los del goce, La Gota y Armando son ejemplos que pretenden burlar las normas y desatar las sensibilidades de las personas. Estos sitios, junto a Inti Raymi y Traffic, son muestra de que aún hay anhelos, y logros, por evadir la rutina, el orden, por abrir otros espacios de encuentro.

Todo esto muestra una emancipación, tímida e incluso involuntaria, de nuestras sociedades frente a las que dominan los procesos de globalización. Como afirmaba Maffesoli (2004) y, con una voz más crítica, Sousa Santos (2009), cuán afortunados somos quienes poblamos este continente, porque aún sentimos, porque aún resistimos.

Es así que he llegado a refutar mi hipótesis inicial, aquella que rondaba mi mente durante el primer año de la Maestría, cuando pensaba en un trabajo sobre la imagen de Bolivia, en Colombia y viceversa. Entonces, creí que estábamos más distantes, más alejados, que no había conectores entre una población y otra, a pesar de los intentos de organizaciones

supranacionales. Hoy, con una tímida pista, que me da este trabajo – realizado en el segundo año de este posgrado- considero que estamos más próximos que distantes. El problema, tal vez, es que no lo sabemos.

Hasta aquí presento los principales hallazgos del trabajo, desde las particularidades de los sitios, pasando por las tensiones del sentido del goce y lo que eso expresa de algunos procesos sociales, hasta llegar a responder, de alguna forma, a la pregunta que ha guiado este trabajo.

Sin embargo, el estudio también me ha dejado varias interrogantes: ¿Seremos capaces de continuar celebrando, a pesar de las transformaciones de nuestras sociedades, a pesar de las perversidades del mercado? ¿Podrá la fiesta seguir siendo una expresión de resistencia o acabará siendo cooptada, totalmente, por la institución? ¿La fiesta será un espacio idóneo para generar encuentro entre diferentes, como se veía en la Gota, o, potencializará distinciones y segmentaciones, como ocurre en Armando? ¿La mundialización permitirá que las culturas locales y las sensibilidades humanas permanezcan, o seremos cada vez más partícipes de un orden global, guiado por el mercado y un proyecto individualizador?

Dejo estas preguntas abiertas, para todos aquellos quienes aún piensan en que somos seres que celebran y en las posibilidades, de visibilización y encuentro, que puede permitir espacios como el de la fiesta. Además, quisiera dejar las siguientes perspectivas y recomendaciones:

III.5.- Proyecciones.

Luego de todo lo escrito, planteo el reto de seguir estudiándonos mutuamente, no sólo entre bolivianos y colombianos, sino entre diversas poblaciones al interior y exterior de otras naciones latinoamericanas. Así, retomar la propuesta de la Escuela Latinoamericana de Comunicación y hacer de este campo una vía para la visibilización y el reconocimiento, a

través de una mirada comprensiva y crítica de los sujetos y sus temporalidades socio-culturales y políticas.

Para ello, la construcción del sentido puede ser una apropiada ruta, porque permite dar cuenta de procesos históricos, a través de “fotografías” actuales. Además, posibilita una aproximación a los sujetos, a sus espacios, a sus sentires y a sus relatos, de tal forma que el investigador es parte del objeto de estudio.

Esto genera un tipo de investigación cualitativa, alejada de los dogmas científicos (basados en la objetividad) que han guiado, hasta nuestros días, gran parte de los estudios sociales. Aclaro que la mayor vinculación con lo estudiado, no significa que no exista una interpretación crítica de quien estudia. Más al contrario, la comprensión del sentido implica aquello.

Pero la aproximación y la crítica, que permite este tipo de estudio, no sólo nos enfrenta al objeto de estudio sino a uno mismo. No por nada, respecto a la construcción del sentido, Landowski (2003) afirma que uno acaba dando cuenta de su propia visión de mundo, de cómo ha llegado a la misma y cómo acaba experimentado la realidad, de acuerdo a aquella. En mi caso, esta autoexploración fue constante, tomando en cuenta mi condición de migrante-extranjera, en Colombia y de migrante-visitante, en Bolivia. No fue fácil, como anticipé en la Introducción; sin embargo, fue gratificante.

Por todo ello, considero que trabajar la categoría “sentido”, en el área de la Comunicación, es enriquecedor, puesto que permite una comprensión – social, cultural, histórica, política y hasta sentimental- de los otros y de nosotros mismos. Sí, digo sentimental porque el sentido permite abordar sensibilidades, a través de experiencias y relatos, de sujetos y objetos.

Todo esto con una metodología hermenéutica que -sostenida en la propuesta de Reguillo, Landowski y Ricoeur y conducida por mi director,

Eduardo Gutiérrez- planté desde el proyecto. El objetivo era una ruta que fuera coherente con la construcción del sentido y con el paradigma que lo ampara, el comprensivo.

En consecuencia, el método fue un viaje, como mencionaba desde el inicio, geográfico y subjetivo. A través del cual pude aproximarme y alejarme de mi objeto de estudio, escuchar y narrar aquello que me contaban los sujetos. Un ir y venir que me daba algunas claridades y me planteaba, constantemente y hasta el final, varias contradicciones. Con lo cual comprendí, algo que me anticipaban los teóricos y mi profesor guía: La cultura está en un permanente proceso en tensión.

En consecuencia, recomiendo para futuras investigaciones, darse distintos momentos para abordar el campo de estudio. Posteriormente, sentarse a reflexionar sobre lo visto, lo escuchado y lo experimentado, para luego volver, las veces que cada quien considere necesario, hasta poder dar pistas de una realidad. Así mismo, planteo la necesidad de explorar historias personales, que, como Franco Ferrarotti (2006) decía, son expresiones de constructos sociales. Las auto biografías son un medio para penetrar en la comprensión de los sujetos, pero también de sus espacios geográficos, de una época, de una construcción social.

De esta manera poner a dialogar la experiencia y el relato, al sujeto y al objeto. Finalmente, uno se sostiene en el otro y, al mismo tiempo, lo contradice, lo cual acaba siendo una enriquecedora fuente de conocimiento. Un conocimiento que no sirve para explicar razones, ni determinar verdades, sino para comprender mejor las realidades, construidas por los sujetos investigados y por quien investiga. Así, superar pre-juicios con los que solemos aproximarnos al “otro” o a temas de tantas aristas- incluso tabúes- como el “goce”.

Al respecto, y para concluir, propongo continuar investigando espacios como la fiesta, que son parte de la vida de la gente, de su sentir, su

devenir, su construcción permanente. Los estudios en comunicación son considerados, y enfocados, constantemente a lo mediático y lo instrumental. No niego el aporte de esos trabajos. Pero creo que la Investigación en Comunicación va más allá de ello, porque puede dar cuenta de la forma en cómo nos construimos social, cultural y políticamente, no sólo atravesados por los medios, sino por nosotros mismos. En fin, puede evidenciar quiénes somos, o... quiénes aparentamos ser.

Bibliografía:

- Bajtin, Mijail. 2003. La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. Alianza Editorial. Madrid, España.
- 1989. La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. Alianza Editorial. Madrid, España.
- Bolívar, Ingrid (Editora), 2006. Identidades Culturales y formación del Estado en Colombia. Colonización, naturaleza y cultura. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Ciencias Políticas. Editorial Uniandes. Colombia
- Bourdieu, Pierre. 1988. La Distinción: Criterios y bases sociales del gusto. Editorial Taurus. Madrid-España.
- Cajías F., Sempertegui L., Arias V., Arrascaita A., Vargas S. 2009 Entrada Folklórica Universitaria. PIEB. La Paz- Bolivia.
- Geffroy Komadina, Céline. 2003. El cuerpo abierto. Disponible en [http://www.minedu.gob.bo/utlsaa/ciencias_sociales/el_cuerpo_abie
rto.php](http://www.minedu.gob.bo/utlsaa/ciencias_sociales/el_cuerpo_abierto.php).
- Giménez, Gilberto. 2000. Territorio, Cultura e Identidades. En Cultura y Región. Universidad Nacional de Colombia. CES. Ministerio de Cultura. Colombia.
- González, Jorge. 1994. Más (+) Cultura (s). Ensayos sobre realidades plurales. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México D.F.- México.
- González Quinteros, Nicolás. 2010. Los Blancos Españoles. El Poder de Representación desde la Raza. 200 años. En Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos. Museo Nacional. Colombia.
- Gutiérrez, Carlos. 1993. Reflexiones Hermenéuticas en torno a Etica y Diversidad Cultural. En Etica y Diversidad Cultural. Olivé, Leon (Compilador). UNAM. Fondo de Cultura Económica. México.

