

**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL**

**LUGAR ES SONIDO UNA APROXIMACIÓN A LA
DIMENSIÓN SONORA EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD
DE PUEBLA**

TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

PRESENTA

ALEJANDRO TORT MACHORRO

DIRECTOR DE TESIS

DR. DANIEL RAMOS GARCÍA

PUEBLA, PUEBLA FEBRERO 2024

Contenido

Capítulo 1: Una aproximación a la investigación	3
1.1. Presentación del proyecto	3
1.2 Planteamiento del problema	4
1.3 Preguntas de investigación	7
1.4 Hipótesis.....	7
1.5 Objetivos de la investigación.....	7
1.5.1 Objetivo general.....	7
1.5.2. Objetivos específicos.....	7
1.6 Justificación del tema.....	8
1.7 Antecedentes del tema	10
1.8 Acercamiento al marco teórico.....	13
1.9 Método.....	14
1.10 Metodología	14
Capítulo 2 Marco teórico	17
2.1 El sonido como dato etnográfico	17
2.2 Dimensión significativa/ Escuchas complejos y diversos	20
2.3 Sistema sonoro.....	28
2.4 Del espacio al lugar antropológico.....	30
2.4.1 El espacio antropológico	30
2.4.2 El lugar antropológico	39
2.5 Imagen acústica / Imagen sensorial.....	43
2.6 Imaginarios colectivos.....	48
Capítulo 3: Etnografía de la escucha	57
3.1 La ciudad de Puebla.....	57
3.2 El Zócalo de la ciudad de Puebla	57
3.3 Los Portales del Zócalo de la ciudad de Puebla.....	60
3.4 Monumentos dentro del Zócalo de la ciudad de Puebla	64
3.5 Actores y prácticas del Zócalo de la ciudad de Puebla.....	69
Capítulo 4: Análisis de la escucha en el Zócalo de la Ciudad de Puebla	83
4.1 El sonido y el Zócalo de la ciudad de Puebla.....	83
4.2 El Sonido y el Lugar.....	88
5 El Plantón Dinámico	95

5.1 Los plantones, protestas y el espacio.....	96
5.2 El plantón dinámico y el sonido	98
6 Batallas de rap.....	99
6.1 Las Batallas de Rap y el espacio	100
6.2 Las Batallas de rap y el sonido.....	103
Conclusiones	105
Bibliografía	110

Capítulo 1: Una aproximación a la investigación

1.1. Presentación del proyecto

En esta primera parte del trabajo se plantean los ejes, conceptos e ideas fundacionales que orientan esta investigación, así como las preguntas y objetivos a alcanzar y/o contrastar. En otras palabras, se presenta el proyecto de investigación en estricto sentido y en síntesis, de manera conceptual.

El tema que será el hilo conductor de este trabajo es el sonido, hablar de sonido implica hablar una escucha, misma que puede ser sistematizada y enmarcada en la lógica de la observación antropológica (escucha antropológica), así mismo este proceso sonido/escucha puede no ser homogéneo ante la vida social, ya que dichas vibraciones entran en un proceso de valorización estética, generacional, social, espacial y diferencial de acuerdo al sujeto en cuestión, pasa de ser un fenómeno físico a uno fisiológico para transformarse en un fenómeno cultural pertinente de ser abordado por la ciencia antropológica.

Por lo anterior, el objeto de esta investigación es el lugar. En términos antropológicos refiere a una resignificación de un espacio, a la transición momentánea de uso, función y significación social de un espacio concreto, así mismo las diferentes prácticas sonoras están ancladas al espacio-lugar donde se producen, siendo parte de un constante diálogo, creado en la copresencia y coparticipación entre los sujetos. El espacio alberga diferentes lugares codificados en sus propios términos.

Interesa aportar a la discusión y visibilizar la importancia del sonido en las prácticas colectivas, entenderlo como fenómeno socio cultural que debe ser profundizado por la antropología, ya que contiene atributos (por su naturaleza) comunicacionales, interpretativos, delimitadores. La “comprensión” auditiva como herramienta teórico-metodológica.

1.2 Planteamiento del problema

La experiencia del sujeto está mediada por sus sentidos, por estímulos a los cuales se responde de determinada manera, es decir, la forma en que percibimos y constituimos nuestra realidad está intervenida, no sólo por la información que nos proporcionan nuestros sentidos en el momento, sino que también es interpretada bajo un cúmulo de aprendizajes específicos que dan sentido a dicha información que nos está abordando.

La antropóloga Ana Lidia Domínguez, lleva varios años desarrollando el tema de la antropología del sonido y los sentidos en este lado del país, a forma de presentación se puede decir lo siguiente: Doctora en ciencias antropológicas por la UAM Iztapalapa, en el 2009 realizó una estancia de investigación bajo la tutela de Jean-François Augoyard en el Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'Environnement Urbain, además de ser miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

En su libro: La sonoridad de la cultura, Cholula una experiencia sonora de la ciudad, se exponen diversidad de ideas y argumentos bastante interesantes en términos antropológicos, entre ellos lo siguiente.

El interés de la antropología de los sentidos, sin embargo, no es determinar cuál sentido es el dominante para una cultura ni cuáles están marginados; sino conocer los usos y los valores que se le confiere a cada uno de ellos. Cada sentido ofrece un marco de referencia distinto a través de los cuales percibir, cifrar y ordenar el mundo (Domínguez, 2007: 12)

Es de importancia señalar que estos marcos de referencia, están intervenidos y configurados a partir de los valores culturales, sus amplias y diversas significaciones además de contenidos específicos y particulares que cada sociedad crea a partir de las interpretaciones de la información proporcionada por los canales sensoriales de los sujetos. Complementando esta idea Bernie Krause y demás científicos de la

misma rama, conceptualizan algo denominado “Soundscape” que puede entenderse como el espectro sonoro correspondiente a un espacio o lugar determinado, llega a considerarse como una pieza musical por su complejidad y gran variedad, si se va considerando lo planteado por los autores podemos decir que hay ya un gran y especial interés, pues se habla de que los sentidos proporcionan una dimensión constitutiva de la realidad, haciendo otro apunte sobre la importancia de los diferentes sentidos y su debido tratamiento en el campo antropológico, el Doctor en ciencias antropológicas Abilio Vergara Figueroa comenta lo siguiente:

Las etnografías muestran diversos signos (visuales, sonoros, olfativos y táctiles) que no solamente organizan la percepción, sino contribuyen –con diferenciado poder- a reconstruir el mundo que nos rodea y establecen una especial relación entre lo visible y lo invisible cotidianos y sistémico, caracterizando los lugares por la articulación de presencias y ausencias permanentes, graduales o irruptivas, que llenan o “vacían”, los espacios construidos, mediante marcadores espacio-temporales y prácticas específicas. (Vergara, 2013: 28)

Cabe señalar que esta idea de Abilio, en la que los sentidos y la información interpretada está en constante conjugación con la sensación y percepción de espacios y lugares, resulta crucial para lo que se busca explicar, pues todos los elementos dados por los sentidos cuentan para la impresión sensorial del sujeto. Nuestros registros de campo como antropólogos dan cuenta del uso de nuestros sentidos con fines de observación, descripción, análisis e interpretación, en una primera instancia (de acuerdo con el método antropológico), pero previamente agudizados, guiados o por lo menos orientados, por conceptos científicos, mediante los cuales nosotros miramos/construimos nuestra experiencia, idea, *imagen sensorial*, de ese todo complejo a estudiar. Los conceptos que elegimos para la realización de etnografías funcionan como filtros de información, pero al mismo tiempo constituyen nuestra mirada en campo para la concretización del análisis e interpretación, inclusive los espacios mediante nuestros sentidos pasan a ser significados y diferenciados, y es este un gran aporte del Doctor Abilio Vergara

Figuroa, pues la significación de espacios de forma específica y diferenciada da cuenta de la creación de lugares, de naturaleza relativa.

Es pertinente la relación planteada por el autor, entre lo visible y lo invisible que con el tiempo y mediante procesos de sociabilización, caracteriza a los lugares por estas permanencias o ausencias a partir de las sensaciones impregnadas ya de forma colectiva a dichos lugares o fenómenos comunicacionales complejos, hay que diferenciar o puntualizar cada concepto Espacio/Lugar, más adelante se aclarará con mayor profundidad dicho tópico de la investigación retomando el tema de los sentidos y la experiencia, es necesario afinarnos, a una de estas dimensiones sensoriales para su estudio en los espacios/lugares elegidos para llevar a cabo los propósitos planteados, en el caso de esta investigación nos centraremos en la audición y en la relación que tiene este con el concepto de lugar.

A manera de reflexión final, podemos decir que así como los antropólogos salimos a campo con una mirada conceptual previamente elaborada para buscar y contrastar lo que sea que nos interese del fenómeno en cuestión, cualquier sujeto conceptualizado desde nuestra disciplina tendrá una mirada sensorial distinta, pues las razones y los roles son variados y cambiantes, la historia de cada sujeto tiene que ver con el cómo significan y decodifican la realidad y ciertos estímulos en este caso sonoros derivados de diferentes prácticas sociales, pues si bien todos oímos lo mismo, no escuchamos, entendemos ni comprendemos de la misma manera.

1.3 Preguntas de investigación

1.3.1 Pregunta general de investigación: ¿De qué manera el lugar sonoro significa, comunica, incide y regula ciertos comportamientos de los sujetos en determinados lugares?

1.3.2 Preguntas específicas de investigación

- ¿Cómo son las prácticas y fuentes sonoras de determinados lugares?
- ¿Cuál es el proceso de transformación, apropiación y delimitación del espacio al lugar a partir del sonido?
- ¿De qué forma los lugares sonoros inciden en el comportamiento del sujeto?

1.4 Hipótesis

La existencia de “lugares” es por excelencia relativa, estos espacios re significados obedecen y atienden a condiciones culturales específicas. El sonido y la escucha entendida como una propuesta de “observación” antropológica se encuentra enmarcada en un proceso comunicativo y significacional, emisor/receptor, que transforma, apropia, delimita, incide y direcciona de formas varias en las acciones y percepciones de los sujetos.

1.5 Objetivos de la investigación

1.5.1 Objetivo general

Dilucidar e interpretar las prácticas y fuentes sonoras enmarcadas en el lugar antropológico, sus diversas significaciones, su función comunicativa, así como la incidencia en el comportamiento del sujeto.

1.5.2. Objetivos específicos

- Realizar una etnografía sonora a partir de describir las prácticas y fuentes sonoras

- Analizar el proceso de, apropiación y delimitación del espacio al lugar, a partir de los sonidos

- Explicar la incidencia del lugar sonoro en el comportamiento del sujeto

- Interpretar las representaciones que componen al imaginario colectivo de determinados lugares sonoros

1.6 Justificación del tema

Esta investigación busca sumar y proponer a los estudios que están vinculados con el fenómeno sonoro, así como con las ciencias sociales en general, pues considero que el sonido y su estudio desde un marco explicativo antropológico, puede enriquecer perspectivas y disciplinas diversas, nutrirse de ellas y dar cuenta de procesos diferenciados que van a ir direccionado e incidiendo el quehacer colectivo e individual, cultural. Concibiéndolo no cómo un hecho aislado, sin orden ni sentido, en fin, aleatorio. Sino como el resultado de una acción realizada, misma que está relacionada fuertemente con la impresión sensorial y la experiencia del sujeto en el espacio y el lugar antropológico, dicho lo anterior se puede comenzar a entender la razón de las diversas significaciones dadas a los mismos espacios.

Posteriormente deviene en un proceso comunicacional primario, emisor/receptor, pues como se comentará más adelante; a diferencia de la visión no podemos elegir fisiológicamente que estímulos (vibraciones) entran en nuestros oídos y cuáles no. El mensaje sensorial emitido es a su vez intervenido por las diversas interpretaciones y significaciones dadas por los sujetos, mismos que son variados e interpretan desde su cúmulo de experiencias, enmarcadas en contextos específicos pues también el sonido guarda íntima relación semántica con los lugares donde suelen sonar, para lograr la decodificación de nuestra realidad sonora interviene la abstracción, habituación, categorización, interpretación y significación del fenómeno sonoro.

En otras palabras, el sonido pasa de ser un fenómeno físico, a ser un proceso fisiológico, mismo que es tratado por una serie de mecanismos y procesos de las estructuras cognitivas de pensamiento, que así mismas son constituidas e intervenidas por la cultura mediante la socialización de símbolos, conductas, creencias, rituales, mismas que inciden en los procesos fisiológicos de nuestro cuerpo, es decir en un tercer momento el sonido se convierte en un fenómeno ampliamente cultural y con un grado de relatividad, en forma más concreta el espectro audible de cualquier acción o práctica social se ve inmersa en una dialéctica de significado y relación, las estructuras cognitivas se afinan y direccionan en relación al sentido e interpretación que dé la cultura misma de la realidad, la naturaleza y sus leyes, así como también entra en juego un factor interpretativo del individuo como sujeto complejo.

Así mismo los estímulos sonoros que percibimos están ligados a la coherencia y semántica de los espacios, pueden ser ordenados y categorizados, así como significativos, evocativos, indicativos. Esta lógica pretende introducirnos a dimensiones no físicas de la cultura, que son bastante importantes para los sujetos y sus colectividades, tal es el caso de la significación de espacios y creación de lugares (hablando en términos de imaginarios colectivos)

En un ámbito más personal me llama la atención cómo es que el sonido incide en nuestras mentes y comportamientos, así como también la capacidad que se tiene de conocer, reconocer y recordar un lugar por sus sonidos, silencios y propiedades acústicas, en un segundo momento me llama la atención de forma especial las formas del paisaje sonoro, las modulaciones y campos semánticos construidos en tiempo y espacio que pueden ser apreciadas por un observador consciente, mismos que van a variar según las variables a identificar. Por momentos es interesante y alentador pensar en los diferentes campos sonoros como una especie de sinfonía humana, en la que todos somos intérpretes y compositores, críticos y público, a consecuencia de esto es enorme la cantidad de posible información que se logra manifestar a partir de comprender el contexto sonoro

1.7 Antecedentes del tema

Al ser por naturaleza un tema que inmediatamente podría ligarse a la musicología debemos enunciar que es la música y que elementos la componen.

La música es el ordenamiento de sonidos, con el fin de expresar una idea, misma que cuenta con 3 elementos que la conforman;

- Melodía; Cadena sintagmática de sonidos.
- Armonía; Refiere a la interacción de dos o más sonidos que se escuchan al unísono.
- Ritmo; El pulso, la cadencia rítmica, el tiempo mismo.

Si bien este tema no es estrictamente musical, sin duda implica cierta musicalidad, en su ejecución, ya que mediante el oído y los diferentes procesos gestionamos un ordenamiento de los impulsos que nos abordan, por comentar de manera breve los antecesores conceptuales, En un principio la Europa medieval acuñó la materia de Musicología una rama de la música dedicada al estudio de su música, formas y figuras musicales que daban pie a estructuras más complejas, refiere al estudio minucioso de obras entre otras cosas, posteriormente con el inicio de las expediciones a nuevos territorios con fines de conquista e imposición, los viajeros comenzaron a almacenar sus experiencias con las diferentes culturas, llamó la atención las particularidades artísticas, comenzaron a adquirir objetos, instrumentos musicales, en el posterior análisis de estos elementos se dio pie a la Musicología Comparada, dedicada al estudio de esas otras músicas a nivel de composición (estructura), contenidos lingüísticos, formas de interpretación, complejidad armónica, melódica y rítmica, bajo este esquema evolucionista se buscaba obviamente la legitimación de la sociedad europea por encima de todas las culturas con las que se comenzaba a tener contacto.

Posteriormente entre los académicos se comienza un debate fundado en los límites de los músicos para poder comprender estas nuevas expresiones artísticas demandadas de contextos culturalmente distintos, en este momento se comienza una especialización sobre los fenómenos musicales y su incidencia en lo social, las ciencias sociales comienzan a desempeñar un papel de importancia durante estas expediciones. Se termina de acuñar una Etnomusicología que se encargó de la recolección, comparación, estudio del uso y función de la música en estas sociedades, mismas que a consecuencia de su alta ritualización, la música cumplía un papel bastante importante en términos sistemáticos y funcionales, para este momento de la historia ya había concretadas varias escuelas, por mencionar algunas la alemana y la norteamericana ambas dentro del cuadro del funcionalismo.

Investigaciones antropológicas que se encarguen de abordar las diferentes músicas hay bastantes, de diferentes escuelas y momentos históricos, pero centrándonos en el tema de la investigación, el sonido no ha sido muy abordado o no a gran profundidad como con otros temas, hablando de la cantidad de estudios, sin embargo, se perfila para ser una línea de investigación con más sustancia al paso del tiempo, pues está encontrado lugar junto con otras líneas contemporáneas de la antropología, existen investigadores e investigaciones con el sonido como eje fundamental, tal es el caso de Miguel Alonso Cambrón (2005), Ana Lidia Domínguez (2007), Francisco Cruces (2002), por mencionar algunos antropólogos.

Gran parte de los autores consultados tienen afinidad con la corriente simbólica de la antropología, así como con la antropología de los sentidos, se centran en la experiencia del sujeto mediante los sentidos y como estos están relacionados con el contexto cultural.

Durante este proceso en paralelo, se desarrollaba la Bioacústica (una ciencia multidisciplinaria), que se apoya en la biología y la acústica, esta última deviene de la física, establecida como disciplina científica por biólogo esloveno Ivan Regen, usualmente refiere a la investigación de la producción del sonido y su dispersión a través de un medio y su recepción en animales (incluyendo humanos), esto

envuelve el énfasis neurofisiológico y anatómico de la producción y detención del sonido y la relación de las señales acústicas con el medio en el que se transmiten, como se ha expuesto el interés por lo audible siempre ha estado latente en las ciencias, el fenómeno sonoro, así como sus implicaciones y repercusiones, pero hablando específicamente desde las ciencias sociales, el sonido como fenómeno cultural se fue desarrollando más lentamente.

Por otro lado, Bernie Krause (2001), músico, conferencista, ecologista estadounidense y recolector de paisajes sonoros plantea la idea de apreciar y poner atención en las firmas específicas que emanamos al ambiente en términos sonoros, cabe señalar que parte de su obra ha sido la grabación apreciación y análisis de lo que él denomina “paisajes sonoros”, que refiere a los sonidos perceptibles por el hombre enmarcados en términos de una composición colectiva, en la cual todos los elementos importan, comenta que cada tipo de animal, por ejemplo, tiene formas socializadas de comunicar cosas concretas, cada especie tiene sus intervalos rítmicos, tesituras y volúmenes para expresar diversas situaciones o incluso sensaciones, en otras palabras, el sonido puede traducirse como información.

Acuña los conceptos; geofonía, atropofonía y biofonía, a continuación, una breve explicación de su significado, atendiendo a su raíz etimológica:

Biofonía; Del prefijo griego Bio (vida) y el sufijo Phon (sonido).

Refiere al sonido colectivo que crean los animales que vocalizan en cada entorno dado.

Geofonía: Del prefijo griego Geo (tierra) y el sufijo Phon (sonido)

Refiere a aquellas fuentes productoras de sonido no biológicas, naturales, que a grandes rasgos se entiende como los sonidos emanados por los hábitats. (El termino fue usado por primera vez como parte de un estudio bioacústico en 2001 y 2002 por Stuart Gage y Bernie Krause.

Antropofonía: Del prefijo griego Anthrope (humano) y el sufijo Phon (sonido)

Los textos y conferencias dadas por Bernie Krause invitan mirar de forma más densa las propiedades sonoras de los ambientes, así como comenzar a pensar en una pequeña introducción a la idea de poder considerar el espectro sonoro como el resultado de la interacción entre seres vivos y su medio y que esto, a su vez puede develar gran cantidad de datos potenciales para la interpretación, se invita a analizar el fenómeno sonoro en términos de una composición musical en constante ejecución, para efectos de este trabajo se busca poner particular atención en los procesos de escucha y socialización de los transeúntes del zócalo de ciudad de Puebla, esta información es de relevancia ya que es un acercamiento distinto al “sonido”, al ser un contexto sumamente urbano, podríamos posterior al trabajo de campo echar cuenta de la antropofonía que suena en ese espacio.

1.8 Acercamiento al marco teórico

Los conceptos usados en esta investigación están dentro de la línea de la antropología simbólica, retomando diferentes autores, nacionales e internacionales, buscando así una retroalimentación y una contextualización de los mismos, de la imagen acústica a la imagen sensorial, ya que cada sentido nos proporciona una dimensión presentada, por otro lado los imaginarios colectivos que son la suma de dichas imágenes mentales socializadas y con diversas significaciones dependiendo de distintos factores, así mismo el concepto de espacio para referir y entender más allá de la parte física de la plancha del Zócalo de la ciudad de Puebla, posteriormente el lugar, concepto que hace referencia a la re apropiación y re significación.