- Hall, Stuart and Jefferson, Tony (editors). 2003. Resistance through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain. Routledge Taylor & Francis Group. London- U.K.
- La Seguridad Democrática en Crisis. 2010. Revista Cambio. EDICIÓN No. 865. 4 a 10 de febrero de 2010. Disponible en http://www.cambio.com.co/portadacambio/856/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR_CAMBIO-6673772.html
- Landowski, Eric. 1999. La mirada Implicada. Revista Anthropos. Número: 186. (37-56) Dedicado a: Semiología crítica: De la historia del sentido al sentido de la historia.
- 2005. Tres regímenes de sentido. Tópicos del Seminario. Julio- Diciembre. Numero 014. Benemerita Universidad de Puebla. México.
- López, Jemio y Chuquimia. 2003. Jailones, en torno a la identidad cultural de los jóvenes de la élite paceña. PIEB. La Paz-Bolivia.
- Maffesoli, Michel. 2004. El tiempo de las tribus el ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas. Siglo Veintiuno. España.
- Margulis, M. y Urresti M. 1998. La Condición Social de la Juventud. En Viviendo a Toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Cubides Humberto y otros (editores). Siglo del Hombre Editores. Bogotá-Colombia.
- Martín Barbero, Jesús. 2003 Oficio de Cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura. Fondo de Cultura Económica. Colombia.
- 2001. De los Medios a las Mediaciones. Editorial Gustavo Gili. Barcelona- España.

- Mejía Vergnaud, Andrés. 2003. La Problemática de seguridad en Colombia desde una perspectiva liberal. La Ilustración Liberal. Revista Española y Latinoamericana. Número 18. Diciembre 2003. Madrid-España.
- Nietzsche, Friedrich. 1984. El Nacimiento de la Tragedia. Alianza Editorial. Madrid-España.
- Ochoa, Ana María. 2002. En Cuadernos de Nación: Músicas en Transición. Ministerio de Cultura. Bogotá-Colombia.
- Ortiz, Renato. 2003. Globalización y Esfera Pública en Comunicación, Cultura y Globalización. Centro Editorial Javeriano. Bogotá, Colombia.
- 1998. Otro Territorio. Convenio Andrés Bello. Bogotá- Colombia.
- 1995. Notas sobre la problemática de la comunicación, citado por Rincón, Omar. 2003. No hay globalidad que valga sin localidad que sirva en Comunicación, Cultura y Globalización. Centro Editorial Javeriano. Bogotá, Colombia.
- Pérez de Tudela y Velasco, Jorge. 1997. Paul Ricoeur: Los caminos de la interpretación. Ed. Anthropos. España.
- Pizano, O. Zuleta L. Jaramillo L. Rey G. 2004. La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social. Convenio Andrés Bello. Colombia.
- Política de Seguridad Democrática. 2003. Documento publicado por el Ministerio de Defensa y la Presidencia de Colombia. Disponible en www.presidencia.gov.co/seguridad_democratica.pdf
- Quispe, Filemón. 1996. Calendario Anual de Fiestas en Reunión Anual de Etnología. Tomo II. MUSEF. La Paz- Bolivia.
- Reguillo, Rossana. 1998. De la Pasión Metodológica o de la (paradójica) posibilidad de la investigación en Mejía y Sandoval (Coords.) de Tras las vetas de la investigación cualitativa.

Perspectivas y acercamientos desde la práctica. Editorial ITESO. Jalisco, México.

- (editora) 1994. Comunicación, Sentido y Vida Cotidiana. ITESO. México.
- Reynolds, Simon. 1999. Generation Ecsatsy: Into the world of techno and rave culture. Routledge. New York- U.S.A.
- Ricoeur, Paul. 1987. Tiempo y Narración. Ediciones Cristiandad. Madrid-España.
- Rossells, Beatriz. 2000. Los caporales: Bailarines de la posmodernidad andina. Actas del III Encuentro Latinoamericano de la Asociacion Internacional para el Estudio de la Música Popular. Disponible en:
www.uc.cl/historia/iaspm/pdf/Rossells.pdf
- Salas, María Cecilia. 1999. Rituales Dionisiacos Asalto a la negación. Suplemento Affectio Societatis N° 3. Departamento de Psicoanálisis. Universidad de Antioquia. Colombia. Disponible en
aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/affectiosocietatis/..../4777
- Schultz, Uwe. 1993. La fiesta. Una historia cultural desde la antigüedad hasta nuestros días. Alianza Editorial. Madrid-España.
- Sennet, Richard. 1994. Carne y Piedra. Alianza Editorial. Madrid, España.
- Santos, Boaventura de Sousa. 2009. Una epistemología del Sur. CLACSO Ediciones y Siglo XXI Editores. México
- Taborda, Francisco. 1987. Sacramento, Praxis y Fiesta. Cristianismo y Sociedad. Madrid- España.
- Uribe-Mallarino, Consuelo. 2008. Estratificación social en Bogotá: de la política pública a la dinámica de la segregación social. Pontificia Universidad Javeriana, Colombia. Disponible en:

www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/universitas/65/uribe.pdf

- Velásquez, Alcides. 2008. Techno, engendro cibernético en Industrias culturales, músicas e identidades. PUJ. Bogotá- Colombia
- Verón, Eliseo. 1996. La Semiosis Social. Fragmentos de una teoría de la discursividad. Editorial Gedisa. Barcelona-España.
- Vila, Pablo. 2002. Música e Identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales. En Cuadernos de Nación: Músicas en Transición. Ana María Ochoa y Alejandra Cragolini (coordinadoras). Ministerio de Cultura. Bogotá-Colombia.

I. Datos generales del Proyecto

Título del proyecto: (Provisional, corto, creativo, con subtítulo explicativo)

“Por un Diálogo intercultural: Los sentidos de la fiesta trasnacional y local de las ciudades de las ciudades de La Paz y Bogotá”

Tema específico/Línea de investigación

Los sentidos de las fiestas trasnacional, electrónica, y local, andino/folclórica, de las ciudades de La Paz y Bogotá. La línea de investigación es la de Procesos Socio-Culturales

Descriptor(es) o palabras claves: Fiesta, Rituales, Sentido, Trasnacional y Local.

Estudiante (s): Guadalupe Peres Cajías

Director(a) propuesto: Eduardo Gutiérrez

Fecha de Presentación del Proyecto: 14 de abril de 2010

Por un Diálogo intercultural:

**Los sentidos de la fiesta trasnacional y local de las ciudades de las ciudades
de La Paz y Bogotá**

I.- Introducción

Éste es un estudio cualitativo, comprensivo-hermenéutico, que tiene el objetivo de indagar –a través del análisis socio cultural y las narrativas- los sentidos de las fiestas de carácter trasnacional, electrónica, y de carácter local, andina/folclórica, en las ciudades de La Paz y Bogotá.