Posteriormente el sonido y su justificación en términos antropológicos, así mismo se retoman autores que han abordado el tema de manera similar, los conceptos aquí presentados serán puestos a diálogo con el sistema de escucha de 4 niveles sintagmáticos planteado por Pierre Schaeffer (1996)

1.9 Método

Este trabajo se desarrollará con el método antropológico, basado en la observación, análisis, explicación e interpretación del fenómeno planteado, así como también se fundamentará a partir de las entrevistas realizadas. En términos teóricos se desarrollarán y contextualizarán principalmente dos conceptos que guiarán y servirán a forma de filtro para obtener la información requerida por la investigación: Sonido y lugar. Ambos abordados desde la antropología, principalmente, pero sin hacer de lado los aportes al tema hechos por diferentes disciplinas. En términos de la metodología que se empleará para realizar esta investigación, se necesitará realizar observación y según el caso observación participante.

Se deberá realizar un constante reconocimiento del espacio, así como también, de forma paralela, el reconocimiento de la diversidad de sujetos que transita y se apropia o re apropia de los diferentes espacios elegidos. La información obtenida será concentrada en una cartografía de los espacios y lugares elegidos para su posterior análisis en contraposición con las ideas obtenidas de las entrevistas a realizar, tildando el aspecto sensorial e interpretativo.

1.10 Metodología

Como se mencionó anteriormente, se aplicarán entrevistas a profundidad para poder conocer las perspectivas e ideas de los sujetos en relación a distintos fenómenos sonoros y su relación con las dimensiones físicas y de la misma forma poder explicar la realidad presentada, cabe mencionar que los guiones de entrevista serán a diferenciados según el espacio y rol del sujeto en cuestión.

Registro sonoro de las prácticas, ambientes, paisajes. Por un lado, para tener un vestigio físico y reproducible, elementos a ser analizados, por otro a forma de retazo de nuestra historia como sociedad, pues es un hecho que los paisajes sonoros han

cambiado y esos elementos impresos en las grabaciones son potencialmente información densa acerca de la constitución de nuestra sociedad en el siglo XXI. Para capturar el audio se usará una grabadora, bidireccional, esto quiere decir que la distribución de los elementos sonoros (profundidad, ubicación espacial) podrán ser percibidos, lo cual ayuda al ejercicio imaginativo y sensorial. Se mostrarán ciertos paisajes capturados a los sujetos a entrevistar para poder recordar la experiencia en cierta medida.

Por último, se llevará a cabo la interpretación de todos los datos recogidos durante el trabajo de campo y la dimensión teórica. El cómo se hará la interpretación de la información obtenida, la ruta metodológica, la orientación teórica, por decirlo de alguna manera, se puede sintetizar de la siguiente forma: Estará influenciado en parte por el trabajo "La Ciudad de los Viajeros" de Néstor García Canclini en el cual se plantea develar la relación psicoemocional entre los sujetos y los diversos espacios que conforman la ciudad por medio de fotografías. Para efectos de este trabajo se enfatizarán los campos sonoros diversos y característicos de los diversos espacios.

Referimos a seguir y articular la metodología planteada por Canclini, pero poniéndola en diálogo con los aportes de la antropología sonora, dados por los antropólogos Ana Lidia Domínguez, Francisco Cruces, Miguel Alonso Cambrón, y a su vez tomando en cuenta las contribuciones de Abilio Vergara Figueroa a la discusión de espacio, lugar y territorio y sus aportes hacia la reflexión de generar una antropología más sensorial y emocional. Bajo la misma tónica también se retomarán los aportes dados por este y otros autores acerca del concepto de imaginario en una visión histórica. Lo anterior comentado se desarrollará en el capítulo cuatro del trabajo planteado.

Centrándonos en el trabajo etnográfico: Se realizará en el Zócalo de la Ciudad de Puebla, se puede decir que este espacio manifiesta campos semánticos específicos y diferenciados hablando de la dimensión audible, consecuencia de la

cultura, la interacción social, la globalización, entre otros factores, así mismo llama la atención la significación dada por la diversidad de sujetos implicados en el zócalo por ejemplo es intencionado por el estado, hacia la constitución de un imaginario colectivo relacionado a este espacio con lo cosmopolita, moderno y turístico, esto se ve reflejado en la forma en que el programa de artistas urbanos (música) distribuye los géneros y conjuntos por todo el espacio.

Capítulo 2 Marco teórico

2.1 El sonido como dato etnográfico

En este segundo capítulo se pretende desglosar las ideas de los autores en torno a los conceptos consultados, ubicarlos o reconocerlos por escuela o tendencia teórica, con el fin de lograr un conocimiento más concentrado y dando su lugar a la historia y a las aportaciones de cada autor, a su vez para poder entre lazar los dos conceptos fundacionales en este trabajo: sonido y lugar.

Fue necesario echar mano de otros conceptos también abordados desde la misma antropología, tratados como categorías analíticas para lograr dar sentido a la información a obtener, dichas categorías se relacionan de manera sintagmática (imagen acústica, imagen sensorial, imaginarios colectivos). Ya que interesa ver bajo esta lógica como se acomoda la información en los sujetos y a su vez como es interpretada, socializada entre otras cosas, en esta primera parte se busca la justificación conceptual del “sonido” en términos antropológicos, pero anterior a lo dicho, cómo definen otras ramas de la ciencia la palabra “sonido”. ¿Qué es el sonido desde la física?, desde esta rama de la ciencia se le define como: Aquella sensación percibida por el oído provocada por las variaciones rápidas de presión en el aire, resultado de vibraciones mecánicas de un medio elástico, hay que aclarar cuando hablamos de “elasticidad” referimos a una propiedad mecánica en la que determinados materiales pueden sufrir deformaciones por consecuencia de fuerzas exteriores (vibraciones), pero que sin embargo tienen la capacidad de regresar a su estado original si estas se retiran, dichas vibraciones pueden viajar a través de objetos gaseosos, líquidos y sólidos) y en términos más amplios es energía que se mueve de un sitio a otro mediante un medio.

Dialogando con las ideas de diversos autores, el antropólogo urbano Miguel Alonso Cambrón, especialista en antropología urbana, socio acústica, gestión

medioambiental, etnología, sociología, etnomusicología, sociolingüística, semiótica entre otras cosas, comenta:

En primer lugar, que el sonido es una información compartida (sensorial en cuanto auditiva y táctil) pero también reflexiva y que hace referencia al medio por el que se propaga (es mensaje y metamensaje). Nos indica cuál es la relación entre los espacios, las actividades, los materiales y los sonidos asociados a esos espacios y generados como consecuencia de esas actividades. De algún modo contribuye a la sensación de lugar, que se hace evidente cuando ocurre (cuando suena) algo inusual o inesperado (Cambrón, 2005: 03)

De esta aportación podemos subrayar que el sonido es una información compartida, produce reflexiones en los sujetos, y está fuertemente ligado con el medio por el cual se propaga, significa los espacios y las prácticas que lo causan, es esclarecedor pensar que el sonido como comenta el autor, contribuye a la sensación que nosotros nos construimos de un lugar, además de obedecer a campos semánticos específicos, los sonidos extraños resuenan mucho más. Los lugares suenan, pues como construcción conceptual los sonidos, su conocimiento y vinculación con lugares están íntimamente relacionados con el reconocimiento espacial y territorial del espacio físico.

José Manuel Berenguer: Director de la Orquesta del Caos y del Festival Música 13, miembro de la Academie Internationale de Musique Electroacoustique de Bourges y Presidente de Honor de la International Conference of Electroacoustic Music del Consejo Internacional de la Música de la UNESCO, aporta lo siguiente:

El espacio público de la comunidad se disuelve en su propia imagen, su ilusión, deviene una virtualidad más.

Pero la sociedad suena, genera formas acústicas cuyas gramáticas y sintaxis constatan y relatan su existencia, sus lógicas y sus dinámicas.

El sonido hace las veces de mapa que inconscientemente, o con poca consciencia, interpretamos a fin de saber acerca de las características psicogeográficas del territorio en el que nos encontramos (Berenguer. 2005: 10)

La sociedad genera sus lógicas acústicas, con sus propias propiedades, con su propia coherencia, resultado de procesos colectivos, al mismo tiempo se hace presente la reflexión del autor de que los sonidos contienen y dan cuenta de las características psicogeográficas del territorio en que nos encontramos, se habla de estéticas sonoras, en términos más generales, estas diferenciarían los ambientes y las culturas mismas sonarían distintas, por decirlo de alguna manera. Una perspectiva desde otra disciplina para enriquecer esta propuesta es la del Psicólogo Social por la Universidad Autónoma de Barcelona Daniel López Gómez, centrado un poco más en los efectos que puede tener dicho fenómeno en términos formativos. El sonido no es sólo el medio de expresión de significados sino también un modo de producir afectos, y, por tanto, de dar forma a los sujetos tanto colectivos como individuales (López, 2005: 27)

Da cuenta del sonido no sólo como medio o vehículo de significaciones, sino también como un elemento que da forma a las colectividades, orienta o direcciona formas de pensar y media las experiencias espaciales, mediante ideas pre concebidas. Un sonido cualquiera pasa con extrema facilidad de ruido a música, de deseo a tortura, de anécdota a cultura o, lo que es peor y muy habitual, de rebuzno a manifiesto y de desvergüenza a estructura.(García, 2005: 15)

Esta idea recuerda al concepto propuesto por el Doctor Abilio Vergara Figueroa: “emo-significaciones” en el que se da cuenta de los resultados y procesos que devienen de una lógica comunicacional por la cual se le carga una dimensión emocional al mensaje emitido, puede ser no precisamente una palabra, puede ser incluso un silencio. Pero que sin embargo se interpreta la emoción cargada por el emisor.

La potencialidad del sonido en la vida cotidiana también tiene gran diversidad de acepciones, muchas veces totalmente opuestas, pero he aquí otro elemento de interés para esta investigación, la diversidad de escuchas, de sujetos que interpretan y forman parte del paisaje sonoro (soundscape). La doctora en antropología Ana Lidia Domínguez Ruíz, pone sobre la mesa la posibilidad de entender al sonido como una especie de lenguaje, de cadena sintagmática de significados, a lo que ella comenta:

El sonido también tiene una dimensión comunicativa, siendo el lenguaje su principal expresión. Esta compleja estructura en su vertiente sonora sirve a la vez como código y vía de transmisión de señales, a través de las cuales miembros de la misma especie se comunican:

el hombre posee la palabra hablada, las aves su canto, tenemos el ladrido del perro, el chillido del mono, el rugido de los felinos, el chirriar, mugir, gruñir o silbar de muchos otros animales. Cada lenguaje tiene, además, la posibilidad de manifestar diversidad de expresiones con el dolor, el gozo o el peligro, a través de la inflexión de las voces, de pausas, de un cambio de volumen o velocidad

(Domínguez, 2007: 15-16)

Esta reflexión se entrecruza con las ideas expuestas por Bernie Krause: El carácter biofónico y antropofónico del espacio y a su vez se hace notorio el carácter sensitivo, expresivo, comunicativo de los mensajes y meta mensajes codificados, así como también a las ideas expuestas por Abilio Vergara respecto a las emociones significadas en mensajes o pulsiones, sonoras, visuales.

2.2 Dimensión significativa/ Escuchas complejos y diversos

En esta segunda parte se sigue buscando sumar a la justificación y a la proposición del sonido y los sentidos como parte importante a atender, al momento de la elaboración de etnografías, así como también, al momento de analizar determinados fenómenos sociales, pues considerando los argumentos anteriores

dados por los autores se conceptualiza al sonido, y ese concepto se lleva a la mirada etnográfica, dando resultados interesantes acerca de las prácticas realizadas.

Por ejemplo, en la tesis doctoral de Miguel Alonso Cambrón titulada: Sociofonía, identidad y conflicto. La “vida sonora de la Part Alta de Terragona, publicada por la Universidad Rovira I Virgil, ubicada en Tarragona, una ciudad española ubicada en norte de Barcelona.

Se plantea una problemática en la cual la identidad y la barrialidad tienen puntos de encuentro en los cuales se generan perezas entre los habitantes, pues de acuerdo con la información de las entrevistas elaboradas por el antropólogo, varios vecinos daban por hecho que los gritos escuchados a lo largo del día y la noche eran causados por gitanos, sin tener confirmación visual, elemento que contribuye al imaginario de la diferenciación entre etnias y se coloca como una marca negativa dentro del mismo imaginario que enmarca a todos los gitanos que habitan los diversos barrios trabajados por Cambrón, pues estos “ruidos” como lo comentan algunos habitantes de estos barrios o en otros términos estas antropofonías son permisibles de una gran relativización, la dicotomía sonido/ruido se hace presente pues al mismo tiempo que estas acciones sonoras son condenadas y mal recibidas, para otros significa todo lo contrario, pues para otra parte de la población, estos gritos forman parte de los elementos más representativos del barrio, un elemento que es identitario y por consecuencia a muchos no les causa mayor problema.

Haciendo reflexión sobre estos sonidos en términos de colectividad llama la atención como es que se lidian con ellos en diferentes espacios, pues tienen la posibilidad de colarse y trastocar el ámbito privado que otorga el hogar y las actividades que se estén realizando dentro de este. Incluso dentro de la privacidad podemos hablar de una intimidad, como la habitación o la misma cama, que representa el lugar dentro del lugar, es entendible la molestia de algunos habitantes por esta cuestión, pues como se comentó más arriba hay una lógica, una semántica entre los lugares y los sonidos, hay una relación pero esa relación no es unidireccional, como se ha expuesto con el ejemplo anterior la percepción del

fenómeno es completamente relativa y eso obedece a la diversidad de actores y roles que coexisten en un territorio como lo es el barrio de la Part Alta.

Por otro lado, hay que mencionar los ejemplos etnográficos elaborados por Ana Lidia Domínguez en su trabajo “Vivir con ruido en la Ciudad de México. El proceso de adaptación a los ambientes acústicamente hostiles”. En él se comentan las diversas complicaciones auditivas consecuencia de la extrema gentrificación y procesos urbanizadores, se menciona el concepto de “urbanita” acuñado por George Simmel en 1988 para conceptualizar a los sujetos que habitan zonas “urbanas” y como a consecuencia de esto hemos dejado de escuchar para empezar a ignorar el mundo acústico que nos rodea como mecanismo adaptativo al ambiente hostil.

Se habla de la “habitación” como la primera forma de aprendizaje y por ello se entiende un mecanismo de adaptación que ayuda a incorporar cualquier estímulo del entorno a una normalización paulatina.

Erick Kandel, premio Nobel de Fisiología y Medicina en el año 2000 sobre la memoria, describe el proceso de habitación como la forma más sencilla de aprendizaje, mismo que funciona a través “una disminución de la respuesta conductual que resulta de la presentación del estímulo inicial [...] en aprender a identificar e ignorar estímulos que han dejado de ser novedad y han perdido significado. En contraposición, hay quienes estando sometidos al mismo estímulo no pueden ignorarlo y por lo tanto son incapaces de incorporarlo a su cotidianidad (Domínguez. 2014: 99)

Entonces, se propone hacer una reflexión en torno a las habituaciones sonoras propias, que siempre están presentes incluso a gran escala, tal es el caso de cómo es que lidiamos con la contaminación sonora, nos habituamos a grandes cantidades de ruido, que en otros contextos serían sumamente molestos, incluso hostiles, es posible que este hecho tenga repercusiones, para dar cuenta de algunos de ellos se expondrán unos ejemplos etnográficos presentados en el mismo trabajo de Domínguez.

Describe el caso de familias que viven cerca del Aeropuerto Internacional Benito Juárez, mismas que deciden vivir a esa proximidad en un primer momento por la situación económica, ya que las casas son más baratas por el ruido provocado por los aviones al despegar y aterrizar y en un segundo momento a consecuencia de la excesiva y desmedida construcción de complejos habitacionales en la ciudad que los lleva a habitar en la periferia que cada vez es más amplia y comienza a generar procesos de conurbación, por otro lado familias que heredaron terrenos en la zona que con el tiempo se convirtió en un aeropuerto, consecuencia de este mismo proceso.

En uno de los casos, en que la pareja en cuestión llegó a vivir ahí con un embarazo de 7 meses, al ir a conocer la propiedad y con el paso de los aviones la madre se dio cuenta de que el bebé se encogía, lo que ella interpretó como miedo, hecho que con el pasar de los meses ya residiendo ahí el bebé dejó de hacer.

Pasando los años se adaptaron a las dinámicas del aeropuerto, a sus horarios y densidades e incluso encontraron beneficios, por ejemplo, para no despertar a su hijo por las mañanas, al pasar del avión accionan la licuadora o encienden el auto, el sonido del avión funge como una especie de manta para cubrir otras acciones sonoras. También comentan que por las noches es beneficioso pues pueden mantener relaciones sexuales sin preocuparse porque los escuchen, aprovechando los momentos en los que el ruido del avión y su cadencia, se gestó un amalgamamiento entre las dinámicas de la familia y el aeropuerto, lo cual resulta bastante interesante en los términos planteados.

Otro caso interesante es el de una señora que lleva varios años trabajando en las cadenas de súper mercados Wall Mart, específicamente en la zona de electrónicos y al estar expuesta a estos sonidos aleatorios de las televisiones y bocinas en su horario de trabajo durante tantos años, quizá no en un plano meramente consiente, pero todos estos sonidos pasan a ser parte de su cotidianidad, de su propia vida.

Prueba de ello es que ya le es imposible conciliar el silencio por las noches, en su espacio privado, íntimo, pues para dormir o para estar en su hogar haciendo

cualquier otra actividad necesita de estos sonidos, aunque sólo los necesite para llenar ese vacío, siguiendo el sistema sonoro planteado anteriormente ella versa en dos niveles en dicha situación (oír y escuchar).

También cabe mencionar que las alarmas que usan en este tipo de cadenas y el volumen que estas tienen al sonar es ensordecedor, argumentando que debe escucharse en toda la tienda y en vista de que son usadas con regularidad cuando algo sucede, un robo, un incendio, un simulacro contra incendio entre otras causas es preocupante la salud auditiva de los empleados de estas grandes empresas, al parecer es un hecho que pasa desapercibido, ha sido habituado y normalizado.

CUADRO 1
Decibeles de algunos enseres y situaciones de la vida cotidiana

<i>dB</i>	<i>Sonidos</i>	<i>Efecto</i>
1 dB	<i>Umbral de audición</i>	
10 dB	Respiración tranquila Lluvia fina Cuchicheo Susurro Pisadas suaves	Normal
15 dB	Canto de un ave	
20 dB	Biblioteca Tic tac de un reloj	
40 dB	Plática entre dos personas	Bajo
50 dB	Un lugar tranquilo Conversación normal Tráfico ligero	
60 dB	Grito	
65 dB	Licuada, batidora, televisión, despertador	Irritación, dificultad para conversar; pérdida de concentración y atención
70 dB	Aglomeración de gente Restaurante concurrido Aspiradora Oficina bulliciosa en horario de trabajo	
80 dB	Secadora de cabello Reloj despertador Conversación en voz alta Timbre	
85 dB	Altavoces	Molestia, estrés, cansancio
90 dB	Tránsito intenso Aspiradora Sala de cine	
95 dB	Vendedores / bocineros del Metro	
100 dB	Discoteca Claxon Calle con ambiente nocturno Banda música de rock Audífonos a todo volumen	Molestia, nerviosismo
110 dB	Martillo neumático en una obra Concierto de rock Motocicleta acelerando Salones de videojuegos	Extremadamente fuerte

(continúa)

Este cuadro proporcionado por Ana Lidia Domínguez, en el trabajo anteriormente comentado es de bastante importancia ya que en posteriores niveles que le preceden al último presentado aquí se habla del umbral del dolor, lo que se traduce como daños a la salud auditiva, el caso de Walmart y sus alarmas extremadamente hostiles al oído, entre otros ejemplos escuchados en la vida cotidiana dan en que pensar ya que pareciera ser que las políticas que giran en torno a este tema no han sido muy eficientes, expuestas, propuestas, exigidas o escuchadas.

Esto que se menciona puede entenderse mejor con los aportes del antropólogo Victor Turner sobre la teoría simbólica en su clásica obra “La Selva de los Símbolos”. En la cual se plantea entender el proceso de significación y como es que los sujetos pueden atribuir tantas cosas a un mismo símbolo:

- En un primer momento, se habla de una *condensación de significado*, una socialización del símbolo, su integración a la vida social y el surgimiento de ideas entorno a ese símbolo,
- En un segundo momento, plantea una *unificación de significado* y como en este punto se concretan ideas compartidas (imaginario colectivo)
- En un tercer momento, el proceso culmina con la *polarización de significado* en la cual consecuencia de la diversidad de usos y/o fines dados al símbolo por la diversidad de actores, se atribuirán al símbolo diversos significados y propiedades.

Llama la atención de forma particular el tercer tópico planteado por Turner, pues es aquí donde entraría la diferenciación de los sujetos, ya que todo indica que dependiendo este factor será o intervendrán esos criterios al momento de interpretar y categorizar los fenómenos sonoros que se presenten, anterior a todo esto hay que posicionar las ideas y aportes del lingüista Ferdinand de Saussure, pues fue él quien propuso el concepto de “imagen acústica”, concibiéndolo como la imagen mental, el resultado de un proceso lingüístico, psíquico, de abstracción y simbolización, remite

a la relación significado/significante, dicho concepto nos puede ayudar a analizar los fenómenos sonoros pues hay factores que inciden en la impresión de esa imagen y en como valorará él estímulo, en palabras de Vergara hay presentes esas significaciones.

No el sonido mismo sino lo que este evoca en los sujetos, una especie de huella que se impregna en las mentes individuales y colectivas, pues este concepto también es conocido como imagen sonora. Si se está viendo al sonido en términos antropológicos como parte de la cultura y sus manifestaciones diversas, entonces el espectro sonoro se encuentra funcionando dentro de un sistema, bajo la misma idea, los sonidos pueden darnos indicios del porqué, en una dimensión de escucha más compleja en donde se alojan diversas significaciones y todo lo que esto implica por su carácter relativo, pero a la vez es esto mismo lo que lo hace tan interesante y rico, pues interesa cómo es que se configura la dualidad sonido/ruido

De acuerdo con las entrevistas realizadas por Ana Lidia Domínguez en el libro *La Sonoridad de la Cultura* y posteriormente en *Vivir con Ruido en la Ciudad de México*, el ruido tiene esta cualidad, esta apertura significativa.

El sonido es arma, daña, pero no siempre el daño es medible en términos físicos. Si bien, en los casos más evidentes, se produce en alguna instancia mecánica de las estructuras perceptivas, mucho más comúnmente es de naturaleza psicológica, más sutil y difícil de medir. Lo que daña, en este caso, no es, pues, la especificidad física de la señal, sino el contenido del que, arbitrariamente relacionado con aquella —según el viejo casi axioma estructuralista—, tan sólo es vehículo. Así, ese daño sólo tiene lugar en virtud de su condición de identificador icónico (Berenguer. 2005: 08)

Actividades colectivas e individuales generan un espectro sonoro que puede dar mediante procesos de asociación cuenta en su totalidad o en gran parte de lo que se hace, quién lo hace, cuántos lo hacen, como también dar cuenta de su temporalidad: duración, frecuencia.

La construcción dicotómica de ruido/sonido que tiene el sujeto, determina en gran medida la interpretación del estímulo, como comenta el autor, de ruido a música, de placer a tortura, esto. Cómo es que se constituyen estas concepciones es uno de los objetivos planteados en esta investigación. Dicho espectro está ligado de manera axiomática con lo social, el sonido como resultado de la interacción humana enmarcada en la cultura y sus amplias dimensiones significativas.

Algo a remarcar por más obvio que parezca es que para que esta función comunicativa primaria se lleve a cabo es necesario de alguien que reciba las vibraciones (o en el caso del silencio la ausencia de ellas) a través de su aparato auditivo, las escuche para posteriormente interpretarlas en diferentes complejidades. Es necesario un emisor y un receptor para que este “sistema sonoro” funcione en los términos planteados

2.3 Sistema sonoro

Para comenzar este apartado teórico, es necesario contextualizar de forma especial a Pierre Henri Marie Schaeffer, un compositor, locutor, ingeniero, teórico musical, musicólogo y acústico francés, vivió entre 1910 y 1995, fue un personaje que contribuyó bastante a las artes, en especial a la música. También se le reconoce labor de activismo antinuclear entre otras cosas. Uno de sus aportes más reconocidos a la fecha, es el desarrollo de “la música concreta”, nacida en la década de los cuarentas. La cuál consiste en desafiar los preceptos que fundan toda obra musical, ritmo, melodía y armonía (cada uno fue previamente explicado en otro apartado) y sin embargo lograr desarrollar una musicalidad para el ser humano, la tecnología aplicada hacia el desarrollo de nuevas formas de hacer música puso las herramientas para lograrlo, pues se comenzaron a hacer grabaciones de paisajes sonoros o de objetos en particular para posteriormente poder manipularlas con tecnología análoga, entre las obras más famosas se encuentra “Etude aux chemins de fer” que se traduce al español como: Estudia a los ferrocarriles o Estudio de ferrocarriles.

En esta pieza se puede apreciar la conjunción de diversos sonidos de ferrocarriles a diferentes ritmos, mismos que precisan una especie de melodía, pero que sin embargo puede adquirir características más simbólicas para cierto sector de la población y más en esa época. En la obra "Traité des objets musicaux", "Tratado de los objetos musicales", publicada en 1966, se plantea un modelo de la escucha humana en cuatro niveles sucesivos.

Este esquema de análisis es mencionado por diversos autores, entre ellos, Ana Lidia Domínguez, Roland Barthes. Y el Doctor en antropología Francisco Cruces Villalobos, de su formación podemos enunciar lo siguiente: Fue profesor de etnomusicología en la Universidad de Salamanca, ha colaborado en investigaciones con diversas universidades en países y ciudades como Colombia, México, Chicago, California y París, sus investigaciones versan sobre la antropología simbólica, cultura popular y espacialidades

El sistema propuesto por Pierre Schaeffer retomado por Ana Lidia (2007) y por Cruces (2002) como se mencionó se divide en 4 niveles, a continuación, su explicación y su orden sintagmático:

Oír un sonido particular es recibirlo casualmente, sin poner atención, dentro del flujo general de estimulación sonora que nos llega de forma permanente.

Escuchar supone ya una desviación de la atención, en el sentido de separarlo como objeto de percepción.

En un siguiente nivel Entender un sonido conlleva atribuir sobre él causas, efectos, orígenes, realizando inferencias sobre la relación que mantiene con el mundo y procesándolo como información auditiva.

Pero comprender un sonido, en un sentido plenamente musical significa captar relación que esté mediante con otros dentro de un conjunto, orden, o pauta de organización sonora"

Los primeros dos niveles no requieren mayor complicación, pues aún no se genera un proceso de significación y re categorización de los sonidos, pero es en los siguientes niveles en los que desarrolla una mayor complejidad en términos sonoros. Los primeros

3 niveles pueden ser compartidos con especies animales, pero el cuarto nivel supone una habilidad meramente humana y diferenciada si se toma en cuenta todo lo expuesto acerca de la relatividad perceptiva, pues es aquí donde se supondría que se encuentra una apreciación en términos musicales, los detalles incluso, la tesitura, la duración, los matices, las asperezas y sumando a todo esto las diversas significantes atribuidas.

Domínguez expone a la discusión la concretización de una “escucha comprensiva” en la cual el sujeto y los sonidos guardan relación imaginaria, pues de acuerdo con la autora, los estímulos sonoros pueden provocar destellos de imaginación y significación específica.

La escucha comprensiva se logra en la medida en que el oyente se reconoce en lo escuchado; mas aquello que escucha nunca es el sonido que él emitió, sino una voz colectiva de la que forma parte, un fragmento de su vida, un aviso que le atañe o le molesta, un brote de imaginación o una imagen que le devuelve el tiempo.

Es decir, complejas estructuras que trascienden el sonido y lo llevan más allá de los límites de la experiencia (Domínguez, 2007: 20)

2.4 Del espacio al lugar antropológico

2.4.1 El espacio antropológico

Para poder dar cuenta de lo planteado en páginas arriba es necesario realizar la discusión entre dos conceptos: Espacio y Lugar, comenzar a desglosarlos, diferenciarlos y puntualizar sus respectivas especificidades ya que en el cotidiano estos se usan a modo de sinónimo, pero desde la antropología se puede comenzar por decir lo siguiente (En palabras del Doctor Abilio Vergara Figueroa):

Así, debemos decir que al espacio lo configuramos y bajo las formas en que lo hemos modulado, nos condiciona nuestras acciones, por lo que, para entender su dialéctica debemos estudiarlo diacrónica y sincrónicamente, porque somos actores en un doble sentido: lo hemos recortado-constituido física y/o simbólicamente, pero también este

espacio acotado que llamamos lugar, nos indica qué se nos permite –o prohíbe hacer, qué papeles y qué personajes podemos realizar dentro de él como expresión de relaciones sociales contenidas y promovidas en el lugar (Vergara, 2013: 19-20)

Los aportes conceptuales relacionados con el “espacio” llaman la atención por su transversalidad y aplicabilidad para explicar diferentes contextos teóricos y académicos. Resulta pertinente revisar los textos del antropólogo Ernesto Licona Valencia, específicamente “*Espacio y Espacio Público Contribuciones para su estudio*” (2014)

Pues en él podemos encontrar una revisión histórica de autores exponentes del concepto y estudios relacionados con este, así como también encontramos un interesante análisis e interpretación realizado por el autor, pues si bien los contextos físicos, culturales y temporales son distintos, se logra, por mencionarlo de alguna manera una apropiación y re contextualización de este concepto tan trascendente en la vida social por su naturaleza compartida entre los sujetos. En el texto se hace referencia al sociólogo y filósofo francés de orientación marxista Henri Lefebvre (1901-1991) y a sus aportes que versan en este concepto, concretamente se le enuncia desde sus textos “Espacio y Política” (1976) y “De lo rural a lo urbano” del mismo año.

Se da cuenta de la variable histórica y significacional que dan los sujetos a los diversos espacios, pues la dimensión física está recargada con un complejo tejido de emociones y significados que obedecen a procesos históricos específicos, a esto se le llama desde esta perspectiva “espacio vivido”, al mismo tiempo Lefebvre remarca la idea de que el espacio tiene una dimensión política, misma que es intencionalmente manipulada, con la finalidad de poder ejercer un control social, otra reflexión interesante del autor entorno a las ideas de Lefebvre radica en el concepto de *habitar*, mismo que tiene estrecha relación con cómo se modula el espacio, pues se le concibe como un sistema “complejo y abierto” que contiene y refleja diversas formas de vivir en relación al espacio.

Licona considera que el concepto de espacio desde Henri Lefebvre es una construcción que se retroalimenta, por una parte, por la sociedad que lo habita y por otra, por la consecuencia de los elementos culturales que los habitantes tienen interiorizadas, se hace notorio un proceso dialéctico, se afirma que el espacio es la materialización y objetivación de la dimensión cultural y social, pues es en el espacio donde se reflejan las consecuencias de nuestras especificidades culturales y sociales, dentro del mismo trabajo de Ernesto Licona se exponen las ideas sustanciales entorno al concepto en diálogo del sociólogo español Manuel Castells. Dentro de los amplios cuestionamientos de Castells se sintetiza la orientación e importancia del estudio del espacio como concepto para explicar determinados fenómenos sociales que toman lugar o se manifiestan en diversos espacios físicos, mismos que son habitados e imponen sus formas sobre los sujetos, se configura un hábitat.

Castells se cuestiona si es posible que exista una vinculación directa entre el espacio y la forma en que los sujetos se adaptan a él, a niveles de comportamiento, consecuencia una significación tan profunda que consciente o inconscientemente se modifican los modos de actuar y evaluar la realidad presentada, posteriormente se enfatiza como apunte metodológico en que se debe privilegiar la práctica de habitar y no tanto la ecología, el entorno en sí.

A continuación, una definición proporcionada por Manuel Castells:

Castells, (1974) en Licona, (2014):

El espacio es un producto material en relación con otros elementos materiales, entre ellos los hombres, los cuales contraen determinadas relaciones sociales, que dan al espacio (y a otros elementos de la combinación) una forma, una función, una significación social [...] El espacio no es solamente escenario de las prácticas sociales o área geográfica en donde se despliega la sociedad; sino un constructo concreto de cada momento histórico en el cual una sociedad se especifica (p. 06)

Con esta definición se entiende al espacio como un constructo social que va más allá de la dimensión física, pues la trasciende y la lleva a planos más simbólicos y complejos, pues la ciudad se considera como el resultado arquitectónico de un proceso civilizatorio (tildando lo aprendido del urbanista Edward Soja en su obra Posmetrópolis) los espacios tienen que ver en cómo se apropia lo meramente físico, en cómo se habita. Haciendo reflexión se entiende que los espacios son construcciones conceptuales que tienen repercusión en la cognición de los sujetos, pues estos van a ser generados por procesos de apropiación uso y función, con una fuerte carga en la memoria colectiva.

En esta revisión histórica del concepto están también los ejes conceptuales para entender como aborda el sociólogo francés Pierre Bourdieu, el concepto. El cual plantea que se puede entender o aproximarnos al espacio en términos de ciencias sociales concibiéndolo como una especie de campo de fuerzas que inciden de formas diversas en los sujetos, de forma más puntual se enuncia lo siguiente:

Bourdieu, (1990) en Licona, (2014):

El espacio social es un conjunto de relaciones de fuerzas objetivas que se imponen a todos los que entran en ese campo y que son irreductibles a las intenciones de los agentes individuales o incluso a las interacciones directas entre los agentes (p. 10)

A lo que Licona comenta:

El espacio es un campo social racional. El espacio social o campo de pensamiento en Bourdieu, no es un espacio geográfico, es un campo de fuerzas, pluridimensional de posiciones, diferenciación, desigualdades y constitución de distinciones en donde los agentes construyen representaciones del mundo social (p. 10)

Con lo expuesto anteriormente, se reafirma la idea de que el espacio es un conjunto ideológico que incide en la forma en que se percibe y representa la realidad presentada, de la misma forma el espacio con sus particularidades influye en la percepción que se tendrá de los mismos actores, pues en palabras de Bourdieu

entra en juego la aplicación y distribución de capitales; Simbólicos, económicos, cultural y social.

Michel De Certeau es otro de los autores incluidos por el antropólogo Ernesto Licona en dicha revisión histórica conceptual que sirve bastante para condensar contenidos duros en términos antropológicos, pues es con esta mirada construida que se observará la realidad presente en el trabajo de campo, así como para el posterior análisis de los datos recogidos y los pasos siguientes de acuerdo con el método etnográfico. El antropólogo, filósofo, teólogo e historiador francés Michel De Certeau es retomado con su obra “*La invención de lo cotidiano*” (1996), en la cual se plantean ideas y analogías.

Licona comienza exponiendo esta distinción elaborada por De Certeau, a forma de apunte metodológico pues el autor afirma que dentro del espacio urbanista, planificado y trazado por el estado se desarrollan prácticas entre comillas ajenas a la de los transeúntes y practicantes. Comienza a deslumbrar un punto interesante porque se entiende que el autor refiere a que dentro de las concepciones generales se gestan otras formas de ser y estar, de significar, imaginar y practicar el espacio. De Certeau conceptualiza lo que él mismo denomina “enunciación peatonal” y para poder explicarlo se apoya de la relación analógica entre la lengua y habla contraponiéndolo al caminar y al sistema urbano, en palabras de Licona se expone lo siguiente respecto a lo anteriormente mencionado:

Para este autor la función enunciativa implica tres funciones o características: Primero, hay una apropiación del sistema topográfico por el caminante, del mismo modo que un hablante se apropia y asume la lengua; Segundo, se manifiesta una realización espacial del lugar, del mismo modo que el habla es una realización sonora de la lengua; Tercero, implica relaciones entre posiciones diferenciadas, del mismo modo que al hablar se pone en juego contratos entre hablantes. (p. 16)

Poder llevar este aporte al plano consiente y posteriormente llevarlo a la práctica etnográfica resulta por demás interesante, pues en medida del rol que se esté ejerciendo a nivel colectivo el uso y significación del espacio es diferenciado, en lo mencionado por De Certeau se considera la noción de problema en el tercer nivel de esta analogía, se toma en cuenta la apropiación diferenciada que se puede suscitar por las mismas particularidades del habla/caminar dependiendo del contexto y así mismo de cómo se constituya el sujeto.

De Certeau, (1996) en Licona, (2014):

Hay espacio en cuanto que se toman en consideración los vectores de dirección, las cantidades de velocidad y la variable del tiempo. El espacio es un cruzamiento de movi­lidades. Está de alguna manera animado por el conjunto de movimientos que ahí se despliegan. [...] El espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada. (p. 17)

Continuando con esta revisión conceptual y metodológica, toca el turno del geógrafo brasileño Milton Santos, el cual contribuye a este concepto desde una visión transdisciplinaria, el autor considera que el espacio es un hecho social, el cual está relacionado íntimamente con la memoria histórica a niveles colectivos e individuales y que al mismo tiempo se impone al individuo por ser un elemento externo a él, es decir tiene incidencias sustanciales en los presentes en medida del conocimiento, reconocimiento y apropiación. Así mismo aclara que el espacio no es un “cuadro neutro” sino todo lo contrario. Además, considera que el espacio debe ser considerado como una instancia social, que cuenta con una estructura que representa y manifiesta el orden económico, político jurídico, social, simbólico y cultural, otra característica enunciada por Milton Santos es que es en el espacio donde se contienen las demás instancias sociales y se genera una especie de estructura estructurante, la relación es dialéctica, recíproca.

Con el fin de poder aterrizar las ideas de Santos se presenta a continuación una breve definición sobre el concepto en dialogo.

Santos, (1990) en Licona, (2014):

El espacio se define como un conjunto de formas representativas de las relaciones sociales del pasado y del presente, y por una estructura representada por las relaciones sociales que ocurren ante nuestros ojos y que se manifiestan por el medio de los procesos de las funciones (p.19)

Es entonces en el espacio donde se encuentra el pasado y el presente, manifestados y representados, es el espacio diacrónico y como apunte metodológico es un tópico de sumo interés para poder entender los fenómenos sociales ahí presentados.

Por otro lado la doctora Isaura Cecilia García López comenta en su trabajo “Disertaciones del espacio, el lugar antropológico y el proceso de uso y apropiación social del espacio” acerca del geógrafo Milton Santos y sus ideas entorno al concepto de espacio. Nos presenta que bajo la óptica de Santos el espacio debe ser entendido como un conjunto indisociable de los siguientes elementos: Objetos geográficos, objetos naturales y objetos sociales, así como también la vida y significación que los anima.

Esto recuerda a las ideas mencionadas más arriba sobre la división conceptual para el análisis de los distintos sonidos y sus fuentes (biofonía, geofonía y antropofonía) proporcionada por Bernie Krause. Dicho aporte encontrado en dos diferentes autores con diferente enfoque metodológico recuerda o puntualiza la importancia de estos tópicos para esta investigación. Así mismo la autora comenta que los espacios urbanos donde se encuentra situado el sujeto se entre cruzan con la noción de estar, usar y significar la ciudad, además son estos elementos los que constituyen la perspectiva histórico cultural (elementos que también afinan el imaginario) como apunte metodológico Cecilia García puntualiza que comprender el espacio y lograr conceptualizarlo es necesariamente un proceso que implica una reflexión profunda sobre las prácticas humanas.

Relacionando con la parte etnográfica de este trabajo se puede decir que la configuración de espacios dentro del centro histórico obedece primeramente a la dimensión histórica ya que es mediante el imaginario y la representación que dichos espacios como el zócalo de la ciudad se constituyen como contenedores de significado colectivo, identidad así como también se configuran como contenedores de experiencias diversas, ya que el factor emocional también está incidiendo constantemente en la interpretación cognitiva de los sujetos a partir de los datos previamente concebidos y aprendidos.

Sumando a esta idea se puede citar la siguiente aportación del psicólogo social Noel García López para esclarecer lo planteado:

Todo espacio es una multiplicidad heterogénea de elementos, ya sean materiales, etéreos, semánticos, fungibles o imaginarios, que establecen un vínculo de expresión y comprensión conjunta.

Un espacio determinado es un conjunto de cosas y personas, efectivamente, pero también de paredes y ventanas, de saludos y ritmos, de complicidades, sartenes antiadherentes y despertadores, de frases hechas, carraspeos y disculpas.

Se hace de miradas sorprendidas, de bicicletas sigilosas y de coches, tanto como de picores e insultos. Es una realidad completa de tramas etéreas, que adquiere sentido de todo aquello que (lo) compone y otorga sentido a todo aquello que (lo) compone (García, 2005:13-14)

Es entonces el espacio antropológico un tejido complejo que conjuga lo social, simbólico, político, económico, lo imaginario, el poder, el género, etc, que incide en los sujetos y de la misma forma los sujetos inciden en él.

En términos audibles es el espacio el contenedor y uno de los elementos que direcciona la interpretación de cualquier estímulo, siendo este el resultado de la interacción directa e indirecta entre los habitantes, pues como comentan diversos

autores pueden lograr mediante nuestra observación consiente a manifestarse al mismo tiempo y a generar lógicas en términos cognitivos e interpretativos.

2.4.2 El lugar antropológico

Cabe resaltar que todo lo conceptualizado hasta el momento tiene lugar dentro la ciudad, que es otro concepto ampliamente desarrollado por la antropología, en términos físicos es en ella donde se desarrollan los fenómenos a estudiar a partir de la re apropiación del espacio ya antes asimilado.

Por otro lado, parto de la idea muy conocida, de que la ciudad no sólo es depositaria de la diversidad sino su más característica impulsora, por lo que su condición múltiple y compleja, así como, su propia fragmentación contemporánea, se debe a la producción incesante de lugares y, dentro de dicha producción también podemos incorporar si reinención y resemantización (Vergara. 2013: 13)

Vergara aporta a la discusión marcando una clara diferencia entre 3 conceptos que pudieran parecer similares pero que sin embargo logra diferenciar ya que en campo funcionarían de forma distinta cada uno de ellos.