El estudio parte de una preocupación por el conocimiento mutuo y el encuentro entre bolivianos y colombianos, quienes -a pesar de ser de territorios geográficos diferentes (La Paz y Bogotá) y simbólicos diferentes (la fiesta electrónica y la fiesta andina/folclórica)- comparten un continente, una región, una lengua y una historia (precolombina y republicana). Pero ¿eso será lo único que compartan? La intención del trabajo es responder a este cuestionamiento a través de la construcción de un diálogo intercultural, entre las prácticas culturales y las subjetividades (en relación a la fiesta) de los sujetos que participan en las fiestas electrónicas (“Armando” en Bogotá y “Traffic” en La Paz) y en las peñas andinas (“Inti Raymi” en Bogotá y “La Gota de Agua” en La Paz). Tomando en cuenta que la fiesta es un fenómeno comunicativo. Con ello, se pretende evidenciar qué mundos simbólicos compartimos y cuáles son los aspectos que nos distingue entre unos y otros.

³⁶² La única modificación del proyecto aprobado al presentado actualmente, es que el objetivo general se redujo a los sentidos, dejando los rituales como parte de un objetivo específico.

Por esa razón, se eligió la metodología de las narrativas, al ser ésta una forma de evidenciar las realidades de los sujetos a través de sus propios relatos. Así, el diálogo que se pretende establecer será una interacción entre las narraciones de los propios protagonistas, de los cuatro espacios a ser estudiados, estableciendo un puente de conexión entre una realidad y otra.

Sin embargo, se considera que los relatos de vida no son suficientes para abordar la problemática. En consecuencia, también se utilizará el Análisis Socio Cultural, basado en la etnografía.

Esta investigación se plantea desde las propuestas de estudiosos de la comunicación, como Jesús Martín Barbero, Rossana Reguillo y Raúl Fuentes Navarro, quienes consideran que la Investigación en Comunicación debe ser un lugar desde donde pensar la sociedad y los sujetos que la construyen (sus realidades, actuaciones, deseos, inquietudes, pensares, etc.). En esa misma línea se plantea que el estudio y la acción de la comunicación potencialice la visualización y el encuentro intercultural.

En ese sentido, la línea de investigación de la Maestría en la cual se incluiría este trabajo es la de Comunicación y Procesos Socio- culturales.

II.- Planteamiento del Problema

II.1.- Pregunta de Investigación:

¿Cuáles son los sentidos de las fiestas de carácter trasnacional, electrónica, y de carácter local, andina/folclórica, de las ciudades de La Paz y Bogotá?

II.2.- Objetivos

II.2.1.- Objetivo General:

Comprender los sentidos de las fiestas de carácter trasnacional, electrónica y de carácter local, andina/folclórica, de las ciudades de La Paz y Bogotá.

II.2.2.- Objetivos Específicos:

- Describir la trama en la cual se desarrollan las fiestas de carácter trasnacional, electrónica, y de carácter local, andina/folclórica, de las ciudades de La Paz y Bogotá.
- Tipificar los rituales que se producen en las fiestas de carácter trasnacional, electrónica, y de carácter local, andina/folclórica, de las ciudades de La Paz y Bogotá.
- Indagar sobre los sentidos de las fiestas de carácter trasnacional, electrónica, y de carácter local, andina/folclórica, de las ciudades de La Paz y Bogotá.

III.- Marco Teórico

III.1.- Estado de la Cuestión:

La preocupación inicial para este trabajo fue la integración regional, andina y latinoamericana y cómo la comunicación podría ser un lugar desde donde estudiar y proponer la mejora de la misma. Sin embargo, luego de una breve reflexión, basada en revisiones bibliográficas, se llegó a la siguiente conclusión: La integración ha sido nombrada en textos, políticas públicas y discursos oficiales constantemente, más ahora dadas las coyunturas políticas y sociales de nuestro continente. Sin embargo, es un fenómeno que no se puede ver con claridad en la realidad, al no haber sido construido teóricamente en relación a la misma. No por nada, la mayoría de los estudios que incluyen esa categoría, se quedan en el análisis bibliográfico de tratados y convenios.

En consecuencia, se consideró más pertinente realizar un estudio que dialogue directamente con los actores y sus realidades (objetivas y subjetivas), manteniendo la inquietud por el encuentro intercultural y el deseo por abordar desde la comunicación esa problemática.

De esa manera, se inicia una búsqueda por una práctica cultural relevante que compartan bolivianos y colombianos. Se llega a la conclusión de que la fiesta

tiene una particular importancia para una nación y otra. No por nada, en los dos países se escucha la misma frase: *“Aquí todo es posible, nada es seguro. Pero lo único que se respeta es la fiesta”*. Y tampoco es casual que dos de los Patrimonios Intangibles de la Humanidad, declarados por la UNESCO, tanto en Colombia como en Bolivia, estén relacionados con esta práctica.

“El carnaval de Barranquilla ha sido proclamado obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad en 2003” y “El Carnaval de Oruro, inscrito en 2008 sobre la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (originalmente proclamado en 2001)” (www.unesco.org).

Por otro lado, la investigación *“La Fiesta, la otra cara del Patrimonio. Valoración de su impacto económico, social y cultural”* -que se realizó en Bolivia y Colombia, entre otros países del Convenio Andrés Bello- afirma que *“las fiestas deben dejar de ser analizadas simplemente como eventos folklóricos o populares dignos de mención y aplauso por parte de la ciudadanía y el Estado, para ser tomados como un factor esencial de cohesión social a través de procesos de identificación que se generan y desarrollan en dichos eventos”* (Pizano, Zuleta, Jaramillo y Rey, 2004: 61). Además, en ese texto se afirma que *“la fiesta es sin duda un acontecimiento social (...) una representación de lo social, marcada por fuertes significados simbólicos. En ella, se manifiestan los diseños de la convivencia, el conjunto de reglas que orientan la vida en común”* (Pizano, Zuleta, Jaramillo y Rey, 2004:105).

Si bien ése estudio tiene como objeto a las fiestas populares y su metodología no coincide con la del presente trabajo, se considera pertinentes tomar en cuenta las anotaciones ya citadas, así como las recomendaciones que se proponen: *“Promover el conocimiento de la diversidad cultural (...) respecto al patrimonio inmaterial (incluidas las fiestas) para la cultura, la sociedad y la economía (...) Fortalecer el estudio, inventario y el registro de patrimonio cultural expresado a través de las fiestas”* (Pizano, Zuleta, Jaramillo y Rey, 2004:129,130)

La importancia de la fiesta como objeto de estudio para la comprensión de las culturas se presenta también en las siguientes investigaciones: “La Entrada Folklórica Universitaria” de F. Cajías, L. Sempértégui y V. Arias; “Territorialidades Urbanas De La Noche: Los Jóvenes y la Apropiación del Espacio Público en la ciudad de La Paz” de Alejandro Barrientos y Maya Alejandra Benavides; “Ser joven en El Alto: Rupturas y continuidades de la Tradición Cultural” de G. Guaygua; A. Riveros y M. Quisbert y “Jailones: En torno a la identidad cultural de los jóvenes de la cultura paceña” de A. López, R. Jemio y E. Chuquimia.

La primera es una revisión historiográfica sobre uno de los eventos que potencializa la llegada del folklore a la fiesta paceña. La intención del estudio es poder conocer las diferentes connotaciones que ha tenido la Entrada desde su inicio. Se concluye que esta fiesta es: un lugar de integración social, una forma de recuperar la identidad cultural boliviana, una vía de liberación y desahogo y una obra de arte.

Sin embargo, se aclara que para algunos participantes el propósito de la Entrada está más vinculado con la moda y el reconocimiento. En todo caso, gran parte del texto se puede resumir en la siguiente frase: *“En un país como Bolivia, con cientos de problemas sociales sin resolver, incluidos el de las convivencias de las culturas (...) la danza folclórica se constituye en un poderoso refugio de identidad”* (Cajías, 2009:35).

Además de reafirmar la importancia de la fiesta como categoría para las ciencias sociales, este estudio es una útil referencia histórica sobre el movimiento folclórico en la ciudad de La Paz. Lo cual se profundizará en el Marco Teórico.