Para iniciar el proceso de definición y caracterización del lugar como categoría antropológica, habría que desarrollar una primera reflexión sobre la triada: espacio, como “materia prima”; territorio como aquel, pero acotado, practicando y significando; y lugar, también como espacio acotado, pero a escala corporal humana, y que se constituye en la copresencia (Vergara, 2013: 19)

De esta cita, cabe resaltar algunas puntualizaciones referentes a como se entrecruza el espacio, territorio y lugar. Con el fin de conceptualmente poder observar sus límites y especificidades. *“El espacio como materia prima”* puede ser considerado una metáfora en el siguiente sentido. El resultado material, arquitectónico de procesos civilizatorios de una determinada población resulta en la creación de espacios y es en estos donde van a realizarse prácticas, que cohesionen por medio de instancias simbólicas que, en una visión macro delimitarán un territorio.

De Certeau, (1996) en Licona, (2014):

Un lugar es el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen de coexistencia. Ahí pues se excluye la posibilidad para que dos cosas se encuentren en el mismo sitio [...] Un lugar es pues una configuración instantánea de posiciones. Implica una indicación de estabilidad. (p. 16)

Para poder entender esta enunciación de que en el lugar se excluye la posibilidad de que dos cosas se encuentren en el mismo sitio, es necesario un ejemplo para entender las dimensiones en juego, así como también la definición expuesta más adelante:

Imaginemos que estamos en aquella temporalidad cuando la radio cambió al mundo, por la circulación de información y la magnitud de sus posibles usos en el futuro, pero que sin embargo en algunos momentos las señales se podían llegar a filtrar en otras. Cuando sintonizamos la radio definimos que estación escuchar, hay una gran gama de programas con diversas temáticas, proyectados para públicos específicos, en cada estación pasan diferentes tipos de música e inclusive muchas pistas (las más populares) se pueden llegar a escuchar en dos o más programas en el mismo horario, incluso pueden ser pasadas al mismo tiempo, entonces hay elementos a modo de canciones que serán repetidas y predominarán la escucha de la gente y al mismo tiempo cada programa tiene sus ejes temáticos propios, así como estilos de música que se suelen pasar, se puede entender a los géneros musicales como los códigos simbólicos

Entonces digamos que estamos todos sintonizados a la misma señal, donde cada quien escoge el programa o los programas sobre los cuales versará su experiencia radiofónica, hay en diferentes horarios, contenidos y prácticas que se van asimilando por los oyentes. Estos programas coexisten en la misma señal aunque como se mencionó a veces pueden mezclarse y causar alguna molestia o generar un gusto por aquel programa filtrado (interacción).

A lo que se quiere llegar con esto es que el espacio antropológico fungiría como la radio y la señal, misma que brinda una barra de programas diversos, estos serían los lugares en conjunto con las especificidades que involucra cada programa (nociones culturales), así como la interacción con el público específico (delimitación del sujeto) tomando en cuenta formas y contenidos, las canciones como se mencionó serían los códigos simbólicos, pues obedecen a contextos y dimensiones temporales y espaciales. Para algunos usuarios sólo existen un par de programas (los que suele frecuentar, disfrutar y practicar) además de que puede no conocer o no saber de la existencia de un programa que pasa a la misma hora que el predilecto por la dimensión temporal y relatividad espacial.

Lo anterior mencionado para enunciar y distinguir el carácter relativo y de coexistencia que tienen los diversos lugares (programas) en el espacio (señal de radio) donde uno puede ver un lugar otro puede no verlo o no terminar de definirlo o entenderlo, o simplemente no reconocerlo. Posterior a esta explicación la idea es poder comprender la siguiente definición y de las más complejas y completas que se han revisado hasta el momento del concepto de “lugar” propuesta por el doctor Abilio Vergara Figueroa en su texto “Etnografía de los lugares” (2013):

Defino –o delimito el Lugar como el espacio circunscrito y demarcado, “contiene” determinada singularidad emosignificativa y expresiva: es el espacio donde específicas prácticas humanas construyen el lazo social, (re)elaboran la memoria a través de la imaginación demarcándolos por el afecto y la significación: en su imbricada función de continente, es tanto un posibilitador situado, como también punto de referencia memorablemente proyectivo, depositario y cruce de códigos y posibilidades, de permanencia y cambio.

Está demarcado por límites físicos y/o simbólicos, tiene un lenguaje específico, una fragmentación interior ocupada por la diferencia que complementa, actores estructurantes y estructurados con jerarquías variables, y propicia y produce unas formas rutinarias y ritualizadas de experiencia que (re) construye la identidad, entre otros componentes. Con-forma a los lugareños, aunque no elimina el surgimiento de contradicciones y conflictos (Vergara, 2013: 35)

El lugar está relacionado con las escalas micros, está ligado con la dimensión corporal y la presencia de dos o más personas que signifiquen de forma profunda mediante las prácticas sociales el espacio, es decir el lugar puede ser considerado como el espacio significado/resignificado, apropiado y diferenciado en términos del mismo sujeto. El lugar de acuerdo con Vergara es una construcción a un nivel más personal, micro, que va delimitado geográficamente por el espacio físico y en el mismo sentido es modulado por el espacio en términos de construcción mental, cognitivo, como han mencionado los autores revisados.

La doctora Isaura Cecilia García López recuerda una noción que puede esclarecer la idea de lugar en términos antropológicos, “paisaje”, dicho aporte conceptual se encuentra en el texto consultado, que ya fue revisado anteriormente, se entiende paisaje desde el siglo XX como una porción de tierra o territorio que podía ser apreciado con una mirada, en ese pequeño apartado del trabajo se explica en reflexión de la autora que el paisaje y su conceptualización reflejan el carácter estético, mismo que es construido de forma diferencial a la percepción general del espacio, misma que puede ser compartida entre un cúmulo específico de sujetos, de la misma forma funciona la constitución del lugar. Por la naturaleza del campo elegido para realizar la investigación, son espacios y lugares enmarcados en la urbanidad, la proximidad y la densidad, espacios ubicados dentro de la ciudad de Puebla.

Aterrizando las ideas expuestas anteriormente con el tema de investigación, interesa la relación que subyace entre los lugares y el sonido (como sistema).

En ocasiones, el sonido y el espacio establecen tal relación de mutua expresión (se expresan juntos) y de mutua comprensión (se comprenden juntos) que componen algo que merece un análisis particular y, en mi opinión, incluso un nombre nuevo (García, 2005: 19)

Lo que apunta Noel García López, es interesante, cómo es que se manifiesta el espacio mediante una relación de mutua expresión y comprensión con el sonido, producto de interacciones, interesa pensar cómo el sonido influye en la constitución de un espacio. También cabe señalar que en los trabajos revisados acerca del sonido y su beta antropológica hacen mención del “espacio sonoro”, como un concepto en construcción, en esta investigación se propone el “lugar sonoro”, mismo que se desarrollará con mayor profundidad más adelante, ya que las manifestaciones sonoras deberán ser entendidas en términos espaciales y re apropiadas en cúmulos de lugares, pues las prácticas sociales y las especificidades generadas son aquellas que van incidiendo en la conformación y diferenciación del espacio al lugar.

2.5 Imagen acústica / Imagen sensorial

Para los objetivos de esta investigación es necesario contextualizar y entender lo que se entiende históricamente por “imaginario” pues en términos del trabajo de campo es importante conocer y tener acercamientos con las ideas, que circundan a las diversas prácticas realizadas en los diversos espacios/lugares elegidos. Por ejemplo, para poder entender el contenido simbólico y emocional o en palabras de Víctor Turner los polos sensoriales e ideológicos que puede contenerse en la Arena Puebla al momento de las luchas , el espectáculo, el performance, el ritual, hay que tomar en cuenta los distintos tipos de actores que acuden a esta experiencia colectiva pues será diferenciada, sin embargo vale la pena indagar en este tipo de detalles para encontrar los puntos de quiebre y puntos de encuentro, es claro que también puede haber mucha similitud, cosa que también interesa pues se comenzarían a deslumbrar esas categorías que entran en juego.

Si sucede este fenómeno quiere decir que puede haber varias dimensiones interpretativas y de significación en el mismo lugar y si las ideas son consensadas quizá se pueda hablar de un imaginario, pero anterior a este proceso sucede algo

más, pues esas ideas o elementos implican un proceso individual, incidido por el diverso cúmulo de experiencias.

Es por eso que para poder entender el concepto de imaginario a profundidad es necesario remitirnos a una unidad más pequeña, la “imagen”, pues como se expondrá más adelante, es la imagen (mental) la que va colaborando y construyendo y complejizando lo que posteriormente se entiende como imaginario colectivo, es por lo anterior mencionado que hablar de la imagen es de importancia para esta investigación

El concepto de imagen se entrecruza con otras aportaciones de diversos autores que emanan desde el marco lógico de otras disciplinas, tales como el lingüista Ferdinand de Saussure, que expone la relación significado/significante y como el primero es o puede ser considerado la imagen en términos mentales, y el segundo como la materia física en cuestión, se considera esto un proceso de comunicación y significación, una especie de sistema, una forma de ir interpretando y dotando de sentido a la realidad que se nos presenta, esto mencionado anteriormente se encuentra (bajo la óptica del autor) enmarcado en el concepto de *imagen acústica*.

Y en un segundo momento nos encontramos con el trabajo del antropólogo Edmund Leach, el cual en la obra *Cultura y Comunicación* plantea y desarrolla medianamente el concepto de “imagen sensorial” y cómo mediante un proceso de abstracción no sólo importa la relación sonora entre el objeto, como se enuncia y la imagen resultante, sino que el autor nos da luz para comenzar a reflexionar sobre un concepto con bastante potencialidad para la antropología del sonido. Leach da cuenta de que los sentidos están en un constante intercambio y en constante interpretación con la realidad, en cualquiera de sus niveles, por ello plantea la idea de una imagen sensorial, una impresión (imagen) en la que cada sentido juega un papel fundamental pues la experiencia estará mediada por las significaciones dadas a estas imágenes.

En el apartado “Objetos, imágenes sensoriales, conceptos”, de la misma obra, el autor hace manifiesta una crítica ante la Lingüística de Saussure, pues deja en claro que hablar de imágenes acústicas no basta para englobar todas las aristas del fenómeno en cuestión y se lee con sentido porque para entender esto mismo no sólo es necesario tener en cuenta el signo lingüístico; imagen acústica y el concepto (contenido y expresión) sino también como se comentó más arriba las ideas planteadas por el antropólogo Víctor Turner en cuanto a estudios de rituales y símbolos nos referimos.

Concretamente es pertinente hacer énfasis en el “polo sensorial”, pues es aquí donde se alberga una gran cantidad de sentido y direccionalidad. Entonces cuando en este trabajo nos referimos a imágenes sensoriales, se tendrá que hacer hincapié en dicho polo, con la finalidad de entender más dimensiones de la práctica a estudiar.

Leach comenta al respecto lo siguiente:

El presente ensayo no se ocupa exclusivamente de la comunicación verbal o de los signos lingüísticos. Así como podemos pensar con palabras sin hablar realmente, podemos pensar con imágenes visuales y táctiles sin emplear nuestros ojos ni tocar realmente nada. Así hablaré de imágenes sensoriales en lugar de imágenes acústicas. La dificultad estriba en comprender cómo la imagen sensorial, con la que podemos jugar en nuestra imaginación, se relaciona con los objetos y acontecimientos del mundo externo. (Leach, 1989: 24)

Esta aportación es bastante importante ya que deja en claro las intenciones del autor con este concepto, mismo que se nutrió y salió de la reflexión de un concepto antecesor, nuestra mente parece interpretar la realidad presentada por medio de imágenes cargadas de la experiencia racionalizada, en la cual convergen nuestros sentidos, cada uno brinda una dimensión sensorial distinta, que resulta en la creación de complejas imágenes sensoriales que a su vez están intervenidas por el factor emocional e ideológico.

Para ilustrar lo dicho anteriormente es pertinente ejemplificarlo de la siguiente manera. A manera de reflexión, qué sucedería si a distintas personas, con distintos roles de género, laborales, sociales, políticos, económicos se les pide que lleven a su mente la “imagen” de un camión. Las imágenes serían diferenciadas en cuanto a la dimensión visual, pues no todos los camiones se verían iguales, puede intervenir el factor geográfico, porque los camiones serían imaginados rotulados de acuerdo del estado, país, colonia, además de que la imagen puede estar sujeta a múltiples variantes que tienen relación con el uso y la función de los camiones en la vida de cada sujeto.

A su vez fluctuaría también por la dimensión sonora, habrá sujetos que en este ejercicio imaginen un camión totalmente en silencio, o con gran cantidad de murmullos y voces, entre otras cosas, esto podría obedecer a la temporalidad donde suelen viajar, si son tiempos pico o no, si viajan de día o de noche, también podrían evocarse diferentes tipos de música, cumbias, sonidero, rock, bachata entre otras, mismas que obedecería a componentes meramente culturales y específicos, siempre tomando en cuenta el rol del sujeto en el lugar mencionado y como se dijo anteriormente, va de la mano con el uso y la función social.

Así podemos desglosar este ejemplo con otros sentidos: ¿A qué huele el camión? ¿Cómo se siente?, las respuestas estarían encuadradas en la lógica anterior, cada dimensión sensorial impresa en esa imagen, nos hablaría del sujeto y su forma de ser y estar, de interpretar y recordar.

Por último el factor emocional; ¿Qué emociones o sentimientos se manifiestan en torno a esta imagen?, mediante estas preguntas y respuestas el sujeto manifestaría elementos forjados en su propia historia. Podría develar y descomplejizar la aparente subjetividad, pues todos estos componentes guardan relación en la cognición del sujeto, rubros diversos por los cuales se interpreta la realidad presente. Datos que por mucho están cargados de información antropológica

densa, pues su correcto análisis e interpretación podría develarnos aspectos que se creen sumamente subjetivos.

Las mentalidades o representaciones y la discusión generada en torno a ambos conceptos, es retomada y expuesta por Abilio Vergara antes de hablar del mismo Imaginario, así como de sus alcances teóricos, en el mismo sentido el antropólogo Armando Silva contribuye a la discusión en términos etnográficos y teóricos, mediante su obra *Imaginario Urbanos*. A manera de breve introducción podemos decir que Silva hace reflexionar sobre un concepto retomado del filósofo E. Cassier (1874-1945) denominado “pregnancia simbólica” y este refiere a los límites del pensamiento pues se intuye algo y por consecuencia se comienza a relacionar con múltiples sentidos, direccionalidades.

A consecuencia de esto se plantea que en la conciencia del ser humano nada se presenta (sin juicios y sin intervenciones estéticas) sino que se representa pues pasa por diversos filtros, éticos, morales y estéticos.

2.6 Imaginarios colectivos

Para poder hablar de imaginarios sociales/colectivos y que se entendiera el concepto se hizo una revisión por el elemento más pequeño de este, la "imagen". Se expusieron elementos previos a este concepto que fueron acuñando lo que hoy entendemos como imaginario, Concibiéndolo como el resultado de un proceso de abstracción de la realidad, mismo que fue trabajado por el mismo Durand a lo largo de su obra. El concepto de imaginario, es elaborado y desarrollado por Gilbert Durand en Las Estructuras Antropológicas del Imaginario, publicado en Paris en el año 1960.

Resulta bastante interesante para abordar la discusión en torno a este fenómeno de la interpretación, el autor en busca de generar una aproximación, lo va explicando de la siguiente forma: Conjunto de las imágenes y las relaciones de imágenes que constituye el capital pensante del homo sapiens- se nos aparece como el gran denominador fundamental donde van a ordenarse todos los métodos del pensamiento humano (Durand. 2006: 19)

Se comienza a entender al imaginario como el conjunto de imágenes previamente construidas, mismas que como veremos más adelante desde una perspectiva ritual, deben socializarse pues el imaginario es de naturaleza colectiva, social y cultural. Durand abre la posibilidad de pensar a los imaginarios como una de las primeras formas de ordenar y clasificar la realidad que se nos presenta con el fin de dotar de sentido tanto en términos colectivos como individuales pues ambos están en constante roce. En este caso por mencionar un ejemplo concreto, las señaléticas están consensadas en gran parte del mundo globalizado, no son inherentes a los respectivos lenguajes y culturas.

Señales de peligro, alto voltaje, vuelta próxima, semáforos, cruce de ganado, por mencionar algunas son parte fundamental de cómo moverse y entender el mundo, así mismo en otras representaciones podremos encontrar elementos en común para expresar una idea similar o por lo menos ubicarlas dentro de una semántica

específica. Hay que señalar que en este caso se exponen indicadores físicos, exteriores el cuerpo, pero mismos que han sido abstraídos, relacionados con otras imágenes mentales, y han sido sociabilizados, por consiguiente su significado ha sido consensado, se puede decir que son eficaces, su carga simbólica es socialmente fuerte y está validada, reconocida, en este sentido es bastante esclarecedora el aporte de Durand, pues incluso en el marco ideológico del psicoanalista Carl Jung estos signos (en un primer momento) son representaciones análogas de algo más. Bajo esta lógica podemos enunciar que nuestras acciones y comportamientos están mediadas y controladas bajo el cúmulo señaléticas audibles, visuales, táctiles, olfativas, sensoriales, así mismo nuestro pensamiento y construcción de la realidad está ordenado en estos términos, que si bien pueden variar en forma el fin es bastante parecido.

Es un esclarecedor primer acercamiento a lo que se propone en dicho concepto, así mismo Gilbert Durand puntualiza la importancia de este concepto a la misma antropología.

Lo imaginario es, entonces, una categoría antropológica primordial y sintética; gracias a él es posible comprender las producciones artísticas de una sociedad y las representaciones racionales que la constituyen, así como el conjunto de la cultura, ya que comprende las imágenes producidas o por producir, las imágenes pasadas y las posibles imágenes (Durand, 2000:18).

Cabe señalar el carácter colectivo de todo lo enunciado en la anterior cita, producciones artísticas, la noción de cultura como algo heterogéneo pero coercitivo, meterse con el tiempo y aseverar que el imaginario puede dar chispazos de lo que fue, lo que es y lo que será (hablando en términos ideológicos) suena bastante prometedor, pues entonces los imaginarios albergan el *ethos*, la esencia de los pueblos o la muestra en cuestión. Sumando a la exposición conceptual, se presenta una cita existente en el texto del Doctor Abilio Vergara Figueroa; “Imaginarios Horizontes Puntuales” del filósofo Cornelius Castoriadis un psicoanalista y filósofo de origen Estabúlense, pero considerado como greco francés, que desarrolló su

obra más reconocida “La Institución Imaginaria de la Sociedad” durante la década de los 70’s, cabe resaltar que Castoriadis tuvo gran interés e incidencia en el ámbito de lo político.

Castoriadis, (1985) en Vergara, (2001):

No es la imagen de”, sino “creación” incesante y esencialmente determinada (social-histórica y psíquica) de figuras/formas/imágenes, a partir de las cuales solamente puede referirse a algo. El imaginario no tiene objeto a reflejar, sino deseos a proyectar, y en todo caso a elaborar mediante el simbolismo. (p. 46)

Bajo estas ideas es entonces el imaginario, aquello abstracto, complejo y compartido que se vierte en el símbolo, sería entonces el contenido ideológico que busca expresarse mediante el simbolismo, como es comentado en la cita anterior. Se encuentra ampliamente relacionado con aspectos sí profundos y complejos, pero también coercitivos o diferenciales para determinada sociedad o grupo, tiene que ver en el cómo y por qué se interpreta y actúa de diferentes formas, posterior a esto se puede entender mejor el simbolismo y las propiedades atribuidas pues como se comenta, hay deseos a proyectar, mismos que para ser manifestados y tratados requieren de un corpus simbólico e incluso ritual.

En el texto *Imaginarios: Horizontes Puntuales* del antropólogo Abilio Vergara Figueroa se exponen algunos de los aportes de Castoriadis, entre ellos el siguiente

- Lo imaginario no refiere a algo, es decir no “representa”.
- Su “presencia” se reconoce a partir de sus “efectos”, por su peso en la vida cotidiana social.
- Es centro o núcleo organizador/organizado (“imaginario radical”) que constituye una atmósfera o una personalidad de una época.
- Y ubica al imaginario radical en el dinamismo psíquico y las relaciones sociales: imaginación radical e imaginario social o sociedad instituyente que surgen del caos-abismo sin fondo

Castoriadis, (1985) en Vergara, (2001)

Entre los aspectos a resaltar se encuentra el carácter organizador/organizado, pues el imaginario cumple ambas funciones en retroalimentación (dialéctica), también cabe resaltar la diferencia entre lo imaginario y la representación, pues no refiere a algo, sino que le antecede, para poder empezar a deslúmbralo hay que mirar sus efectos y sus diferentes aplicaciones.

De acuerdo con Pedro Antonio Agudelo en el artículo (Des) hilvanar el sentido/los juegos de Penélope. Una revisión del concepto imaginario y sus implicaciones sociales. Publicado en 2011 por la revista Uni-Pluri/Versidad (versión digital) a cargo de la Facultad de Educación, Universidad de Antioquia. Medellín Col.

El imaginario nos permite atender los procesos por los cuales los sujetos comprenden la realidad social, misma dimensión que resguarda las significaciones producidas, así mismo al hablar de imaginario no se trata de explicar el funcionamiento lógico sino investigar el plano diferencial de significaciones, mismas que producen nuevas formas y figuras de sentido. Atraves de “unidades de sentido” que operan de forma simbólica, en palabras del autor.

El filósofo Jean-Paul Sartre escribe en 1940 un texto en el cual lo imaginario es entendido como el terreno de la imaginación, esto es, una facultad que no tiene la misma importancia de la razón o la percepción por cuanto es engañosa. Para el filósofo hay un abismo entre lo imaginario y lo real, retroalimentando el tema de la imagen como una de las partes más pequeñas del imaginario el autor en cuestión entiende la imagen como un:

Elemento de la conciencia, elemento que se da desde su aparición, no por un proceso de aprendizaje: “la imagen es un dato que trata de alcanzar en su corporeidad a un objeto ausente, a través de un contenido físico o psíquico que no se da propiamente, sino a título de «Representante lógico» del objeto considerado (Sartre, 1964:35)

Ideas con las que con cuerda Agudelo y comenta que dicha imagen vincula la relación entre la conciencia y el objeto mismo, dicho objeto se hace manifiesto en la conciencia, manera por la que la conciencia se da a dicho objeto. En el texto se sacan a flote diversas ideas del filósofo Jean Paul Sartre, con su obra “Lo Imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación”. Se hace una pequeña introducción de lo que para él es la conciencia, esta es el flujo constante de una corriente de actos sintagmáticos significativos que se motivan entre sí de diversas formas.

La conciencia se determina a sí misma. De ahí que considere que las conciencias imaginantes sean “estructuras que nacen, se desarrollan y desaparecen según las leyes que le son propias (Sartre, 1964: 18)

Por su parte el filósofo y psicoanalista francés Cornelius Castoriadis pone en manifiesto el concepto de imaginario social, entendiendo lo social como una institución que precede la práctica y la teoría, entiende al mismo como las variedades colectivas, lo imaginario no se da sino en escenarios locales, históricos y concretos. En el apartado “d” del texto de Agudelo se menciona a Gilbert Durand y con su obra fundamental Las Estructuras Antropológicas del Imaginario (1960) Agudelo señala bajo las ideas del antropólogo Gilbert Durand que lo imaginario está constituido por arquetipos propios de toda la humanidad, los cuales se originan en la infancia del ser humano, mismos que determinan a las sociedades, aunque estas no sean plenamente conscientes de ello, siguiendo este sentido lo imaginario tiene un carácter universal, transhistórico, global e inmutable. Los arquetipos, comenta Agudelo, provienen de una época inmemorial de nuestra especie y se expresan detrás de las apariencias de las culturas.

Lo imaginario como una dimensión del Homo Sapiens, debido a que representa “el conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica (el sermo mithicus), por la cual un individuo, una sociedad, de hecho, la humanidad entera, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte (Wunenbueger, 2000:10).

Agudelo comenta respecto al imaginario social;

Este tipo de imaginario puede ser ubicado temporalmente, por lo cual es objeto de conocimiento en el curso de los tiempos históricos. Se trata de un imaginario colectivo, en el que cada individuo es casi la sociedad entera, pues refleja sus significaciones incorporadas. En este sentido, la sociedad establece su propio mundo, en el cual está incluida una representación de sí misma (Agudelo, 2011, p.6)

Para poder ejemplificar de forma concreta las ideas plasmadas retornamos a mirar los aportes de Armando Silva, ya que escribe desde una perspectiva temporalmente más cercana a nuestra contemporaneidad y al mismo tiempo desde una perspectiva espacialmente más correspondiente, ya que su trabajo y la etnografía en cuestión fueron elaborados en Colombia, que si bien no se está diciendo que sean contextos iguales, se les considera similares, razones por las cuales se decide exponer la siguiente cita:El cine, pues, no sólo parte de lo imaginario (en la pantalla no hay personas reales sino sombras, hay un tiempo y un espacio que no son reales, todo lo que nos muestra es ficción, sino que también nos introduce en lo imaginario (Silva, 2006: 96)

El autor apela a que esas sombras son representaciones de ideales que están dentro de un imaginario, los roles predestinados de cada actor en escena obedecen a modelos ya establecidos, mismos que buscan ser representados de tal o cual forma con el fin de generar sentido y coherencia para el espectador, o en el último de los casos que se identifiquen con determinado personaje y se auto generen sentimientos diversos.

A continuación, se expondrá otro ejemplo del autor, que engloba un gran mito de la humanidad que se coló en todos los aspectos de la vida social, fragmentando incluso el tiempo y sus usos, por no mencionar el aspecto ideológico y sensorial de este fenómeno

En la historia de la humanidad las imaginaciones fundamentales han sido el origen de nuestros órdenes sociales. Dios, sea el caso, más generalmente un imaginario religioso conforme a los fines de la sociedad, “cumple una función esencial. Así lo imaginario afecta los modos de simbolizar de aquello que conocemos como realidad y esta actividad se cuela en todas las instancias de nuestra vida social (Silva, 2006: 96)

El concepto de Dios, funge como la representación de moldes para organizar la sociedad de lo micro a lo macro, es un buen ejemplo de un imaginario delimitado y expuesto, así mismo Silva hace reflexionar sobre el alcance del imaginario, pues este es y representa verdades sociales, consensadas, consecuencia de la colectividad. Resulta interesante pensar a Dios como un concepto que puede ser explicado y llamado imaginario, pues cumple con las características mencionadas por los autores en este trabajo. Bajo la misma óptica se habla de que la ciudad es un constructo simbólico que direcciona la percepción del sujeto y que incluso regula las pulsiones en alguna medida, ya que la ciudad como constructo tiene gran cantidad elementos simbólicos que nos retienen y nos movilizan.

Pero incluso estos elementos no son los mismos para diversidad de actores que le habitan y caminan, tiene sentido traer a la discusión el concepto de lugar, en términos antropológicos pues existen marcas visibles e invisibles según el sujeto, por su contenido semántico. Para ir cerrando este apartado se evoca la definición del autor para con este concepto:

Los imaginarios sociales serían precisamente aquellas representaciones colectivas que rigen los procesos de identificación social y con los cuales interactuamos en nuestras culturas haciendo de ellos unos modos particulares de comunicarnos e interactuar socialmente. Desde esta perspectiva los imaginarios corresponden a construcciones colectivas [...]

Los imaginarios sociales serían aquellas representaciones colectivas que rigen los sistemas de identificación social y que hacen visible la invisibilidad social (Silva, 2006: 104)

La ciudad está significada por sus actores, pero también la ciudad impone su propia naturaleza de significación en alguna medida, pues las ciudades y sus órdenes también representan ideas a gran escala, consecuencia de esto es que se mencione la visibilidad de lo invisible, se habla de la relatividad de la apropiación y significación. La definición es funcional para los términos de esta investigación, pero resulta que puede reforzarse con lo dicho años antes por Gilbert Durand, ya que él nos proporciona una definición más completa de lo que debe entenderse como imaginario, cabe mencionar que se dejó hasta la parte del cierre, para entenderla teniendo en cuenta todo lo comentado anteriormente con el fin de tener más capitales referentes a este concepto, mismo que atraviesa cada práctica y vertiente de la antropología. El imaginario como se ha comentado es entonces el conjunto de imágenes que antecede a toda significación, pues es el imaginario y su aplicación lo que dota de sentido al símbolo, ya sea físico o no, y dichas imágenes deben ser aprendidas y socializadas para que se tenga este efecto, delimitador y direccional.

El conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica (el sermo mithicus), por la cual un individuo, una sociedad, de hecho, la humanidad entera, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte. Lo imaginario es, entonces, una categoría antropológica primordial y sintética; gracias a él es posible comprender las producciones artísticas de una sociedad y las representaciones racionales que la constituyen, así como el conjunto de la cultura, ya

que comprende las imágenes producidas o por producir, las imágenes pasadas y las posibles imágenes. (p. 05)

Es primordial pensar al imaginario en la cotidianidad que nos aborda para poder develar estas estructuras mentales en sus diversos niveles, ya que como se ha remarcado la sociedad tiene formas específicas de apropiarse de las cosas, los imaginarios son diversos y al mismo tiempo convergen, si bien podría parecer contradictorio se invita a que se vean como complementarios, pues siempre hay puntos de encuentro que nutrirán el análisis.

En los términos de este trabajo se busca focalizar la dimensión sonora y su relación con el espacio y el lugar antropológico, así como el poder significativo, evocativo e indicativo de dichos elementos sonoros, así como también la diversificación en su significación, por la diversidad de sujetos que transitan o actúan en los espacios mencionados.

Capítulo 3: Etnografía de la escucha

3.1 La ciudad de Puebla

El asentamiento de la Ciudad de Puebla se desarrolló durante el primer tercio del siglo XVI en un área de 6.9 km², su traza es ortogonal, resalta su arquitectura religiosa, civil, colonial, que es bastante característica de la ciudad, el 11 de diciembre de 1987 La Organización de las Naciones para la Educación (UNESCO) le otorgó al Centro Histórico de Puebla la categoría de Patrimonio Cultural de la Humanidad.

De acuerdo con el INEGI, La Ciudad de Puebla está entre las 4 ciudades más pobladas de la República mexicana, con más de 6 millones de habitantes, está localizada en El Valle Puebla Tlaxcala en el altiplano central, punto central entre el Golfo y el sureste de México, cuenta con más de 67 lenguas originarias, reconocida a nivel mundial por su diversidad y calidad gastronómica, la talavera y diferentes cerámicas, la existencia de gran número de iglesias, sus complejos arquitectónicos entre otras cosas.

3.2 El Zócalo de la ciudad de Puebla

Coincidimos con las ideas planteadas por Ernesto Licona Valencia referentes al Zócalo de la ciudad y su configuración como espacio público en el texto “El Zócalo de la Ciudad de Puebla, actores y apropiación del social del espacio” (2007).

La plaza central que define en gran medida la vida urbana, se concibe como un “eje estructurante” ya que en él suceden infinidad de actividades e historias, es por excelencia el punto de reunión más característico de la ciudad, condensa la vida metropolitana como comenta el autor en diversas reflexiones. En los horarios más concurridos durante el fin de semana la venta de globos, juguetes, algodón de azúcar entre otras cosas es común dentro de la plancha, así como también durante

eventos que congregan mucha gente, como conciertos, mítines políticos, exposiciones.

Durante los primeros recorridos se ubicó, leyó y fotografió los diferentes paneles que contienen información respecto a diferentes áreas del zócalo en el sentido histórico, en una de ellas se habla de La Plaza Mayor de la ciudad de Puebla y la antigüedad de la misma, 1531, centro neurálgico por su ubicación central. Respecto a sus medidas expresa que equivale a una manzana de la ciudad, delimitada en la parte sur por La Catedral, al oriente el Portal de las Flores (Portal Morelos), al norte se ubican las casas reales (Palacio de Ayuntamiento), Portal de la Audiencia (Portal Hidalgo), al poniente se encuentra el Portal de Borga que tenía establecida na librería.

Existía un tianguis desde el siglo XVI, se realizaba los días jueves, cien años despues se haría jueves y sábado, se comerciaban frutas, hortalizas, vino, azúcar, lino y demás comestibles. Para el siglo XIX esta costumbre sería intervenida, los vendedores de ropa y artesanía serían movidos al recién construído Parian y los vendedores de abarrotes y comestibles al mercado de La Victoria.



Ilustración 1 Mapa del zócalo de la ciudad de Puebla

Se reconoce como un lugar de esparcimiento y coacción social con gran diversidad de usos a lo largo del tiempo como el festejo a las nuevas autoridades, religiosas y civiles, funerales, festejo del santo patrono de la ciudad, triunfos militares de España en Europa, bautizos, matrimonios de la colonia real española, procesiones religiosas, incluso ejecuciones públicas de delincuentes, ventas de oficios, remates de bienes. Durante el siglo XIX, se usaba para el aislamiento de milicias para la defensa de la ciudad por lo cual se le llama también Plaza de Armas.

Esta plancha está delimitada del lado izquierdo (en el sentido de esta imagen) por la 16 de Septiembre, calle con diferentes locales de comercio, copias, el "Palacio Federal", La Iglesia de la Inmaculada Concepción, gastronomía diversa, centros joyeros, por esta calle es el acceso principal a La Catedral y es la calle que colinda con Los Portales de los que hablaremos más adelante.

En la parte de arriba por Avenida Reforma, se podría decir que es la avenida principal que divide los números pares y nones de la nomenclatura del centro histórico, en ella encontramos, la Parroquia de San Marcos Evangelista, peleterías, la secundaria Hermanos Serdán, farmacias, ópticas, estacionamientos privados, el edificio Gral. Ignacio Zaragoza que alberga la Tesorería Municipal, las oficinas de la Secretaría de Desarrollo Sustentable, diversidad de hoteles, bancos, negocios de venta de ropa, casas de empeño, edificios de gobierno, zapaterías. Es en esta calle por donde bajan las manifestaciones con destino zócalo de la ciudad o al Palacio de Gobierno, algunas ocasiones y en un horario determinado se bloquea el acceso para los autos y se abre paso a peatones, se puede mirar gente en bicicleta, patines, patines eléctricos, etc

A la derecha por la calle 2 Sur, en ella podemos encontrar diversidad de comercios, puestos de comida tradicional, tiendas de artículos religiosos, la primaria José María la Fragua, músicos urbanos, músicos rurales, artesanías del estado, recorridos para extranjeros, el Museo Amparo, el Instituto Poblano de las Mujeres, diferentes edificios de gobierno, llama la atención la afluencia de gente ya que mucha accede

al centro de la ciudad por esta calle. En la parte de abajo por la 3 oriente podemos encontrar estacionamientos, hoteles, ópticas, al llegar al Zócalo se hace peatonal y colinda con un costado de La Catedral, encontramos cuatro fuentes de piso, pegado al zócalo se encuentra el estacionamiento de bicicletas y motocicletas que es bastante concurrido, se encuentra también periódico El Sol de Puebla, La Dirección de Administración Escolar BUAP, La Facultad de Filosofía y Letras, Lingüística y Literatura Hispánica, locales de venta de talavera, el Edificio Carolino un costado, se encuentra una placa oficial (2006), que expresa el reconocimiento del Estado de Puebla a los aportes musicales, culturales y humanistas de John Lennon, esta zona también es llamada Plaza John Lennon, es bastante prolifera en música diversa, shows callejeros de diferentes tipos, venta de artesanías y antigüedades.

Se hace una intersección con la 6 sur, perteneciente al Barrio de Los Sapos, una de las calles más icónicas del centro de la ciudad, gran afluencia de gente local y extranjera, venta de diversas antigüedades principalmente, gastronomía, hoteles, cafés y restaurantes.

3.3 Los Portales del Zócalo de la ciudad de Puebla

Estos arcos que cercan la plancha principal son parte fundamental de la configuración espacial y social del centro histórico de la ciudad, han pasado por diversos cambios de nombre, restauraciones e intervenciones, arquitectónicamente llamativos y artísticos en sí mismos como toda la arquitectura que rodea esta zona de la ciudad de Puebla, a los costados de los mismos podemos encontrar paneles o placas con información immortalizada que se toma en cuenta.

En una placa podemos encontrar que con recursos del fondo nacional para la cultura y las artes en conjunto con el ayuntamiento de Puebla, en febrero del 2008 se llevó a cabo una obra de dignificación de la imagen urbano-arquitectónica de los Portales Morelos, Hidalgo y Juárez, se encuentran los logotipos del Fonca, Instituto Nacional de Antropología e Historia y del ayuntamiento. Así mismo en una diferente placa se

hace mención de una obra de embellecimiento de los portales de la ciudad en la década de 1960, financiada por el ayuntamiento y la iniciativa privada.

Versando un poco sobre las ideas del alemán Hugo Leicht (1881 – 1952) especialista en lenguas, escritor e historiador, en su famoso libro “Las Calles de Puebla” publicado en 1934, la descripción de como es practicado este espacio en la actualidad y los paneles informativos colocados por el gobierno en los diferentes portales podemos exponer los siguiente de cada uno de ellos.

El Portal Hidalgo desde el siglo XVI era llamado Portal de la Audiencia, donde se ubicaba el cábildo y el tribunal, los portales son obra de Álvaro de Cáceres, gracias a un plano de 1814 se sabe que el pasaje del ayuntamiento era conocido como “Portal de los Chileros” ya que en ese lugar se exponían los cadáveres de ahogados o los muertos por riña, en 1852 se prohibio todo esto. Actualmente es un espacio de vital importancia por ser parte del Palacio Municipal, es caminado por sinfín de diferentes transeuntes, tiene diferentes restaurantes, sus respectivos músicos urbanos, cuenta con puestos de periodicos y revistas, galerías, alberga el reconocido Teatro de la Ciudad, bancos y diferentes establecimientos de empresas transaccionales.

El Pasaje del Ayuntamiento por su parte divide de manera transversal la manzana, tiene una cubierta de vitrales y alberga diferentes actividades comerciales, culturales y de la vida cotidiana, así mismo podemos econtrar boleadores de calzado, tiendas, vendedores de papas, vendedores de periodicos y revistas, músicos urbanos. Es aquí donde se encuentra la maqueta de bronce, realizada en 1994 por Pablo Rafael López Artasánchez y Miguel Alberto López Artasánchez, recuperada y restaurada en 2009, por Pablo Rafael López Artasánchez.

Es en este portal en el cual se lleva acabo el ritual del grito de idependencia durante el mes de septiembre congregando quizá hasta miles de personas.



Ilustración 2 Maqueta de bronce, realizada en 1994 por Pablo Rafael López Artasánchez y Miguel Alberto López Artasánchez

El Portal Juárez, del lado de la 16 de septiembre, lleva ese nombre desde 1852 ya que en ese año los nombres de los portales fueron sustituidos por nombres de héroes de la independencia. Los portales se hicieron en imitación a los de la ciudad de México, su propósito inicial era proporcionar comodidad a los mercaderes, la licencia para esta construcción se dio en 1533, es en este portal en el cual se instauró la primera iglesia parroquial que fue vendida a particulares en 1537 por consecuencia de la construcción de la primera catedral.

También ha sido llamado Portal Mercaderes para el siglo XVIII Portal de los Libreros Portal Bravo y Portal Borga por haber albergado la imprenta Juan de Borja Infante, en 1852 recibió el nombre de Portal Iturbide posteriormente para 1917 se le conocía como Portal de Aquiles Serdán, hasta ser llamado Portal de Juárez. Es reconocido por la venta de alimentos, así mismo los locales cuentan con un área externa para las mesas, se llegan a escuchar músicos urbanos y diferentes espectáculos de comedia del lado de las fuentes, a un costado de la catedral, cuenta con un puesto de periódicos y revistas, lo que más predomina son los restaurantes, cafés, venta de comida en general.

El Portal Morelos está del lado de la 2 sur, en 1689 fue nombrado como el portal de las flores, consecuencia de la actividad económica de la venta de flores dentro del mismo y también es el mejor ubicado para proteger de los rayos del sol y está más cerca de la fuente de San Miguel Arcángel, actualmente alberga diferentes establecimientos de comida, cafés, pizzerías etc, cuenta con una zona para comer en exterior los alimentos, cuenta con un puesto de periódicos y revistas, además al ser el más cercano a los autobuses de turismo suele haber por momentos congregaciones de personas de diferentes nacionalidades poniéndose de acuerdo para la siguiente actividad, en un primer momento los portales fueron construidos para proteger a los mercaderes de la lluvia.

Al día de hoy los portales son considerados como delimitantes del zócalo de la ciudad, su principal función en términos sociales es el comercio y la gastronomía, encontramos diversidad de cafés, restaurantes, bares, cadenas de comida rápida, un centro de atención telefónica a clientes, tiendas de ropa, hoteles, una taquería, una churrería. Cabe mencionar que todos los locales tienen mesas dentro y fuera de los establecimientos, así mismo el flujo vehicular es bastante controlado y vigilado por policías.

3.4 Monumentos dentro del Zócalo de la ciudad de Puebla

Dentro de la plancha del zócalo se encuentran diferentes monumentos que hablan de periodos y acciones específicas, pero que sin embargo coexisten al día de hoy, siendo parte de esta serie de distintivos arquitectónicos que conforman el paisaje único de este espacio tan concurrido e importante en la vida de sus habitantes. Por su parte el zócalo de manera interna cuenta con varios monumentos como la antes mencionada, al centro de la explanada la Fuente de San Miguel Arcángel realizada en 1977 por el arquitecto Antonio de Santa María Inchaurregui, ubicada al centro de la plancha.

Hay diferentes accesos al centro de la misma, encontramos también jardineras con árboles de gran tamaño que generan un ambiente fresco, dentro de las jardineras llega a ser un poco más frío que la temperatura ambiente, algunos gobiernos prohíben el acceso por medio de protecciones y otros simplemente las dejan abiertas al público, de manera permanente o por temporadas. De todas formas, en cómo se practica este espacio siempre se ha visto que la gente en diversos momentos entra a las jardineras a disfrutar de este ambiente mucho menos ruidoso que el de las calles aledañas.