Del trabajo sobre las Territorialidades Urbanas De Los Jóvenes se advierte que los espacios de goce nocturnos, abiertos en este caso, tienen algunas respuestas sobre la realidad de los jóvenes paceños. Se diferencia el acontecer durante el día del de la noche. Y se expresa la necesidad de explorar las dinámicas que se dan en esa última, con el fin de superar estereotipos vinculados a la misma. Por otro lado, se reafirma que la metodología cualitativa, que combine etnografía y entrevistas puede *“constituirse en un medio efectivo para llegar a conocer el*

sentido y la subjetividad real de los actores sociales” (Barrientos y Benavides, 2004:2).

Por su parte, las exploraciones sobre los jóvenes en la ciudad de El Alto y sobre los que forman parte de la élite paceña indican los cruces entre lo nacional y lo global en el sentir y hacer de esos grupos sociales. Y sus fiestas son indicadores para la comprensión de ese ir y venir entre lo propio y lo ajeno.

Así, en la investigación de Guaygua, Riveros y Quisbert se describe las prácticas de los jóvenes alteños en relación a danzas externas (el tecno) y autóctonas (tobas o el tinku). Se concluye que el interpretar bien unas y otras son una forma de destacarse socialmente. En el prólogo Rafael Archondo sostiene que *“no es raro que poco a poco las moceñadas (danzas autóctonas) sean reemplazadas paulatinamente por los sintetizadores electrónicos (...) mutaciones como éstas son vividas hoy por todos los seres del mundo (...) De ese forcejeo entre maneras de vivir y pensar, resulta un campo de cruces, complementaciones y enfrentamientos en el que no todo es resistencia ni todo es sumisión disciplinada; hay tanto de lo uno como lo otro”* (Archondo, 2003:9-10).

En el caso de los llamados “jailones”, se manifiesta también la divergencia de territorios, geográficos y simbólicos, por los que circulan los mismos. El trabajo de López, Jemio y Chuquimia concluye que aunque los jóvenes de la élite paceña asisten a colegios, clubes y fiestas con alta influencia extranjera, eso no impide que asistan a bares como “El Ojo de Agua” (peña folklórica). *“Este local situado en un barrio esencialmente cholo/indio (...) llegó a convocar a jóvenes de la élite con el atractivo de escuchar auténtica música autóctona en vivo, el consumo permisivo de bebidas alcohólicas, de hojas de coca y una atmósfera –entre genuina e ilusoria- de reencuentro con las raíces culturales de lo nacional”* (López, Jemio y Chuquimia, 2003:31).

Así, estos dos trabajos -además de destacar la fiesta como puente para comprender a las identidades juveniles de los dos extremos socioeconómicos de La Paz- advierten la importancia de entender los vínculos, las relaciones y las diferencias entre los territorios configurados desde una cultura transnacional y los que se construyen a partir de una visión local.

Finalmente, se encontraron trabajos -que aunque no tienen necesariamente a la fiesta como objeto de estudio- coinciden con la naturaleza de esta investigación. Tal es el caso de los descritos en el texto *“Comunicación, Sentido y Vida Cotidiana”*, editado por Rossana Reguillo. Se considera que son útiles para este estudio, por la temática (la vida cotidiana) y la metodología (basada en la etnografía). Pero sobre todo por el enfoque comunicativo que subyace a los trabajos. Por ejemplo, en *“La Comunicación como acto creador de la identidad religiosa”* se afirma que: *“el estudio de la comunicación puede ayudar a pensar los procesos de socialización e identidad, pues la comunicación es el proceso que permite vincular realidades, establecer puentes entre distintos niveles de la realidad social: pasar de lo macro estructural y conectarlo con la vida cotidiana”* (De la Torre Renée, en Reguillo, 1994:12).

III.3.- Enfoque Teórico

El Enfoque Teórico es el de las mediaciones, descrito por Erick Torrico, en *“Abordajes y Periodos de la Teoría de la Comunicación”*, de la siguiente manera: *“Toda comunicación es mediada desde la sociedad, la cultura, la política y la subjetividad. El sentido es la resultante de prácticas sociales de **producción, recepción, apropiación y usos sociales** que ponen en acto tanto competencias culturales y comunicativas de los sujetos como relaciones de poder entre ellos, La gran mediadora es la cultura, ella supone una “gramática” que interviene en la interacción popular/ masivo”* (Torrico, 2004: 135).

Ese enfoque se sostiene en el paradigma comprensivo de los estudios de la comunicación, impulsado, entre otros, por Jesús Martín Barbero, Rossana Reguillo y Raúl Fuentes.

El primero propone una *desterritorialización* del estudio de la comunicación, proceso que propone que *“pensar la comunicación desde la cultura es hacer frente al pensamiento instrumental que ha dominado el campo de la comunicación desde su pensamiento (...) para diseñar un nuevo mapa de problemas en el que quepan la cuestión de los sujetos y sus temporalidades sociales”* (Martín Barbero, 2003: 210,211).

En esa misma línea, la estudiosa mexicana de la comunicación considera que *“la pasión metodológica del trabajo del investigador es posible porque quien la experimenta cree en la generación de conocimiento como la posibilidad de encontrar y proponer mejoras alternativas para la vida. Porque el encuentro con el otro y con lo otro es un camino para achicar los territorios de desencuentro”* (Reguillo en Mejía y Sandoval, 1998: 38).

Por su parte, Fuentes afirma que *“desplazando epistemológica y metodológicamente el foco de análisis comunicativo (...) a los sujetos sociales y los procesos de producción de sentido podrá abordarse el estudio de la comunicación como ejercicio práctico de la reflexividad comunicativa”* (Fuentes en Orozco, 2000: 24) y que *“el reto prioritario para los académicos de la comunicación podría sintetizarse en avanzar reflexiva y sistemáticamente en producir sentidos sobre la producción de sentidos”* (Fuentes en Orozco, 2000: 28).

III.3.- Marco Conceptual:

III.3.1.- La Fiesta

Los espacios de goce y celebración han sido reconocidos como uno de los principales escenarios en el desarrollo de las sociedades, desde tiempos milenarios hasta la actualidad. No por nada, Filemón Quispe, en la reunión de Etnología en Bolivia (1995), afirmó que *“las fiestas responden a una tradición milenariamente enraizada; las fiestas han sobrevivido a través del tiempo, durante el desarrollo histórico de la humanidad”* (Quispe, 1996:143). Uno de los ejemplos que otorga es la fiesta del sol, Inti Raymi, practicada por los incas. Por su parte, el filósofo brasilero, Francisco Taborda, coincidirá con esa concepción al afirmar que *“la fiesta, la celebración pertenecen al ser humano y lo caracterizan (...) El Ser Humano no sólo trabaja y piensa (praxis histórica). Canta, baila, celebra fiestas. Es homo ludens y homo celebrans. No hay cultura que dispense de la fiesta”* (Taborda, 1987:43). Hans-Georg Gadamer indicará que *“la fiesta es la comunidad, es la presentación de la comunidad misma en su forma más completa”* (Gadamer, 1991:99).

Estas afirmaciones son sustentadas en los diferentes ejemplos que otorga el libro, dirigido por Uwe Schultz, “La Fiesta: Una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días”. Las festividades narradas coinciden en expresar la importancia del goce y la celebración en la vida del ser humano, así como los diferentes propósitos del festejar. En ese texto, se vincula a la fiesta con tres ejes: la religión, la liberación y la construcción de comunidad.

El primero no será desarrollado, por ahora, puesto que es el eje que menos se vincula con el tipo de fiesta que se va a investigar. Sin embargo, en el Marco Teórico si se abordará brevemente. A continuación se ampliarán las nociones de liberación y construcción de identidad.