Ilustración 3 Fuente de San Miguel Arcángel realizada en 1977, arquitecto Antonio de Santa María Inchaurregui, Elaboración propia, 2023. Ubicada al centro de la plaza punto de importancia para los habitantes y turistas



Ilustración 4. Fecha del 15 septiembre de 1926, monumento. Musa Española primavera, Sirio libanesa otoño, Inglesa verano, Alemana invierno. Elaboración propia, 2023. Ubicadas a las esquinas de la plaza, para mucha gente local pasan desapercibidas



Ilustración 4. Fecha del 15 septiembre de 1926.. Musa Española primavera, Sirio libanesa otoño, Inglesa verano, Alemana invierno. Elaboración propia, 2023

Así mismo en la tesis doctoral de la arquitecta Adriana Hernández Sánchez para la Universidad de Barcelona “El Espacio Público en el Centro Histórico de Puebla, México (2006), entre diferentes tópicos se habla de los momentos de la plancha del zócalo, en base al trabajo de campo y la revisión de este texto se puede decir lo siguiente: “Las Musas”, esculturas de hierro colado de tamaño natural, postradas sobre una base de ónix ubicadas en cada esquina de la plancha del zócalo, cada una hace referencia a las estaciones del año y están presentes desde inicios del siglo xx, estas están postradas sobre unos basamentos que contienen diferentes datos. Entre ellos una leyenda que dice de que colonia son obsequio, así como también contiene el nombre del en ese momento presidente municipal Francisco M. Urrutia, y la fecha del 15 septiembre de 1926, Musa Española primavera, Sirio libanesa otoño, Inglesa verano, Alemana invierno. Cada una de ellas cuenta en la parte de abajo con la inscripción “*Antoine Durenne Sommevoire*” lo cual las identifica como un producto artístico, de la fundidora francesa, *Antoine Durenne*. Como es bien sabido para la mitología griega Las Musas son divinidades inspiradoras del arte y la música.

Junto al astabandera encontramos el “Monumento al Sitio de Puebla” (1863) dedicado al ejército de oriente, una división que existió al momento de la segunda

intervención de los franceses en México, en sus costados tiene diferentes datos, entre ellos una dedicada a los prisioneros de guerra con fecha de 18 de mayo de 1863.



Ilustración 5 "Monumento al Sitio de Puebla" (1863). Ubicado en la zona del asta bandera



Ilustración 6 escultura "Puebla de los Ángeles" (1987). Al estar dentro de un espacio circular con bancas alrededor suele ser un espacio muy codiciado entre los habitantes para estar.

También encontramos la escultura "Puebla de los Ángeles", consecuencia del nombramiento de Puebla como patrimonio cultural de la humanidad en 1987, en la placa se menciona a Puebla como patrimonio cultural y natural, conmemorando el sexto coloquio internacional de la organización de las ciudades del patrimonio mundial, con fecha del 3 de octubre de 2001, (cabe resaltar que en esta placa el nombre de Ángeles Espinosa Iglesias Rugarcía, lleva "I" y no "Y", lo que debe ser un error ya que el apellido original es con "Y").

En esta sección es donde la gente suele reunirse para diferentes actividades entre ellas las batallas de gallos que realizan los jóvenes por temporadas, siendo una actividad que congrega a los sujetos, este monumento tiene su propio círculo

arquitectónico por decirlo de alguna manera, lo que les permite tener un lugar más apartado del tumulto, pero a la vista de todos.



Ilustración 7 “Senda de los Ángeles”. Monumento muy fotografiado por los usuarios, además de ser por decirlo de alguna manera “interactivo” frente a él se encuentra la fuente principal.

Por último encontramos el más reciente de los monumentos “Senda de los Ángeles” ubicada en la parte oriente de la explanada, como se menciona en la placa está realizada en memoria de Ángeles Espinosa Yglesias Rugarcía fundadora y directora del Museo Amparo quien falleció en 2007, la obra es autoría del neerlandés Jan Hendrix. Cabe versar sobre las ideas del trabajo llamado “Las Huellas de la Fe en la Catedral de Puebla” en el mismo libro comentado más arriba “El Zócalo de la Ciudad de Puebla, actores y apropiación del social del espacio” (2007), del antropólogo Luis Arturo Jiménez Medina.

La Catedral y su explanada frontal y lateral, cada uno con sus particularidades arquitectónicas, históricas, simbólicas e imaginarias, construcción del siglo XVI, patrimonio religioso monumental, centro simbólico en el cual hasta la fecha se

siguen celebrando liturgias, reuniones, bendiciones entre otras. Es en el zócalo donde encontramos una gran muestra de la población y actividades, ya que es un espacio para muchos de disfrute, dialogo y esparcimiento por excelencia, su arquitectura permite el turismo y el encuentro, la interacción de diferentes sujetos.

Este repaso por los diferentes monumentos situados en la plancha del zócalo nos da cuenta de los diferentes procesos históricos, nos deja ver la importancia del mismo a nivel mundial así mismo a partir de este ejercicio se vislumbran las relaciones políticas internacionales que el estado conserva, a nivel del trabajo en desarrollo es de importancia ya que el contextualizar el espacio es parte de la labor de campo así como también nos da cuenta de las posibles percepciones de los sujetos en torno a ellos.

3.5 Actores y prácticas del Zócalo de la ciudad de Puebla

En cuanto a los actores y prácticas podemos decir que es un aparente desorden si se ve y escucha de manera más laxa, podemos encontrar diversidad de actores y diversidad de prácticas según la hora y el día, al ser un punto tan estratégico y rico en términos cualitativos la observación y escucha debe ser prolongada, desde adultos mayores practicando el esparcimiento, motociclistas ruidosos, vendedores, megáfonos enunciando demandas por parte de diferentes marchas, conciertos demasiado diversos, espectáculos callejeros de comedia, música diversa en vivo y grabada, jóvenes poniendo diferentes tipos de música electrónica en bocinas para bailar por horas en colectivo, se entretajan las relaciones y las prácticas sociales por medio del espacio.

Los sonidos que podemos escuchar varían la zona en la que nos situemos, en los límites del Zócalo (Los Portales), predominan de alguna forma los sonidos relacionados semánticamente con el comercio gastronómico. Grandes cantidades de cubiertos, vasos y platos chocando suavemente unos contra otros, gritos de órdenes que son pasadas a cocina, invitaciones a pasar a cierto restaurante, anuncio de platillos, uno que otro músico tocando dentro o fuera de dichos establecimientos trova, rock en español, saxofones interpretando melodías de forma sensual y cadenciosa, sones en violines, güiros, cantos a capela, gente pidiendo dinero, el clic de los encendedores, el clic de las cámaras fotográficas análogas, tumultos de gente susurrando expresiones de conformidad, placer, disgusto, novedad, peleas amorosas, relatos del cotidiano, quejas del trabajo, sonidos de claxon, música a la cercanía en más de una bocina, con diferentes géneros, radio am, fm, listas de reproducción de spotify, comerciales

Al centro de la plancha por otro lado, se escucha distinto, el tránsito de la gente, el caminar a diferentes pulsos, rápido, lento, piano, forte, de distinto tipo de calzado, tenis, zapatos formales, chanclas, pies descalzos, gente de todas las edades, numerosas conversaciones, bicicletas, patinetas, patines, sillas de ruedas, acentos

diferentes, en menor medida diferentes idiomas, sonidos de megáfonos exigiendo cumplir sus demandas, venta de globos, al centro el sonido de la fuente, los músicos en toda su diversidad se hacen escuchar espacial y eventualmente.

Dado que para poder tener un gran espectro sonoro derivado de las prácticas sociales es necesario un cúmulo considerable de gente, era de vital importancia para el desarrollo de esta investigación encontrar un espacio en el cuál convergieran gran cantidad de sujetos con roles y perspectivas distintas, además de que debía ser practicado con formas culturales diferenciadas y al mismo tiempo estar vinculado a la memoria colectiva de la sociedad poblana para que se cumpliera el factor histórico que como se revisó en el capítulo anterior, es necesario para el estudio de espacios vistos desde la antropología. Hondando más en esto, se puede mencionar que la zona centro de la ciudad de Puebla es punto de convergencia y encuentro para gran diversidad, de personas ejecutando determinados roles y actuando en función de diversos intereses: turistas, estudiantes de todas las edades, de escuelas públicas y privadas, vendedores ambulantes, bailarines, habitantes, opositores políticos, policía, músicos que tocan en las calles inmensidad de géneros y estilos, vagabundos, transeúntes en general, públicos efímeros, parejas, marchas, entre muchas otras.

Así mismo estos realizan prácticas interesantes para la antropología, modulando de formas variadas los diferentes espacios, re significándolos a modo de lugares.

De los espacios mencionados se presume que tienen marcas (postales) sonoras, elementos simbólicos distintivos a forma de imágenes que evocan en el imaginario, están en constante dialogo entre el espacio físico y el espacio imaginado, elementos que inciden en el proceso comunicativo, significativo e interpretativo, emisor-receptor. No todos los referentes sonoros son música en su sentido más estricto, pero tienen una direccionalidad, aportan datos más allá de las obviedades. Además, sucede un proceso de escucha desde las distintas subjetividades de cada individuo que están mediadas por aquello que es de interés a investigar.

El zócalo de la ciudad: Delimitado primeramente por el aspecto físico, por su propia arquitectura y en un segundo momento por el valor histórico e importancia en la memoria colectiva, uso, función, estética. Cumple una función especial entre los sujetos, ya que es un espacio muy apreciado y un punto de reunión por excelencia, es de importancia señalar que la temporalidad del estudio abarcará el día, la noche y la transición que tienen estas zonas en fines de semana.

Mediante la observación y escucha de las zonas enmarcadas, en distintos horarios se nota una amplia gama de sonidos que obedecen a prácticas específicas, en primera instancia resulta pertinente dividir o distinguir el espectro sonoro en Diurno y Nocturno, ya que es el factor que más incide en la forma de apropiación del espacio. En un segundo plano, pero no menos importante hay que señalar la temporalidad en la que se realizó observación, en relación a los días de la semana, pues el espectro sonoro y densidad de transeúntes también se ven intervenidos por este tópico, se nota un gran cambio en todo sentido de lunes a viernes y de sábado a domingo. Se sobre entiende que esto tiene que ver ampliamente con el calendario laboral más usual, en el cual se labora de lunes a viernes, descansa sábado y domingo haciendo actividades recreativas, cabe mencionar que hay muchas otras formas de repartir el horario laboral , pero este parece ser el más predominante.

El motivo que los convoca en los espacios escogidos va a variar según lo antes mencionado se detienen a escuchar y mirar, otros siguen de largo, pero indudablemente escuchan, o por lo menos oyen lo que está sucediendo, pues como es dicho por diversos autores *“no tenemos parpados en los oídos”*. Se notan parejas a paso lento de todas las edades, vendedores ambulantes, religiosos diversos buscando compartir la palabra, asociaciones que ayudan a diferentes causas, alguno que otro “loco” grita sin aparente causa, el movimiento social, cultural y económico se escucha por las calles del centro de la ciudad.

Por la misma acústica de las edificaciones (paredes gruesas y altas) se diluye considerablemente el ruido de los autos y más aún en la noche, en la que se puede apreciar no un silencio, sino un ambiente sonoramente relajado, no tan cargado de elementos, el silencio juega una parte muy importante ya que como en la música el silencio dice mucho, si nos los hubiera todo sería una plasta interminable de sonidos continuos bastante molesta.

3.5.1 Artistas Urbanos

De acuerdo con los nuevos lineamientos del Programa de Artistas Urbanos del IMACP, avalado en junio de 2017 y modificado en marzo de 2018, los lugares de presentación ya son abiertos (excepto el zócalo) ya no deberán pagar una cuota de 37 pesos al día entre otros requisitos. Sólo son 12 los lugares que fueron considerados anteriormente por este en este programa, todos bastante céntricos y concurridos por el turismo. Para febrero de 2020, la nueva administración a cargo del partido político MORENA no ha dado resolución ante las exigencias de los artistas urbanos que en su mayoría son músicos, mismos que contribuyen al paisaje sonoro y cultural del centro histórico.

Resulta de interés pues esta institución tiene sus criterios para colocar a los artistas donde quieran, hay una evaluación de la obra y el contenido, lo que significa y representa, así como los alcances que se quieren obtener con dicha curaduría, hasta la administración anterior liderada por el partido político PAN, el Programa de Artistas Urbanos (PAU) fue acusado de ejercer censura y exceso de control sobre los artistas callejeros, teniendo predilección por algunos estilos y géneros musicales siendo la música tan amplia, así mismo se señalaron detenciones por el incumplimiento de sus normatividades, siendo un espacio público el contenedor de toda esta problemática, el acomodamiento obedece a intereses específicos, en este caso interesan aquellas músicas que dialogan y construyen el paisaje sonoro así como constitución del espacio/lugar en términos antropológicos

Lo que se puede observar de forma concreta es que por un lado el estado trabaja el imaginario de un zócalo multicultural y globalizado, en el que la música refleja una aparente apertura y recibimiento para mundo, mediante esta música institucionalmente colocada en lugares previamente meditados, se aporta a esta construcción simbólica.

El zócalo de la ciudad de Puebla concentra diversidad de actores, destinos y propósitos, usos y funciones, así como lo han comentado y desarrollado en sus

trabajos grandes antropólogos poblanos aquí revisados. Lo que se quiere tildar a partir de este trabajo de campo además de la diferenciación en la percepción, la significación diversa y la apropiación, es la similitud en la misma, entre los usos y funciones de este espacio en términos antropológicos, elementos que encontramos de forma abundante en el zócalo de la ciudad de Puebla

Ya que por ejemplo frente al Palacio de gobierno suena constantemente worldmusic, por ejemplo el Colectivo Klezmorino que interpreta piezas del género Klezmer, música tradicional judía del este de Europa, o conjuntos de jazz, interpretando piezas del jazz tradicional o jazz manouche, cuartetos de cuerdas (violines y cellos) interpretando piezas clásicas, cantantes de ópera interpretando repertorios de música académica, violinistas con pistas interpretando canciones populares de pop rock en inglés, los actos que se llegaron a escuchar/observar en este lugar son de este giro. Se llegan a percibir otros conjuntos más tradicionales en la periferia, sin embargo se les tiene restringido ubicarse en los lugares más concurridos y donde se provoca más densidad de público. Son estas expresiones, desde las marimbas, las percusiones, las flautas dulces, jaranas, acordeones, armónicas etc., apartadas en buena medida por razones que tienen que ver con la aparente estigmatización de estas “estéticas” por parte del estado, a estos otros personajes musicales que reproducen estilos y géneros como sones, música regional mexicana, música nortea, y a referentes musicales propios del país se les reconoce en buena medida en razón de las fechas que toquen conmemorar, siendo así tal vez, el 16 de septiembre, en época de días de muertos. Sin embargo, el escenario es muy distinto el resto del año.

Con el cambio de administraciones se fueron dando cambios en el cómo opera este programa de artistas urbanos ejecutado por el IMACP, en años posteriores hasta 2023, implementaron un registro, como se comenta en su página de internet, el objetivo es actualizar y generar un padrón de artistas. Debes de enviar un par de documentos oficiales. El relegar de ciertas puestas musicales como las que se mencionan, tiene que ver en gran medida como se ha mencionado con intereses

políticos, y la segregación en razón de la clase y/o la etnia, es de reconocer que es así que las estructuras de dominación ejecutan, en coalición con la masificación de la información ideales que a su vez desvirtúan la labor de unos y otros, sin embargo incluso se les niega o se les complica la posibilidad de laborar a estos otros músicos que no cuentan con aprobaciones previas o con una puesta en escena rentable y vendible ante los oídos de los “programadores”, las circunstancias en un mercado global llevan a la transformación y adecuación de las formas de subsistencia, esta situación del protagonismo en el espacio público por parte del estado también se ve manifestada en el siguiente fenómeno.

3.5.2 Plantón dinámico

Es en el zócalo por su centralidad el espacio en donde se congregan y desembocan sobre de avenida reforma hacia la plancha central, diferentes marchas con diferentes objetivos y consignas, como la marcha feminista del 8 de marzo, la marcha por los 43 de Ayotzinapa, la marcha en apoyo al movimiento político de Andrés Manuel López Obrador, marchas organizadas por el movimiento Antorcha Campesina, muchas de ellas se realizan año con año congregando a cientos de personas. En el mes de enero de 2019 se suscitó un plantón dinámico indefinido realizado por el Sindicato Único de Trabajadores de la BUAP, entre la exigencia más importante es que se atienda a los profesores que están contratados por hora clase que tienen contratos temporales y que a pesar de estar preparados y cumplir con los requisitos, no se les da acceso a plazas de mayor nivel.

Los estímulos que nos abordan de forma indiferenciada pueden hacerse objetos de nuestra percepción, respecto a lo audible, donde ponemos la escucha, ponemos la vista, es decir la música parece ser usada para abordar a los transeúntes en un primer momento a manera de paisaje sonoro para posteriormente llevar la atención de los sujetos al fenómeno político en cuestión (panfletos, pancartas), al discurso en general. Las diferentes actividades registradas en el marco del espacio público

parecen ser complementadas principalmente entre la escucha y la vista, pues se codifican elementos estéticos que apelan a la diferenciación de los sujetos.

De manera casi paralela al plantón el Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla comenzó a llevar a cabo eventos musicales todos los sábados y domingos, esto continuó casi ininterrumpidamente durante febrero y marzo.

Tomando en cuenta lo anterior cobra sentido la idea de que el uso del espacio y el sonido es aplicado en el terreno de lo político, en lo sucedido con el plantón y los eventos del IMACP se puede notar un aparente duelo por el espacio público y no sólo en el ámbito de lo material, sino que en términos imaginarios y sensoriales se buscaba en ese momento tener el dominio en la percepción que tienen los transeúntes.

3.5.3 Batallas de rap

Otro ejemplo son las batallas de rap han proliferado en las ciudades, captando la atención de millones de jóvenes en todo el país, se han profesionalizado e industrializado por compañías como Red Bull, Puebla se suma a los estados que tienen una escena musical, estética y cultural de esta índole, consolidándose como una práctica enmarcada la mayoría de las veces en el espacio público que es re apropiado. Y es este uno de los motivos por los cuales esta práctica fue abordada, otro motivo es que estas batallas de rap son organizadas por jóvenes en el zócalo de nuestra ciudad, frente a la fuente del lado de calle reforma hay un círculo cercado con bancas y rodeado por jardineras, el único acceso está trazado por la obviedad de la arquitectura.

Se puede hablar de una resignificación de esta zona del espacio, por las especificidades teóricas que apuntan los autores revisados en el capítulo 2 de este trabajo se puede conceptualizar esta práctica enmarcada en el espacio público como un lugar antropológico, y como un lugar sonoro pues cuenta con una huella audible,

una postal sonora, una expresión estética que viaja mediante la audición pues representa y es resultado de la sociabilización de gran cantidad de jóvenes.

Se comienzan a juntar aproximadamente a las 3:30 de la tarde, para las 4 de la tarde, ya hay unas 15 personas que de forma natural se van acomodando en círculo, se hace notoria la presencia de quienes están a cargo, con una actitud relajada, pero de imposición, son ellos quienes hablan con los participantes y deciden los turnos, además de que median cualquier situación.

Al momento de iniciar las primeras batallas ya hay unas 50 personas, es importante mencionar que 40 de esos asistentes aproximadamente son jóvenes entre los 13 y 19 años de edad. Llevan una bocina en la cual se reproducirán beat's (instrumentales) en compases de cuatro cuartos está a un volumen considerablemente alto (pues la noción de hacerse presentes en términos audibles ante los demás sujetos en el espacio es imprescindible), cabe mencionar que hay una buena organización y armonía entre los asistentes y organizadores, la arquitectura de la zona ayuda a que se puedan acomodar en esa forma circular.

Hay también una persona encargada de pedir gritos y aplausos para los competidores, la presencia visual y sonora de este sujeto debe ser en volumen y en presencia más alto que el del resto, mientras otros fungen como jueces, este mc (maestro de ceremonia), debe llevar hacia una buena experiencia (ruidosa) a los demás. Un detalle interesante es que hay momentos de sonoridad colectiva que genera cercanía entre la gente, por ejemplo, siempre antes de que el participante inicie sus compases se hace una cuenta regresiva que es gritada al unísono por todos los espectadores; "3, 2, 1, tiempo".

Así mismo el buen desempeño de los competidores en turno es apremiado y reconocido, una buena serie de rimas detona en gritos y posibles indicios de prestigio, como se notó con varios de los competidores, mediante la bulla generada en sus turnos es posible saber en cierta medida la importancia o el peso del competidor, esto mediante gritos, aplausos, murmullos, halagos.

Esto hace recordar lo comentado apartados más arriba, se manifiesta de nueva cuenta el poder evocativo del grito como un elemento necesario en los procesos de catarsis colectiva, así como también converge con los modelos estructurados y estructurantes proporcionados por la teórica antropológica a partir del análisis de diversos fenómenos religiosos. Hay un maestro de ceremonia, una congregación dispuesta a convivir y a generar comunidad, así como también a que dispongan y direccionen su energía para la causa colectiva.

Otro detalle interesante que tiene que ver con la identificación y diferenciación de estos sujetos ante los demás enmarcados en el espacio público es que casi todos los competidores y varios de los espectadores se hacen llamar por placas o sobre nombres, misma señal audible que da a entender la cercanía del sujeto con el grupo vislumbrado.

3.5.4 Jóvenes bailarines

Otro fenómeno anclado a este espacio enmarcado como espacio público podría ser el siguiente; Fue bastante recurrente observar y escuchar a jóvenes bailar con música muy distintiva, específicamente del lado de la catedral (sobre la plancha del zócalo), más fuertemente los fines de semana y por las tardes (antes de que comience a obscurecer), varios aspectos son los que llaman la atención, uno de ellos es su edad, ya que están entre los 12 y 15 años de edad, eran aproximadamente 6 jóvenes, entre ellos una pareja con una bebé de máximo un año de edad, la música que tenían en su bocina era electrónica más pegada a su rama electro-dancing, bailaban en pareja o en grupo, a mitad del camino peatonal, algunas personas los miraban de re ojo, otros ni siquiera se inmutaban, algunos más se sentaban a escuchar y observar.

Entre los recorridos realizados un hombre de unos 65 años de edad se me acercó para comentarme (al verme escribir en mi libreta) que si, “así como son buenos para perder el tiempo fueran buenos para estudiar, otro país tuviéramos”, comentario que denota el choque temporal y cultural entre dos usuarios diferenciales del mismo espacio, sin embargo, el señor no dejaba de apreciar lo acontecido. Bajo la misma línea fue posible apreciar a otro grupo de jóvenes de entre 13 y 15 años de edad, realizar una actividad parecida, pero con música un tanto distinta ya que si bien puede categorizarse como música electrónica la ramificación era un poco más de ambiente “rave”, la música tenía atmosferas más densas (oscuras por ponerles asignarles un color), música trance, psycho.

Al observarlos durante varios minutos en uno de los recorridos, unas personas intentaron captar el momento con una cámara profesional a lo que los jóvenes en pleno baile decidieron parar la música y moverse de lugar con el motivo de no ser capturados en cámara, hecho que llamó mi atención, pues pareciera haber una especie de contradicción entre el usar el espacio público para manifestar su

presencia y su distintivo cultural en términos generales y al mismo tiempo un ensimismamiento ante terceros.

3.5.5 Motociclistas

Contraponiendo los usos diferenciados, se pudo dilucidar que la zona de las fuentes lateral a la catedral, es también usada por un grupo amplio de motociclistas a diversas horas del día, si bien la zona cuenta con estacionamiento para motocicletas, esa zona del espacio es transformada en lugar en cuanto se congregan los motociclistas a platicar a ver y escuchar sus vehículos, los motores se dejan encendidos y se aceleran para probar y escuchar la potencia de los mismos, mediante la escucha y la observación, pudimos dar cuenta de la percepción estética compartida entre estos sujetos ya que el sonido expedido por el escape y el motor es apreciado, valorado y diferenciado.

Actividad que se entre cruza con la pasividad de otros usuarios, además de que se pudieron notar carteles con las siguientes insignias: Rodando con causa creando conciencia / Delegación Puebla, Bikers. Mismo que habla de la adscripción y la seriedad que estos grupos se dan sí mismos.

3.5.6 Adultos mayores y demás transeúntes

Así como se habló de aquellas actividades sonoras que inciden en el otro de diversas maneras, encontramos también a aquellos sujetos que mayoritariamente ejercen su pasividad y ensimismamiento sonoro buscando un poco de silencio dentro de este espacio que es el zócalo, los adultos mayores, que reconocen el espacio a forma histórica y significada como un *lugar* para ejercer esta pasividad sonora, por expresarla en los términos que nos atañen, contribuyen con silencio al paisaje en cuestión.

Las parejas o personas que salen en términos amorosos o de ligue, ya que son estos sujetos los cuales median su experiencia en el espacio mediante la pasividad sonora que involucra la presencia del otro, se busca lo silencioso y los lugares más retirados del tumulto de actores que están en la plancha del zócalo.

Los turistas, mismos que como se comentó anteriormente seden ante la presión de ser extranjeros, se comunican a volumen moderado mismos que casi siempre son acompañados de un guía.

En uno de mis recorridos pude escuchar como una persona de unos 57 años le comentaba en inglés al guía si era posible que pasara algo (en una mala connotación) él guía le comentó que no era muy posible, pero que había que estar atento.

Los vagabundos, fueron unos sujetos interesantes de observar pues ellos están en una labor contemplativa sumamente pasiva, casi todos mayores de 40 años, contribuyen al paisaje sonoro con silencio, pero sin embargo parecen no inmutarse ya por todo el espectro visual y sonoro, esto puede ser un indicador de una habituación profunda al ambiente.

La presencia de los elementos de **policía** también me llamó la atención pues somos más permisivos y tolerantes con los ojos que con los oídos, no se irrumpe el ambiente a menos que suceda una anomalía, su presencia es pasiva en el sentido de resguardar la calma del espacio, imponen a su paso pero esto sólo dura unos minutos.

Otra actividad recurrente dentro de la misma categoría más allá de sentarse y calmar un poco el ritmo de la ciudad es el acostarse dentro de las jardineras, acción que denota que el sujeto está relajado, pero también que está en un lugar de confianza, conocido, hasta cierto punto familiar. Incluso hay gente que duerme en estos lugares, ¿Tendrá algo que ver lo anterior mencionado con la percepción y la apropiación diferencial del zócalo?

Dentro de las jardineras es posible escuchar con más presencia el vaivén del viento, las hojas y las ramas de los árboles pasan a un primer plano, estos sujetos pareciera que buscan la calma teniendo cercanía con el mundo natural, aunque sea dentro de

la urbe, se busca un espacio de fuga, a pesar de que no está permitido por la ley hacer uso de esos pequeños jardines siempre son usados, incluso para comer.

Yendo de lo general a lo particular ya se han enunciado un par de lugares, dentro del mismo espacio, ya que las actividades son recurrentes durante el paso de los días y las horas, otro más para nombrar es la zona de fuentes ubicada entre La Catedral y la plancha del zócalo, es un corredor que tiene varias funciones para los distintos sujetos, por un lado es en esas bancas pegadas a la catedral donde por las tardes se logra una buena sombra, misma que es ocupada por parejas, o simples observadores, un elemento sonoro que llama la atención es el sonido de las fuentes que llama a los transeúntes, los turistas se acercan a escuchar y mirar los detalles de la misma

¿Cuál es el uso y significado construido por la gente hacia las fuentes en términos visuales y sonoros? ¿Tendrá que ver con la aparente necesidad de los sujetos urbanos con la naturaleza?

Hay ciertas prácticas recurrentes en las cuales uno de los motivos principales es incidir en el otro por medio del sonido/oído, esto se expondrá más adelante pues resulta bastante interesante al contrastar las dos categorías de fenómeno, de momento se hacen notar dos usos del mismo espacio de forma general.

Capítulo 4: Análisis de la escucha en el Zócalo de la Ciudad de Puebla

4.1 El sonido y el Zócalo de la ciudad de Puebla

En este apartado se buscará relacionar lo dicho en el marco teórico y la información de trabajo de campo, el sonido y su relación con el espacio que es re significado mediante la práctica social dando paso al lugar antropológico por cierta temporalidad, las imágenes acústicas se ven complejizadas en imágenes sensoriales ya que como se comentó capítulos arriba, cada uno de nuestros sentidos nos da una aproximación de la realidad presentada Las imágenes socializadas tienen diversas significaciones según cada sujeto, sin embargo hay diferentes puntos de encuentro, y es aquí donde cobra sentido la idea de los imaginarios enmarcados en los diferentes espacios y lugares del Zócalo de la Ciudad de Puebla

Dentro del zócalo existen varios micro escenarios que abren el telón muchas veces sólo para quienes tienen el capital simbólico para interpretarlo, apreciarlo, de otra manera estas actividades muchas veces pasan por alto en forma de ruido, tráfico peatonal o simples congregaciones y tumultos momentáneos, anteriormente se había hablado de un sistema usado por diversos autores de importancia e inspiración para este trabajo, Francisco Cruces, Ana Lidia Domínguez, por mencionar algunos, hecho por el musicólogo Pierre Schaeffer, Roland Barthes.

(Cruces, (2002) en Domínguez (2007): 18:

- Oír un sonido particular es recibirlo casualmente, sin poner atención, dentro del flujo general de estimulación sonora que nos llega de forma permanente.
- Escuchar supone ya una desviación de la atención, en el sentido de separarlo como objeto de percepción.

- En un siguiente nivel Entender un sonido conlleva atribuir sobre él causas, efectos, orígenes, realizando inferencias sobre la relación que mantiene con el mundo y procesándolo como información auditiva.
- Pero Comprender un sonido, en un sentido plenamente musical significa captar relación que esté mediante con otros dentro de un conjunto, orden, o pauta de organización sonora.

A nivel etnográfico este sistema nos permitió realizar el ejercicio reflexivo en campo con los conceptos ya presentados, la labor antropológica en este tipo de espacios es interesante ya que a nivel temporal si bien son cambiantes hay actividades que perduran con los años, siendo prácticas nuevas las que se van sumando al entramado social, ahí radica parte del porque su estudio, observación y escucha constantes son de relevancia para la antropología. Así como la etnomusicología fue siendo desarrollada dando pie a la musicología, los instrumentos analíticos van siendo adaptados a tiempos recientes, el cuarto nivel del sistema aquí usado requiere más profundidad en el estudio de caso, es decir la antropología suma conceptualmente a este sistema, dicho tópico se retomará a manera de conclusión de este capítulo.

El zócalo de la ciudad de Puebla alberga diferentes actividades y sujetos que componen un espectro sonoro específico, tal es el caso de los motociclistas que se reúnen a un costado de la Catedral, los jóvenes que organizan sesiones de improvisación verbal bajo música específica, por otro lado podemos escuchar las campanas que entre muchos otros significados dan noción del tiempo, marcan el inicio o fin de alguna celebración, el concepto y ejecución del turibus para conglomerar a cierta parte del turismo, los diferentes eventos musicales llevados a cabo temporalmente en distintas zonas de la plancha, las protestas, huelgas, marchas que se desarrollan en este espacio durante días semanas, meses o las llegan a este como parte del final del trayecto, sin duda es interesante la diversidad de actividades y sujetos que se dan realizan aquí.

Bajo el siguiente esquema se buscará analizar los diferentes fenómenos sociales ya presentados, el sistema sonoro y sus cuatro niveles me parece enmarcan bien los planos de la escucha, a su vez cada uno de los fenómenos sociales es un entramado de relaciones e ideas colectivizadas a forma de imaginarios. Los músicos, la música que se presenta, cómo se presenta, los formatos que usan los instrumentistas qué repertorio se toca cuándo y cómo, al estar inscritos en un programa causa bastante interés por la idea que se busca proyectar por quienes administran el programa, ya que por ejemplo el espacio brindado frente al ayuntamiento es de especial atención, la selección de proyectos, la selección musical es cosa de detalle.

Las diferentes marchas y sus consignas, los métodos sonoros para llevar acabo los objetivos, siendo también el silencio un recurso bastante fuerte. Las batallas de rap organizadas por jóvenes en el zócalo de forma independiente, más allá de la estética a expresar llama la atención qué dicen y cómo lo dicen, el hecho de que sea una actividad que congrege tanto a los jóvenes y su principal objeto sea el sonido llama la atención también. Los motociclistas que se reúnen a apreciar en un cuarto nivel de dicho sistema el sonido que las motos producen, entrando en juego diferentes ideas como el por qué suena así, qué hacer para que suena de diferente forma, hay una estética que ellos perciben y reproducen bastante específica, que para muchas otras personas sería simplemente ruido molesto.

La labor de campo en la antropología es un ejercicio sensorial por demás interesante, hablamos de ser sensibles y afinar nuestra percepción sensorial, somos receptores de una diversidad de estímulos que vamos sistematizando en medio de alguna práctica social, en este trabajo por su naturaleza se tilda la vista y se pone especial atención en el oído, la vista, nos da cuenta de un sinfín de datos de acuerdo a la situación, la ropa, las señaléticas, expresiones, rostros, movimientos, lejanía y cercanía, ademanes, arquitectura, el lenguaje no hablado, nos aproxima a las

texturas que ya conocemos, flashes, luces, avisos, nos acerca a poder leer contenidos lejos de nuestro alcance, ver e imitar movimientos, pasos de baile etc.

El oído nos da cuenta de las conversaciones habladas, pasos y aproximaciones, invitaciones orales, diferentes acentos, modos e intenciones que nos pueden poner en contexto de la persona y la situación, la lejanía y cercanía también tienen dimensión en este sentido, podemos escuchar las formas de apropiación y las consignas de las marchas, alguna anomalía sonora que no sea semánticamente correcta resuena mucho más, chiflidos que pueden significar e indicar cosas diferentes.

El olfato podría darnos indicios de principios de fuego, el olor y tiempo de los alimentos, sin siquiera haberlos visto, sirenas de bomberos, policía, olores corporales que algunas veces se pueden percibir sin estar necesariamente cerca. Por otro lado el tacto y el gusto nos darían información en un plano más personal y privado de alguna manera. Cada uno de estos sentidos nos da una aproximación a una realidad compleja que nos aborda

El espacio y los lugares que cohabitan en el zócalo, existen también términos imaginarios, ideológicos, sociales. Cada uno con una sonoridad particular que expresa y comunica a sus oyentes, así como también se reafirma la presencia y pertenencia, encontramos elementos audibles que contribuyen y exigen la distinción social y estética de los sujetos como individuos. Se puede notar en una parte de los transeúntes al entrar a la plancha del zócalo la reducción de la velocidad al caminar o el simple esparcimiento a un ritmo más cadencioso, pareciera que para algunos el zócalo en su dimensión acústica, física e imaginaria denota o precisa a la calma, al ensimismamiento en su propio silencio o por lo menos eso pareciera que se intenta, mientras que para algunos otros es todo lo contrario cuando se realiza alguna actividad en la cual la participación sonora es indispensable.

Para muchos parece ser una especie de oasis ante concurrencia del caos y contaminación auditiva, producida por el exceso de automóviles circulando por la ciudad, múltiples claxon agudos, más graves, haciendo diferentes patrones, alarmas esporádicas, patrullas, publicidad, calles en mantenimiento, para muchos otros es el espacio para genera una práctica social fundada en la expresión del sonido de diferentes maneras. Uno de los usos más observados es recórrelo acompañado, realizar un caminar calmado, para platicar a un volumen moderado y apreciar las otras prácticas, el estar y ser parte de ese espacio en ese momento.

Los detalles arquitectónicos del espacio llaman bastante la atención tanto como para los habitantes como para los turistas, se puede escuchar el plurilingüismo, por momentos hay una predominancia silenciosa, incide en casi todos los sujetos, pues de forma tácita se aprecia el uso moderado en el volumen de la voz, a veces es todo lo contrario y lo extraño resuena un poco más fuerte.

Dentro del zócalo podemos escuchar gran diversidad de sonidos, podemos en casi todos los casos localizar la fuente que lo genera, atribuir su causas, en algunos otros casos es un poco más complejo que eso, pues como se ha comentado estas vibraciones pasan a significarse de maneras específicas, dependiendo el escucha, principalmente aquellas actividades sonoras que involucran a más de un sujeto y que denotan algo más que sólo personas reunidas realizando alguna actividad, conceptos como el prestigio, la identidad, el imaginario, la significación o la estética se hacen presentes, en este espacio que se puede notar la incidencia del estado para la proyección de una Puebla, pluricultural, globalizada y organizada por el mismo, los medios para su realización son visibles/audibles, mismos que en la praxis del uso y re apropiación del espacio se ven intervenidos por la creación de “lugares” con dinámicas culturales específicas, las medidas impuestas por el estado para tener el predominio sensorial e imaginario se ven intervenidas y coexisten con las prácticas de los sujetos que lo habitan, caminan, ven, escuchan y sienten. Se usan los sentidos para direccionar y construir la percepción imaginaria del espacio.

4.2 El Sonido y el Lugar

4.2.1 Músicos Urbanos

Posterior a lo trabajado podemos decir que hay un interés de seleccionar cierto tipo de puestas musicales en los primeros cuadros de la ciudad, sin lugar a dudas responde a procesos de turistificación, el crear una determinada imagen sensorial del zócalo de la ciudad de Puebla, plasmar y contribuir al imaginario pluricultural eurocentrista, “moderno” y “limpio”, conceptos muchas veces tergiversados con motivos de segregación de diferentes tipos, se busca mantener de esta manera una atmosfera seleccionada no tan orgánica por decirlo de alguna manera.

La música colocada en estos lugares en el marco del programa de cultura antes mencionado que si bien es disfrutable, a su vez desdibuja otras expresiones más profundas en nuestro contexto cultural, que si bien se practican en las calles, siempre los lugares más cercanos al Ayuntamiento y la plancha principal suenan de esta forma en la cotidianidad, cabe resaltar el pago que los músicos debían realizar por laborar, se elabora una trama compleja que cada día sigue desarrollándose.

Otro dato interesante es que ninguno de los actos musicales escuchados/observados eran de autoría propia, sino melodías conocidas, a las que se puede tener ya una idea pre concebida, muchas veces eran arreglos de canciones pop bastante conocidas presentados en formato de cuarteto de cuerdas, piano saxofón y voz, guitarras acústicas, todos estos formatos direccionados a la ejecución con reglas de música clásica, principalmente en la entrada principal del ayuntamiento.

En un primer nivel toda la gente que está medianamente cerca **“oye”** lo que está pasando pero puede o no ser objeto de su percepción, durante los recorridos de campo se pudo observar a gente que sólo volteaba para ubicar de dónde provenía la música, algunos más ni siquiera volteaban y sólo seguían su camino, también se pudo observar a gente que después de estar a la lejanía expectantes, se acercaban y comenzaban a formar parte del público de los diferentes ensambles de música de esta manera pasaron a formar parte también del segundo nivel propuesto en dicho sistema sonoro **“escuchar”**.

Posteriormente el “**entender**” de acuerdo a las diferentes charlas informales realizadas durante los periodos del trabajo de campo. Deviene en el momento en que el ya espectador comienza a generar una escucha más compleja experimentando el calor y la vividez de formar parte de un tumulto de transeúntes que comenzó a ser otra cosa, a convertirse en parte del lugar, siendo receptor y partícipe, se comienza a tener más contacto con otras personas, el espacio físico entre ellas se va haciendo mucho más estrecho hasta ser casi nulo, proceso individual que se colectiviza sin palabras, a partir de la observación en campo se pudo dar cuenta de cómo la gente que comenzó escuchando empieza otro proceso. A partir de charlas en los intermedios de las piezas de manera informal, los espectadores comentaban que después de un rato de estar ahí prestando atención, buscan o esperan reconocer la pieza, se identifican algunos aspectos de la música, se reconoce la sonoridad de cada instrumento, el seguimiento y reconocimiento visual de los ejecutantes, los ojos confirman lo que el oído ya sabe, ubicación espacial, reconocimiento de la temporalidad de la pieza quizás, género musical o intentos de catalogar lo que suena, ecos de la aproximación al cuarto nivel del sistema sonoro, comenzar a reconocer y sentir la expresividad de la ejecución colectiva y/o individual, tanto del público del que forma parte como de quienes ejecutan la música.

Desde mi punto de vista por la experiencia en campo y personal es en este punto en el que el entendimiento sonoro puede complejizarse al cuarto nivel de este sistema, “**comprender**”, que en este caso al estar hablando de una práctica social musical le viene bien, ya que como se analizó en los recorridos de campo, la persona que pasó a ser público puede como en varios casos, comenzar a tener un entendimiento profundo y mucho más complejo al aproximarse a la dimensión emocional individual y colectiva de la experiencia.

Me parece que no sólo tiene que ver este nivel como se menciona en él mismo con el orden estricto y el reconocimiento de estos, sino una trama que se complejiza hacia adentro, en donde la historia de cada sujeto suena mientras escucha determinada pieza o sonido en general, ya que hasta un silbido ejecutado de cierta forma con cierta cadencia y patrón rítmico puede evocar emociones profundas de forma polarizada dependiendo del factor histórico que configura a cada persona.

4.2.2 Las presentaciones de música y el espacio

A continuación se presenta un cuadro para el análisis de las distintas prácticas, tomando en cuenta el sistema sonoro expuesto a lo largo de este trabajo, se busca colocar datos concretos recabados a partir del trabajo de campo para esta investigación y relacionarlos con los diferentes niveles del sistema en cuestión.

Nivel de escucha	Práctica Social: Música en vivo en la espacialidad del zócalo
Oír	Los transeúntes reciben las vibraciones, por la cercanía y la proximidad de las diferentes actividades sonoras, ya que el sonido primero es un fenómeno físico, las obviedades de la interpretación entran en juego, en la mayoría de los casos no se voltea a buscar la fuente, el sujeto no se detiene y no se acerca a la práctica social
Escuchar	De acuerdo a lo observado en campo este nivel ya predispone de la atención del sujeto, atribuyendo causas a la fuente, se busca en dónde está en términos espaciales, se infieren cosas acerca del mismo, el sujeto puede o no acercarse al fenómeno irrumpiendo su cotidianidad, además es en este nivel en que el sonido pasa de ser solamente un fenómeno físico a un fenómeno fisiológico en aras de algo más complejo.