El carácter liberador de la fiesta responde, según Schultz, al sentido animal que guarda el ser humano. Ese propósito de la celebración es vinculado con el distanciamiento que necesitan las personas, respecto a su cotidianidad. Odo Marquard, en el último texto que presenta el libro, indica que *“el hombre necesita de la fiesta”* (Marquard en Schultz, 1993:366), para poder sobre llevar su día a día, en armonía. Esa liberación también es parte de lo que cuenta Klaus Bringman, respecto a las saturnales romanas, donde *“lo que ordinario estaba prohibido, se autorizaba en estos días locos”* (Bringman en Schultz, 1993:73).

El propósito liberador de la fiesta también es relatado por Mijail Bajtin, pero en un sentido más político. El teórico ruso afirma -en la revisión sobre la fiesta en la Edad Media- que la fiesta popular *“era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto”* (Bajtin, 2003:9).

Richard Sennet también comenta sobre el carácter emancipador y liberador de las fiestas. Pero en su caso, toma como ejemplo las tesmoforias y las Fiestas de Adonis, celebradas en la Grecia Antigua. Sostiene que esas celebraciones eran canalizadoras de las decepciones y desilusiones, que sufren los rechazados sociales. Y el producto de estas fiestas era la expresión de los rezagados y el encuentro social.

Respecto a la fiesta en la actualidad, Federico Medina sostiene que los jóvenes construyen sus identidades a partir de los espacios de goce nocturnos, a los que acuden. En consecuencia, afirma que *“las distintas alternativas sugieren prácticas específicas y sitúan a quienes las realizan en **mundos nocturnos diferentes**, y en algunos casos, opuestos. (...) Cada lugar y cada práctica tienen connotaciones diferentes. **Unos son lugares tradicionales, otros son espacios modernos**. En cada uno de ellos los jóvenes van desarrollando identidades, que aunque flotantes y de duración irregular, les permiten ubicarse en el espacio social y ser reconocidos”* (Medina, 2006: 102-103).

Coincide con esta apreciación, Eduardo Gutiérrez, quien indica que *“el cuerpo de los bogotanos es exigido por un nuevo ritmo, en la lucha entre tradiciones y estilos (...) Los espacios van siendo demarcados por los gustos, las prácticas y las identidades de los grupos; por la estética de la que se participa y la distinción entre las clases sociales”* (Gutiérrez, 2006: 68)

Finalmente, respecto a las fiestas que se quieren investigar (electrónica y andino/folclórica), también se asevera que las mismas han sido, y son, claves en los procesos de construcción y reafirmación identitaria. En su revisión sobre los orígenes de la fiesta *techno* (electrónica), Alcides Velásquez Perilla, citando a Gere (2002), considera que *“la fiesta electrónica, con la presencia del Dj en ésta, se constituyó como el lugar de expresión, no sólo de un espíritu del momento, sino también de unas relaciones entre la expresión artística y las maneras de pensar y hacer, anticipando así una cultura mediada por las tecnologías digitales”* (Velásquez, 2008: 235).

Ese planteamiento será fundamento para la siguiente afirmación de Vásquez: *“Al hacer parte del grupo que se mueve al ritmo de la música, se es parte de una comunidad dentro de la cual el sujeto se identifica y construye su noción de identidad”* (Velásquez, 2008: 237).

En relación a la fiesta folclórica, el estudioso de aquélla, Fernando Cajías, afirma que la misma ha sido clave en el proceso de construcción identitaria boliviana, en las últimas décadas. En su estudio historiográfico sobre la Entrada Universitaria (una de las principales fiestas folclóricas de La Paz), Cajías habla incluso de culturas juveniles folclóricas y sostiene que *“en un país como Bolivia, con cientos de problemas sin resolver, incluidos el de las convivencias de culturas (...), la danza folclórica (elemento clave de la fiesta) se constituye en un poderoso refugio de identidad”* (Cajías, 2009:222).

A través de esta revisión, se comprende la importancia de la fiesta para el ser humano, su distanciamiento de la cotidianidad y la construcción de su identidad cultural. Por lo mismo, fue elegida para ser el principal espacio de estudio, en esta investigación. A través de la fiesta se pretende ver no sólo las formas de ésta, sino las identidades culturales que se construyen y evidencian en ella.

En consecuencia, se considera que lo que ocurre en los bares electrónicos y peñas andino-folclóricas, de La Paz y Bogotá, también se pueden denominar “fiestas”. Puesto que son espacios de esparcimiento, que proponen alejarse de la rutina, a través del goce. La crítica a que son sitios comerciales y que se abren cada semana al público no niega que sean ambientes donde se desarrolla la fiesta. La diferencia es que son espacios contemporáneos, que probablemente no se habían desarrollado así ni en la época de las Tesmoforias, que narra Sennet o el Carnaval que describe Bajtin. Si bien esos autores, como otros, colaboran a entender el sentido de la fiesta en la historia, sólo tomando en cuenta el contexto actual se podrá comprender la fiesta en este momento de la historia.

Y en esta era es preciso tomar en cuenta un fenómeno que influye, considerablemente, en la construcción de las sociedades: la mundialización de la cultura. Por lo mismo, se pretende observar celebraciones de carácter más trasnacional y las de carácter más local. Estas categorías se desarrollarán a continuación.

III.3.2.-Lo trasnacional y lo local

Estos conceptos serán revisados más adelante para ser respondidos explícitamente. Pero por ahora se pretende realizar una breve revisión al planteamiento de Renato Ortiz, para entender el contexto en el cual se encuentran en juego esas dos categorías: el de la mundialización de la cultura.

De un tiempo a esta parte, varios teóricos en el mundo entero han tratado de presentar respuestas a un fenómeno aún muy debatido, en origen y en concepto: la mundialización de la cultura. Este proceso, donde se vinculan y entretajan elementos culturales foráneos y autóctonos ha producido distintas reacciones, desde rechazos extremos y radicales, hasta simpatías exageradas y demasiado románticas.

Pero más allá de las resistencias o los apegos, este proceso es una realidad que compete a una gran parte de la población mundial. Renato Ortiz indica que *“hay una cierta dilución de las fronteras, haciendo que las especificidades nacionales y culturales sean, de manera diferenciadas atravesadas por la modernidad-mundo. En este sentido, todos somos parte de este proceso, base material y espiritual de nuestro cotidiano”* (Ortiz, 1995 citado por Rincón, 2003: 120).

Así, a partir de la mundialización de la cultura se produce la *des* y *re* territorialización de espacios que antes eran exclusivos de un Estado- nación o de una comunidad específica y por lo mismo, propone reformular el concepto de espacio. *“La mundialización de la cultura implica la transformación del concepto mismo de espacio. En la historia de las sociedades humanas, las culturas siempre han estado arraigadas al medio físico que las rodea. (...) (Sin embargo) la globalización rompe, sin anularla, esta relación entre cultura y espacio físico (de ahí la categoría desterritorialización en la comprensión de la realidad actual)”* (Ortiz, 2003: 31).

Además, afirma que para existir una mundialización de la cultura *“debe siempre localizarse, pues la cotidianidad de los individuos cambia a partir de las fuerzas que la trascienden y la incluyen. (...) Lo local ya incorpora elementos de lo nacional y lo mundial; en otras palabras, **la mundialización se vive sin salir del lugar.*** (En consecuencia) *al desterritorializarse, el espacio se reterritorializa en el*

contexto de otra espacialidad. Se puede entonces hablar de **la existencia de relaciones sociales planetarizadas**, es decir, de un mundo real e imaginario que se extiende, de forma desigual y diferenciada por todo el planeta” (Ortiz, 2003: 40).

III.3.3.- El Ritual

Los rituales son considerados como el conjunto de reglas y normas que condicionan las interacciones sociales. “No existe interacción social sin un mínimo de ritualidad, como se ha señalado, desempeña un papel fundamental en la codificación de la comunicación, en la regulación de los intercambios y en la conciliación de las exigencias contradictorias e inherentes de la vida social” (Marc y Picard, 1989: 120).

Son transmitidos de generación en generación, pero también se construyen dependiendo los grupos con los cuales se socialice. Se expresan a través de las prácticas y sus principales funciones son: “Dar una imagen valorizada de sí mismo, va a intentar organizar una puesta en escena del ‘Yo’ ” (Marc y Picard, 1989: 109) y “facilitar el acercamiento con el mínimo de riesgos para la imagen de los interactuantes (así, el baile es un medio ritualizado para iniciar un contacto sensual entre participantes, dejando a cada uno limitar este contacto o prolongarlo” (Marc y Picard, 1989: 110,111).

José Fernando Serrano coincide en que el ritual es la actuación de las subjetividades y describe al mismo como “la puesta en escena de los imaginarios culturales” (Serrano en Cubides, Laverde y Valderrama, 1998: 253). Además, diferencia el rito del ritual, indicando que el primero “*enfatisa el carácter normativo de las acciones consideradas (...) y el segundo centra el análisis en la actuación (...) el ritual se presenta como una dramatización de los símbolos que caracterizan los imaginarios de los sujetos que lo llevan a cabo*” (Serrano en Cubides, Laverde y Valderrama, 1998:251).

Por su parte, Jesús Martín Barbero habla de la ritualidad e indica que “*es lo que en la comunicación hay de permanente reconstrucción del nexo simbólico: a la vez repetición e innovación, anclaje en la memoria y horizonte abierto (...) la ritualidad*

*pone reglas al juego de la significación introduciendo el mínimo de gramaticalidad que **hace posible expresar y compartir el sentido***” (Martín Barbero, 2003:228).

Las tres posturas comentan sobre el carácter normativo del ritual, pero además coinciden en que el mismo es indispensable para la interacción y que es la actuación (objetivización) del sentido (lo subjetivo).

III.3.4.- Los sentidos:

Jesús Martín Barbero dio un vuelco a la comprensión de lo que era la comunicación, al afirmar que la misma es el lugar donde se construyen y producen los sentidos. En “Oficio de Cartógrafo” explica la necesidad de ver a la comunicación desde ese plano, *“como espacio estratégico de creación y apropiación cultural (...) de reconocimiento de las diferencias, es decir de lo que culturalmente son y hacen los otros, las otras clases, las otras etnias y los otros pueblos”* (Martín Barbero, 2003:223).

Para Berger y Luckmann *“la realidad de la vida cotidiana se me presenta como un mundo intersubjetivo, que comparto con otros (...) sé que hay una correspondencia entre mis significados y sus significados en este mundo, **que compartimos un sentido común de la realidad que existe**”*. (Berger y Luckmann, 2003:38). Y sostienen que el lenguaje es lo que permite construir, expresar y hacer más real la subjetividad, es decir, la comunicación.

Los sentidos son, entonces, significados culturales, subjetivos, que subyacen nuestras formas de interpretar y actuar en la sociedad. Sin los sentidos no sería posible construir prácticas y viceversa. Y la comunicación es el lugar donde se producen los mismos.

III.4.- Marco Metodológico

III.4.1. Enfoque Metodológico

La investigación tiene como unidad de análisis los sentidos de las fiestas de carácter transnacional, electrónica, y de carácter local, andina/folclórica, de las ciudades de La Paz y Bogotá. Las Unidades de Observación serán los locales “Armando Records” e “Inti Raymi” en Bogotá y “Traffic” y “La Gota de Agua” en La Paz, junto a un sujeto-narrador (cliente asiduo) por cada fiesta.

Este trabajo se sostiene en el paradigma comprensivo-hermenéutico de los estudios de la comunicación. Tiene un enfoque cualitativo y se desarrollará a través de dos análisis que estarán constantemente relacionados: El Análisis Sociocultural y las Narrativas. Los dos pretenden alcanzar los tres objetivos, en distintos niveles, al vincular ambos la comprensión del terreno de la acción (trama y rituales) con la interpretación de las subjetividades (los sentidos).

El primer paso del Análisis Socio Cultural ayudará al acercamiento al terreno de estudio, mientras que el segundo indicador colaborará a alcanzar los objetivos 1 y 2, junto a la primera parte de la propuesta de las Narrativas (Mimesis I). El objetivo 3 pretende ser alcanzado a través del tercer paso del Análisis Socio Cultural y de Mimesis III.

Así, el fenómeno a investigarse se verá desde los planos objetivo y subjetivo, relacionando a los mismos durante todo el estudio (desde el planteamiento del problema, pasando por del trabajo de campo hasta el análisis). De esa forma, se piensa enriquecer el diálogo intercultural que pretende construir esta investigación.

Tomando en cuenta este planteamiento, se propone la siguiente ruta de investigación:

1° Momento: Esta etapa comprende el primer paso del Análisis Socio Cultural, el Análisis Social, “*que permite entender y ubicar las formas como se van gestando los procesos de significación y acción*” (Reguillo, 1998:22). Se desarrollará durante el mes de abril de 2010 en la ciudad de La Paz y durante el mes de mayo de 2010 en la ciudad de Bogotá. La intención de este primer abordaje al campo de estudio es poder penetrar al mundo que se quiere investigar y elegir a los sujetos narradores del estudio.

Para este primer nivel de análisis se realizarán tres técnicas:

- Revisión de publicaciones, reseñas, artículos y publicidades de los locales elegidos.
- Observación participante de los sitios de rumba seleccionados.
- Entrevistas con los dueños de los locales, con clientes asiduos de los mismos y con gestores e impulsores de las movidas electrónica y andina, en Bogotá y La Paz.

2° Momento: Esta parte del trabajo de campo tiene la intención de alcanzar los objetivos 1 y 2 de la investigación, tomando en cuenta los hallazgos, aciertos y errores que se hayan percibido en el primer momento. Además, se realizarán los primeros acompañamientos a los sujetos-narradores del estudio Se desarrollará en el mes de junio de 2010, en La Paz y en agosto de 2010, en la ciudad de Bogotá³⁶³. Se abordarán las fiestas a través del segundo nivel del Análisis Socio Cultural, el análisis simbólico (comunicacional), “*que posibilita entender las prácticas culturales como construcciones simbólicas específicas dentro de un sistema determinado*” (Reguillo, 1998:22), entrelazado a la Mimesis I, planteada por P. Ricoeur, quien sugiere abordar el campo práctico a través del estudio de las estructuras inteligibles y los recursos simbólicos, para la apropiada comprensión del sentido.

³⁶³ Se realizó en julio de 2010 en La Paz y septiembre de 2010, en Bogotá.

“Un sistema simbólico proporciona así un contexto de descripción para acciones particulares. Podemos interpretar tal gesto “con arreglo a” tal convención simbólica, según el contexto (...). Antes de someterse a la interpretación, los símbolos son “interpretantes” internos de la acción” (Ricoeur, 1987: 125).

La principal técnica para este momento es la observación participante en los sitios de rumba elegidos. Los instrumentos que se usarán serán el diario de campo, el video y las fotografías.

3º Momento: En la penúltima parte del trabajo de campo se indagará por los sentidos que subyacen a los rituales de la fiesta, a través de los relatos de vida de los cuatro sujetos-narradores seleccionados. Dichas narraciones se construirán en los primeros días de julio de 2010, en la ciudad de La Paz y en los primeros días de septiembre de 2010, en la ciudad de Bogotá.

Ricoeur, según M. Maceiras, plantea que *“es el relato, la trama narrativa el medio privilegiado para esclarecer la experiencia temporal inherente a la ontología del ser-en-el-mundo”* (Maceiras, 1987: 28).

El estudioso colombiano, Germán Muñoz, coincide con tal apreciación. *“Hablar es producir sentido”* (Muñoz, 1995:240) e indica que para responder a las interrogantes sobre quiénes somos, qué queremos, *“qué somos los unos para los otros (...) toda sociedad debe definir su “identidad”, su articulación en el mundo, sus relaciones, necesidades y deseos (...) respuestas satisfactorias a estas preguntas se ubican en la dimensión de las significaciones profundas, en el nivel de lo simbólico(...) el espacio en donde metafóricamente se entiende mejor esta función simbólica es en el relato”* (Muñoz, 1995:240).

En su investigación, “La Comunicación En Los Mundos De Vida Juveniles: Hacia Una Ciudadanía Comunicativa”, Muñoz utilizó las narrativas autobiográficas para privilegiar *“las significaciones que construyen los*

actores (y afirma que) leer la cultura como texto convierte la vida entera de los sujetos en 'narrativas vitales' y al investigador en narrador de historias" (Muñoz, 2006:24).

R. Reguillo y A. De Garay también aplican las narrativas a sus estudios ("Narrativas Urbanas") con el fin de comprender las representaciones y los sentidos sociales, que subyacen el hacer y percibir de los sujetos (Reguillo, 2000) y (De Garay, 1995).

F. Ferraroti concuerda sobre la importancia de los relatos de vida para aproximarse a las subjetividades sociales. Indica que *"es posible leer una sociedad a través de una biografía"* (Ferraroti, 2005:11).

N. Díaz sostiene que estudiar la vida de un sujeto, a través del relato que desarrolle, puede ser relevante para el campo de la comunicación porque *"lo microcomunicacional posibilita un acercamiento diferenciado a lo sociocultural de lo que lo hace lo macrocomunicacional, que se centra básicamente en el conocimiento de estructuras, dejando de lado a los actores. Así, este momento se complementaría con el estudio de la trama, descrito anteriormente.*

Además, plantea que *"se deja de lado la concepción de que si se presta atención a los actores, éstos tienen que ser relevantes en algún aspecto. Se busca más bien a alguien común, a alguien anónimo"* (Díaz, 1999:5).

La técnica a utilizarse para este momento será entonces la de los relatos de vida. Los cuales pretenden ser narraciones autobiográficas que evidencien el vínculo de los sujetos con sus respectivas fiestas y el sentido que subyace a las prácticas que desarrollan en las mismas. Pero para una mayor comprensión de esas narraciones se desarrollará un cuarto momento, que será descrito a continuación.

4° Momento: Ricoeur y Ferraroti afirman que para entender las subjetividades, manifestadas en los relatos, es necesario vincularlas con las prácticas de los sujetos. Así, construir una interpretación más acertada sobre el sentido y cerrar el círculo hermenéutico. En consecuencia, se realizará un acompañamiento a los cuatro sujetos-narradores, pero no sólo en sus respectivas fiestas, sino también en sus cotidianidades. De esa forma, se pretende comprender mejor las autobiografías obtenidas y responder, más acertadamente, a la pregunta por el sentido, de este trabajo.

Esta actividad se desarrollará durante las últimas dos semanas de julio, en La Paz y durante las últimas dos semanas de septiembre de 2010, en Bogotá. El seguimiento de las actividades diarias de los sujetos-narradores durará una semana, para cada uno.³⁶⁴

Este momento es necesario puesto que, como afirma Ricoeur, *“el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en condición de la existencia temporal”* (Ricoeur, 1987:117).

En relación a la importancia de la comprensión del mundo de la acción y del texto, Jorge Pérez de Tudela y Velasco (uno de los autores de “Paul Ricoeur: Los Caminos de la Interpretación”) indica que para determinar las condiciones donde nace, crece, se manifiesta y libera el sentido, es necesario comprender que el terreno de la hermenéutica es un espacio de mediación -entre las partes y el todo, entre el lector y la obra, entre los textos y contextos-. Y en esa circularidad de la hermenéutica, el intérprete está en el medio.

“Paul Ricoeur interpretará el círculo hermenéutico como el círculo entre la manera de ser-en-el-mundo del lector y la manera de ser-en-el-mundo que denominará “mundo de la obra” (...) En el círculo se produce el surgimiento mismo del fenómeno del acontecimiento-que-es-sentido o del sentido-que-acontece-desplegándose” (Pérez de Tudela y Velasco, 1991:371-372). Por su parte, Ferrarotti propone que

³⁶⁴ Esto se realizó durante la última semana de septiembre de 2010, a través de diarios narrados por los sujetos y enviados a la investigadora. Sin embargo, como se verá en la introducción del trabajo hubo algunas complicaciones, para lograrlo.

además de obtener la autobiografía de los sujetos narradores, se debe tener en cuenta una observación participante, así como una convivencia previa (2º Momento) y posterior (4º Momento) a la grabación de la historia (3º Momento).

En esta última parte del trabajo de campo también se tomará en cuenta el último paso del Análisis Socio Cultural, el de la *“la interpretación, que es el lugar donde se encuentra los dos análisis anteriores, que de manera rigurosa pero imaginativa pueda dar cuenta de la franja simbólica, analizada de manera global”* (Reguillo, 1998:22).

Esta actividad se realizará a través de la observación participante- apoyada en descripciones, video y fotografía- realizada por la investigadora y de una serie de narraciones, construidas a manera de diario, por los mismos sujetos, sobre sus experiencias cotidianas. Luego, se relacionará este material con el obtenido en la construcción de las autobiografías y en las observaciones previas. Así, se pretende concretar la interpretación y cerrar el círculo hermenéutico, del que se comentó anteriormente.

Aún falta definir los tipos de análisis para la información recolectada. Se considera que éstos serán concretados una vez que se tenga y revise los diferentes hallazgos realizados. Mientras tanto, es importante señalar que el propósito de esta investigación no es hacer un simple análisis comparativo de las superficies que se evidencian en la fiesta o los contenidos que se presenten en las narraciones.

Bibliografía:

- Bajtin, Mijail. 2003. La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. Alianza Editorial. Madrid, España.
- Berger P. y Luckmann T. 2003. La construcción social de la realidad. Amorrortu. Buenos Aires- Argentina.
- Cajías F., Sempertegui L., Arias V., Arrascaita A., Vargas S. 2009 Entrada Folklórica Universitaria. PIEB. La Paz- Bolivia.
- De Garay. 1995. Territorio y Cultura Urbana en las Prácticas Juveniles Actuales en Comunicación y Espacios Culturales en América Latina. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá-Colombia
- Diaz Larrañaga, N. 1999 El relato de una vida: apuntes teóricos-metodológicos en comunicación, Revista Latina de Comunicación Social, número 22, de octubre de 1999, La Laguna (Tenerife).
- Eco U. Ivanov V. y Rector M. 1984. ¡Carnaval! Fondo de Cultura Económica. México. 1984
- Ferrarotti, Franco. 2006. Entrevista a Franco Ferrarotti sobre su obra dedicada a las Historias de Vida y los Relatos en *Periphèria* Nro. 5 (Revista del Departamento de Antropología Social y Cultural de Universidad Autónoma de Barcelona). España.
- Fuentes, Raúl. 2000. Perspectivas socioculturales post disciplinarias en la Investigación de la Comunicación en Orozco, G. (Coordinador) de en *Lo Viejo y lo Nuevo*, Investigar la comunicación en el siglo XXI. Ediciones de la Torre. Madrid, España.
- Gadamer, Hans-Georg. 1991. La actualidad de lo bello. Paidós. Barcelona-España
- Gutiérrez, Eduardo. 2006. Rasgos del goce en Bogotá en *Entre Miedos y Goces*. Comunicación, Vida Pública y Ciudadanía. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.

- Maceiras, Manuel. 1987. Introducción a la edición en castellano en Tiempo y Narración. Ediciones Cristiandad. Madrid-España.
- Marc E. y Picard D. 1989. La Interacción Social. Ed. Paidós. Argentina
- Martín Barbero, Jesús. 2003 Oficio de Cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura. Fondo de Cultura Económica. Colombia.
- Medina, Federico. 2006. Los lugares de encuentro en Entre Miedos y Goces. Comunicación, Vida Pública y Ciudadanía. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.
- Muñoz, Germán. 1995. Espacios y Formas de Comunicación entre los jóvenes en Comunicación y Espacios Culturales en América Latina. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá-Colombia
- Ortiz, Renato. 2003. Globalización y Esfera Pública en Comunicación, Cultura y Globalización. Centro Editorial Javeriano. Bogotá, Colombia.
- 1995. Notas sobre la problemática de la comunicación, citado por Rincón, Omar. 2003. No hay globalidad que valga sin localidad que sirva en Comunicación, Cultura y Globalización. Centro Editorial Javeriano. Bogotá, Colombia.
- Pizano, O. Zuleta L. Jaramillo L. Rey G. 2004. La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social. Convenio Andrés Bello. Colombia.
- Quispe, Filemón. 1996. Calendario Anual de Fiestas en Reunión Anual de Etnología. Tomo II. MUSEF. La Paz- Bolivia.
- Rincón, Omar. 2003. No hay globalidad que valga sin localidad que sirva en Comunicación, Cultura y Globalización. Centro Editorial Javeriano. Bogotá, Colombia.
- Reguillo, Rossana. 1998. De la Pasión Metodológica o de la (paradójica) posibilidad de la investigación en Mejía y Sandoval (Coords.) de Tras las

vetas de la investigación cualitativa. Perspectivas y acercamientos desde la práctica. Editorial ITESO. Jalisco, México.

- (editora) 1998. Comunicación, Sentido y Vida Cotidiana. ITESO. México.
- 2000. Ciudad y Comunicación en Orozco, G. (Coordinador) en Lo Viejo y lo Nuevo, Investigar la comunicación en el siglo XXI. Ediciones de la Torre. Madrid, España.
- Ricoeur, Paul. 1987. Tiempo y Narración. Ediciones Cristiandad. Madrid-España.
- Sennet, Richard. 1994. Carne y Piedra. Alianza Editorial. Madrid, España.
- Serrano, J.F. 1998. Somos el extremo de las cosas o pistas para comprender culturas juveniles hoy, en Cubides H. Laverde M. C. y Valderrama E. (Editores). Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Siglo del Hombre Editores. México.
- Schultz, Uwe. 1993. La fiesta. Una historia cultural desde la antigüedad hasta nuestros días. Alianza Editorial. Madrid-España.
- Taborda, Francisco. 1987. Sacramento, Praxis y Fiesta. Cristianismo y Sociedad. Madrid- España.
- Torrico, Erick. 2004. Abordajes y periodos de la teoría de la comunicación. Grupo Editorial Norma. Bogotá- Colombia.
- Velasquez, Alcides. 2008. Techno, engendro cibernético en Industrias culturales, músicas e identidades. PUJ. Bogotá- Colombia.

RESUMEN DEL TRABAJO DE GRADO

Este formato tiene por objeto recoger la información pertinente sobre los Trabajos de Grado que se presentan para sustentación, con el fin de contar con un material de consulta para profesores y estudiantes. Es indispensable que el Resumen contemple el mayor número de datos posibles en forma clara y concisa.

I. FICHA TÉCNICA DEL TRABAJO

1. Autor (es): Guadalupe Peres Cajías.

2. Título del Trabajo:

Travesías por la fiesta andina-folklórica y electrónica de La Paz y Bogotá:
Fronteras de sentido, expresiones de procesos.

3. Tema central: Los sentidos del goce andino-folklórico y electrónico de La Paz y Bogotá.

4. Subtemas afines: Procesos socio-culturales y políticos boliviano y colombiano.

5. Asesor del Trabajo: Eduardo Gutiérrez.

6. Fecha de presentación: Mes: Enero **Año:** 2010 **Páginas:** 146

II. RESEÑA DEL TRABAJO DE GRADO

1. Objetivo o propósito central del Trabajo:

Comprender los sentidos de las fiestas andina-folklórica y electrónica de La Paz y Bogotá.

2. Contenido: (Transcriba el título de cada uno de los capítulos del Trabajo)

I.-Introducción

II.- Sitios-Sujetos

II.1.La Gota: Espacio de Encuentro Social, Desborde y Masificación.

II.2.Inti Raymi: Ventana a lo andino. Armonía y Mercantilización.

II.3.Traffic: Expresión de Quiebre, Exclusividad e Inequidad.

II.4.Armando: Reflejo de Vanguardia, Moda y Distinción.

III.-Conclusiones

3. Autores principales (Lista de los principales autores referenciados)

Mijael Bajtin, Uwe Schultz, Eric Landowski, Jesús Martín Barbero, Germán Rey y otros, Rossana Reguillo, Paul Ricoeur, Alcides Velásquez, Simon Reynolds, Michel Maffesoli, Renato Ortiz y Pierre Bourdieu.

4. Conceptos clave (Enumere los conceptos clave de su trabajo).

Sentido, fiesta, folklórico, electrónico, goce.

5. Proceso metodológico. (Tipo de trabajo, procedimientos, herramientas empleadas para alcanzar el objetivo).

Este es un trabajo cualitativo, comprensivo-hermenéutico. La metodología utilizada combinó el Análisis Socio-Cultural (propuesto por Rossana Reguillo) con las Narrativas (de Paul Ricoeur). Se desarrolló en cuatro momentos: En el primero y el segundo se visitaron las cuatro fiestas elegidas: La Gota, Inti Raymi, Traffic y Armando -andina-folklórica paceña, andina-folklórica bogotana, electrónica paceña y electrónica bogotana, respectivamente-. Se hizo observación participante, se entrevistó a algunos de sus principales protagonistas y se eligió, y posteriormente acompañó, a los sujetos-narradores. El tercer y cuarto momento estuvo enfocado en la autobiografía de los cuatro sujetos elegidos, cada uno representante de una fiesta. Todo esto con el fin de armar el círculo hermenéutico, para comprender los sentidos.

6. Reseña del Trabajo.

El estudio parte de una inquietud por la visibilización, el conocimiento y el encuentro entre bolivianos y colombianos, quienes -a pesar de ser de territorios geográficos diferentes (La Paz y Bogotá) y simbólicos diferentes (la fiesta andina/folklórica y la fiesta electrónica)- comparten un continente, una región, una lengua y semejanzas en su historia (precolombina y republicana). Pero ¿eso será lo único que compartimos? ¿Qué otras similitudes tenemos? Además: ¿Qué nos distingue? ¿Nos separan sólo las nacionalidades? ¿Nuestras similitudes y/o diferencias son superficiales o profundas? En resumen, este trabajo parte del interés por las realidades que construyen bolivianos y colombianos.

Por ello, elegí los sentidos del goce como principal objeto de estudio, entendiendo que la comprensión de significantes permite develar tensiones, constructoras de dinámicas socio-culturales (realidades) y que la fiesta es un objeto móvil, que históricamente ha expresado las temporalidades de los pueblos. Así, desarrollar un estudio de Comunicación y Cultura, que en las líneas de la Maestría se establece en la de Procesos Socio-Culturales.

Luego de un año de investigación, comprendo que el significante del goce, expresado en las cuatro fiestas escogidas, se construye entre las siguientes tensiones de sentido: El goce como encuentro social y como distinción; el goce asumido como desborde y como tranquilo; el goce y su pérdida de sentido político tradicional y permanencia de su carácter de resistencia; el goce como mercado, atravesado por la cultura mundializada y el goce, entre búsqueda colectiva e individual. Todas estas fronteras de sentido se comprenden por procesos históricos –pasados y actuales- de las sociedades boliviana y colombiana, además de aquella que nos reúne a una gran mayoría, la global.