<p>Entender</p>	<p>El entendimiento implica un acercamiento espacial hacia el fenómeno, se manifiestan entre los espectadores diferentes formas de participación, en este caso el aplauso es la más común, sonido que es retroalimentativo entre el público y el músico, siendo este uno de los elementos que van delimitando el lugar antropológico</p> <p>Así mismo es aquí donde comienza a hacerse notorios los procesos de interiorización, categorización y significación del espectro sonoro. En muchos casos de acuerdo a la labor de campo es en este nivel en el cual los sujetos se cuestionan si conocen la canción o pieza, el género musical, si es de su agrado o no y se comienza a desdibujar una dimensión más emocional.</p>
<p>Comprender</p>	<p>En este nivel de acuerdo a las reflexiones de este trabajo es en donde el sonido transmuta de nuevo, de un fenómeno fisiológico a un fenómeno cultural, ya que en la práctica social en cuestión existe para cada espectador una dimensión emocional, una orientación estética, es aquí donde el proceso histórico de cada individuo pasa al frente. Al recolectar las</p>

	<p>opiniones en campo respecto a las diferentes corrientes musicales presentadas en los diferentes días se puede hablar de una dimensión imaginaria del espacio y su uso que es compartida pero también diferencial entre los sujetos. Los autores comentan entre otras cosas que este nivel refiere a la comprensión del sonido en un sentido musical, pero cabe señalar que es más profundo y significacional.</p>
--	--

Tabla 2. Tabla de análisis de escucha. Elaboración propia, 2023

4.2.3 Las presentaciones de música y sonido

A forma de una última reflexión acerca de estos dos fenómenos, podemos decir que existe porque se genera un sistema cerrado de emisor y receptor, mismo que se va complejizando porque quien es emisor también es receptor y quien es receptor en momentos es requerido que sea emisor de alguna manera, es retroalimentativo en ambos sentidos. Por hacer un esfuerzo en cuanto a la clasificación de la función sonora de los transeúntes del zócalo de la ciudad de Puebla en términos del espacio podríamos decir lo siguiente, como se ha comentado la escucha es un proceso que implica a dos o más personas, requiere de un emisor y un receptor. Podríamos decir que los sujetos **emisores** son todos aquellos que generan actividad sonora, implica una incidencia en el otro por el medio audible para denotar, comunicar, expresar, diferenciar y agrupar.

Los **oyentes** puede haberlos por un lado **primario participativos** que son aquellos que contribuyen y participan en términos visuales y audibles, están en sintonía lingüística, cultural y estética, entienden los códigos específicos elaborados por el

grupo en cuestión. Son aquellos espectadores que comprenden el fenómeno, es decir los oyentes primarios están en un cuarto nivel, de acuerdo con el *sistema sonoro* proporcionado por el teórico musical e ingeniero Pierre Schaeffer, usado y analizado por otros autores abordados en este trabajo como los antropólogos; Ana Lidia Domínguez, Miguel Alonso Cambrón y Francisco Cruces, el **comprender**

Por otro lado puede haber también **oyentes secundarios participativos**, que podrían ser aquellos que no están en completa sintonía con la práctica presentada, sin embargo suman al espectro sonoro de la actividad y son parte del público cautivo y activo, de acuerdo al modelo de escucha antes mencionados estarían versando en el tercer nivel el **entender**

Así mismo puede presentarse otro tipo, los **oyentes expectantes** podrían entenderse como aquellos oyentes que, aunque comparten el mismo espacio, no están en la sintonía del lugar, no entienden en toda su dimensión la práctica presenciada, por los códigos y el sentido configurado, mismos que si bien pueden entender ciertos contenidos en un sentido más llano, no forzosamente genera algún sentir en dichos sujetos, de acuerdo al modelo de escucha antes mencionado estarían versando entre un segundo y tercer nivel entre la **escucha** y la **comprensión**.

Lo que llama la atención es que la zona más fuerte para los músicos en términos económicos, al menos todos los días y los diferentes horarios en que se asistió a realizar campo siempre se escuchaba música del mundo, guitarras españolas, música tradicional judía, ensambles de música clásica, versiones populares de canciones en inglés, entre otras músicas. Pero nunca música que apele a nuestra identidad como país, si bien se suele escuchar una marimba de madera ejecutando sonos del sur del país algunas veces, no es en este lugar sino en la zona comercial y no parecieran estar adscritos al programa.

Como dato extra, fuera de esta zona estratificada por el estado, si se suelen encontrar músicos ejecutando música norteña con acordeón, armónica o guitarra, en otras ocasiones se puede encontrar a violinistas o conjuntos de 3 personas tocando música tradicional veracruzana. Los mejores espacios para la labor del músico están controlados, dando preferencia a ciertos géneros o estilos que a interpretación se puede entender como una estrategia para que el sentido de la apertura al turismo y a un zócalo globalizado esté presente, en ideas de Néstor García Canclini se proyecta la necesidad de transculturar nuestros espacios.

5 El Plantón Dinámico

Como se mencionó en el capítulo etnográfica, en el mes de enero de 2019 se suscitó un plantón dinámico indefinido realizado por el Sindicato Único de Trabajadores de la BUAP, entre la exigencia más importante es que se atienda a los profesores que están contratados por hora clase que tienen contratos temporales y que a pesar de estar preparados y cumplir con los requisitos, no se les da acceso a plazas de mayor nivel. Durante el desarrollo y el pasar de los días del plantón en el zócalo, se pudo notar el uso del sonido/escucha como elemento político, se hizo uso de música de protesta a un volumen moderado y alto por momentos en los días observados/escuchados, la música (grabada) y las presentaciones en vivo revisten la imagen con un imaginario colectivo que repercute en la percepción sensorial de los transeúntes, desde los colores hasta la música generan un lugar semánticamente bien diferenciado a los otros, haciendo notar su presencia abordándonos bajo la lógica auditiva y visual.

Mediante el campo se logró observar en repetidas ocasiones que la gente del plantón ubicada del lado del Palacio Nacional, direccionaba sus bocinas a un volumen considerablemente alto y distorsionado hacia las puertas, donde siempre están por lo menos dos **policías**, la música era de protesta en casi todas las ocasiones, lo anterior generaba un ambiente de estrés y contribuía a la

contaminación auditiva provocada por el cotidiano. Esta acción es bastante interesante ya que irrumpe de una forma bastante particular, sin embargo las veces que se escuchó suceder nadie se inmutaba y no había acciones inmediatas ni a mediano plazo para detenerlo, claramente es una táctica para ser escuchados y atendidos.

5.1 Los plantones, protestas y el espacio

Nivel de escucha	Práctica social: Protestas y Plantón Dinámico
Oír	De acuerdo con el sistema sonoro expuesto, en este punto algunos transeúntes oyen el fenómeno, puede o no ser objeto de su percepción, puede ser ambivalente como ruido de fondo o simplemente consecuencias de un tumulto.
Escuchar	El escuchar ya predispone una atención al fenómeno, la atribución de las causas y la confirmación visual de que está sucediendo, espacialmente en dónde y quiénes hacen sonar la actividad, es en este punto donde algunos sujetos comienzan a evocar esta dimensión compleja y emocional significativa.
Entender	En este tercer nivel podemos encontrar el entendimiento y análisis del suceso en cuestión con la causa y consignas, se produce una escucha consiente, algunas personas se acercan, leen los panfletos, escuchan la música de protesta participan siendo una especie

	<p>de público mientras que los demás transeúntes continúan su camino. Algo que llamó particularmente la atención fue que los policías encargados de supervisar al plantón, a pesar de no estar en acuerdo con el fenómeno si hay un entendimiento aunque no estén del mismo lado de la moneda por decirlo de alguna manera, así mismo la música en vivo era recurrente, cantantes con guitarra o bandas de rock completas se dieron pie en ese lugar para revestirlo de otra manera por unos momentos.</p>
<p>Comprender</p>	<p>Es este punto en el que hay que puntualizar la importancia de la emosignificación, ya que más allá de la comprensión como un hecho, el cómo llega a ese punto de suma importancia para el sujeto, pues como se ha mencionado tiene que ver con la dimensión emocional e histórica de cada sujeto que se va entrelazando con la interpretación del fenómeno sonoro en cuestión. Como llegó a comentar una persona que estaba participando en las actividades del plantón dinámico: En las canciones de protesta uno puede escuchar la historia y los recuerdos que hemos tenido con ellas a lo largo de diferentes eventos de este tipo</p>

5.2 El plantón dinámico y el sonido

Es de esta manera en que el espacio del zócalo de la ciudad de Puebla pasa a ser revestido con determinada significación de corte social, de protesta, de lucha de clases, que está dentro de un imaginario social que con lleva ciertas prácticas artísticas, la música, las canciones pasan a ser un indicador sonoro ideológico.

La delimitación del lugar sonoro se genera a partir de la práctica y la escucha compleja, si bien existía la delimitación espacial en dicho plantón, las casas de campaña, las mantas con escritos, pedimentos y noticias, las fotografías de presos políticos, etc, generan dicho límite espacial, el estado incide para esa contención, sin embargo mediante el uso de equipo de audio para amplificar a un músico, reproducir ciertas grabaciones o simplemente amplificar una voz genera un mayor alcance en términos del lugar frente al espacio.

El sonido pasa a ser una herramienta política que en este caso funcionó y fue usada por ambos sentidos, ya que durante el desarrollo del plantón dinámico el Instituto Municipal de Arte y Cultura comenzó a realizar una temporada de conciertos de artistas locales a unos metros del plantón, siendo contenidos completamente distintos sonando al mismo tiempo generando confusión entre los asistentes a la plancha del zócalo, de igual forma hasta cierto punto si te situabas en medio de ambas prácticas a mi parecer y al de varios transeúntes con los que platiqué referente al tema se concebía como ruido ya que la suma de ambas era bastante caótica. Por su parte la gente involucrada en el Plantón dinámico se encontraba molesta por la atención diluida que esto provocaba.

6 Batallas de rap

En el caso de las batallas de rap organizadas por jóvenes por temporadas que ellos mismos eligen es interesante podemos decir en base a los comentarios que ellos me proporcionaron en pláticas informales, que hay un organigrama, calendarios, diferentes posiciones en las diferentes organizaciones que existen, entra el juego el prestigio a partir de las participaciones.

Esta práctica cuando es llevada a cabo resuena bastante y los transeúntes a partir de lo observado tienen diferentes puntos de opinión, podríamos decir que en el tercer nivel el **entender**, muchos de los espectadores se acercaban, algunos se molestaban de que el zócalo de la ciudad se ocupe para esto, en campo gente mayor me comentó que no se debería hacer ese tipo de actividades en ese espacio porque hay gente que lo ocupa para otras cosas, entre las diferentes opiniones también se encontraban los buenos comentarios, los comentarios de asombro y reconocimiento, así mismo llamó la atención que gente mayor también llegó a comentar cosas positivas al respecto y gente de entre 13 y 26 años también llegó a emitir comentarios de indiferencia o negativos por decirlo de alguna manera.

Fue posible ver a **adultos mayores** sentados en las bancas observando a los **jóvenes** realizar las batallas de rap e irse quedando dormidos poco a poco, a escasos metro de distancia o incluso en el mismo espacio alrededor de la estatua de Puebla de los Ángeles, ya que está rodeada por bancas, si bien los sujetos pueden observar y escuchar la práctica social mientras sucede no implica que estén dentro de ella, manteniéndose en un nivel de escucha poco profundo, hacia donde se quiere llegar con la siguiente cuestión

Lo extraño resuena mucho más fuerte algunas veces, el uso diferencial del espacio también puede causar molestia por una apropiación emotiva de lo público, para mucha gente este tipo de prácticas (realizadas por jóvenes mayoritariamente) desafinan en el imaginario colectivo constituido con el tiempo para una generación

o al menos en una situación más individual se podría decir que la historia de cada sujeto va a determinar la relación que se tenga con diversas prácticas sociales con toda la carga simbólica e ideológica. Tan relativo puede ser el asunto que la práctica puede carecer de sentido para algunos sujetos, siendo sólo gritos o ruidos sin aparente coherencia, sin aporte o mensaje a la conformación del zócalo de la ciudad como un punto público de encuentro pluricultural.

6.1 Las Batallas de Rap y el espacio

Cabe mencionar que durante las diferentes observaciones/escuchas se hicieron notar unos jóvenes que traen una pequeña bocina inalámbrica con la música de su preferencia a un buen volumen, música “metal” en inglés, por una parte, pero en su mayoría con canciones de rap. Fungen como indicadores estéticos vía sonora, indicadores que nos pueden dar información de la persona, si bien no se puede hacer una lectura total, la intención es poder dar potencial información de cada sujeto a partir de la escucha antropológica

Ahora bien, el fenómeno que particularmente llamó la atención en este sentido fueron los jóvenes que se reúnen con una bocina alámbrica pero considerablemente más grande a realizar un tipo de actividad peculiar y organizada, hacen competencias de rimas con música rap con “bases instrumentales”, algunas de estas competencias son de trascendencia nacional, estatal y local. Hablando con diferentes participantes de esta práctica social en la labor de campo, me comentaron que durante un periodo esos procesos clasificatorios concentraba a jóvenes de por lo menos la zona centro del país, se comenzaron a organizar estas ligas para hacer un circuito más grande y uno de los espacios para realizar esto es el zócalo de la ciudad de Puebla.

Nivel de escucha	Práctica social: Batallas de rap
Oír	.El hablar del oír en esta situación es particular por un sujeto en de edad madura unos 60 años que estaba casi

	<p>dormido en un banca en el momento en que empezaron a poner música y organizar a los competidores para las batallas, al compartir el espacio y darle un uso distinto pareciera no importar pues logró quedarse dormido a medio evento, teniendo esa capacidad de mitigar el “ruido”, es una actividad que se lograba escuchar en toda la plancha, entre más lejos el tumulto desvanecía de a poco el sonido generado por dicha actividad.</p>
<p>Escuchar</p>	<p>La escucha, posterior a encontrar la fuente y confirmar con los ojos lo que el oído ya había hecho, algunos sujetos denotaban incomodidad por lo que estaba pasando, incluso llegaron a darme comentarios negativos y en contra de que el espacio se usara de esa manera, en el momento en que se gesta una opinión se comienza un proceso distinto, se vislumbra el tercer nivel de este sistema, el “entender”, pues la opinión es resultado de un proceso de abstracción que ya ha realizado el sujeto.</p>
<p>Entender</p>	<p>El tercer nivel de este sistema propone que el entendimiento de esta práctica involucra la creación de una opinión como se mencionó anteriormente, los esbozos de la misma denotan un</p>

	<p>proceso de abstracción y categorización por parte del escucha, los ejecutantes de esta práctica, entienden y están en sintonía estética y sonora, por el desenvolvimiento, el volumen de la voz y el movimiento corporal, podemos identificar quienes están más inmiscuidos en la práctica. Por su parte los escuchas expectantes manifiestan o una aceptación o un rechazo ante el discurso dado por quienes realizan estas batallas de rap, el sentido estricto de las improvisaciones puede ser incluso carente de sentido y puede caer en las ofensas personales, sin embargo hacia un cuarto nivel veremos que es más profunda la significación y la lógica musical comienza a hacerse presente.</p>
<p>Comprender</p>	<p>La comprensión en los términos audibles planteados por Pierre Schaeffer, se relacionan directamente con la comprensión del orden de los elementos, siendo el entendimiento rítmico la parte fundacional y constitutiva de la música. Detrás de la música y las rimas escuchadas por el público y actores, detrás del significado de las palabras, está el orden musical, la propuesta y cadencia rítmica que</p>

	<p>presenta cada uno de los sujetos que participan activamente.</p> <p>La comprensión de este fenómeno sonoro, también indica ser generacional, siendo jóvenes quienes ejecutan este tipo de prácticas, y casi siempre quienes criticaban el espectro sonoro de esta actividad era gente mayor, esto nos habla del uso y función diferenciado que le dan los sujetos al Zócalo de la ciudad de Puebla. Así mismo la noción de sonido y ruido se relativiza por la percepción estética diferenciada que se gesta en este cuarto nivel.</p>
--	---

6.2 Las Batallas de rap y el sonido

En esta situación en particular llama la atención que todos los actores implicados eran jóvenes de entre 12 y 25 años aproximadamente, al acomodarse en círculo para poder escuchar las palabras con claridad había que acercarse lo suficiente, la gente que pasaba cerca volteaba ya buscando la fuente sonora. Muchos otros, mayoritariamente adultos y adultos mayores pasaban sin querer acercarse ni escuchar, sin embargo como los conciertos realizados en el zócalo, llegan a cubrir en alguna medida el espacio sonoro con música y voces que denotan juventud reunida.

Llama particularmente la intención estética y en entramado simbólico que se desarrolla en el medio de la práctica, lo “de acuerdo” que se ponen de forma tácita para realizar la actividad de forma exitosa, el hecho que sean una de competencia, que haya jueces y formas de hacer “puntos” que puedan promediarse para dar una calificación es particularmente llamativo.

En esta actividad el factor musical del sistema de escucha propuesto por Schaeffer cobra bastante sentido ya que la musicalidad de los sujetos reluce en el cómo se determina la percepción estética imaginaria y en cómo se valora para poder cualificar a cada uno de los participantes.

Conclusiones

Como hemos visto en los diferentes ejemplos etnográficos presentados y desarrollados, se abre la brecha para desde la antropología poder aportar a un sistema sonoro que fue creado desde la perspectiva de un gran teórico de la musicología, la parte social, simbólica, histórica e imaginaria son esos grandes ejes que desde una perspectiva personal tiene la antropología para ofrecer al mundo y sus diferentes ciencias con cortes analíticos diversos.

Hablando de los aportes que esta puede realizar a la música, es el aproximar al entendimiento y valoración a las diferentes músicas, como se ha mencionado, el aproximar al valor simbólico que yace en diversidad de piezas, las percepciones imaginarias que circundan a la música y sus diferentes expresiones, el valor o lugar histórico en que se desarrolló. Por otro lado la música puede ofrecer a las ciencias sociales procesos de sensibilización, incentivar la musicalidad y la capacidad organizativa del oído, como es el caso de cómo se analizó la escucha en este trabajo

Siguiendo con las diferentes conclusiones, el objetivo de esta investigación fue dilucidar e interpretar las prácticas y fuentes sonoras enmarcadas en el lugar antropológico, aproximarse a las diversas significaciones e interpretaciones, así como buscar obtener las diferentes opiniones, interpretaciones de los usuarios del zócalo de la ciudad de Puebla, en una buena medida se logró este punto, ya que se logró aproximar a diferentes percepciones así como a diferentes actividades sonoras, sin embargo si se hubiera podido realizar el trabajo de campo de forma más extensa, seguramente se hubiera podido escuchar y observar prácticas que suceden pocas veces al año, sin embargo la pandemia del 2019 complicó el seguimiento a largo plazo.

Al respecto de los objetivos específicos el primero se cumplió pero por lo anterior comentado pudo haber sido mucho más profundo sin embargo por cuestiones de tiempo no pudo ser de esa manera sin embargo se tiene una buena muestra de las

actividades sonoras en el espacio seleccionado. El segundo objetivo tenía que ver con el análisis del proceso de apropiación y delimitación del espacio al lugar sonoro, y el tercero con el explicar la incidencia de este denominado lugar sonoro en el sujeto, mismos que se cumplieron en buena medida ya que la observación, los acercamientos de escucha y las diferentes aproximaciones con las actividades permitieron este compartir de información.

Por último el cuarto objetivo específico de este trabajo iba de interpretar las representaciones que componen el imaginario colectivo de los determinados lugares, objetivo que no se cumplió como está planteado ya que hubiera requerido mucho más tiempo en campo y charlas a profundidad con la diversidad de actores que se dan cita de diferentes maneras en el zócalo de la ciudad

La hipótesis por su parte se cumplió, ya que cada uno de los supuestos fueron trabajados y desglosados alrededor de este trabajo:

La existencia de “lugares” es por excelencia relativa, estos espacios re significados obedecen y atienden a condiciones culturales específicas. El sonido y la escucha entendida como una propuesta de “observación” antropológica se encuentra enmarcada en un proceso comunicativo y significacional, emisor/receptor, que transforma, apropia, delimita, incide y direcciona de formas varias en las acciones y percepciones de los sujetos.

Reflexionando acerca de los supuestos que la conforman podemos decir que sí es existente la relatividad de los lugares ante la percepción de los sujetos, la creación del lugar como resalta el Dr. Abilio Vergara se genera en la co-presencia y dos o más sujetos pueden estar en sintonía para generar un uso y una función distinto a otros y perpetuarlo mediante la temporalidad que defina el grupo.

La escucha es un fenómeno cultural, toda escucha es antropológica y cultural, las diferentes formas de escuchar no hablando en términos de la física o la fisiología sino en el sentido de la constante hermenéutica que es la escucha humana atravesada por esta segunda naturaleza que es la cultura, existe un alto grado de significación en dichos sonidos o sonoridades. Mismo que puede ser pluri significacional dependiendo del factor histórico de cada sujeto, así como también dependiendo de la edad, el sexo, el género, el estrato social, la adscripción religiosa, si es alguien de otro estado del país, de otro país, de otro continente, cada uno va a generar una escucha distinta, quizá con puntos de encuentro en las generalidades, pero son las especificidades lo que llama la particular atención.

Bajo esta lógica podemos decir que cada la escucha es una construcción social, bien diferenciada de esa escucha que evoca a nuestra parte más salvaje, instintiva y sobreviviente, todo sujeto social tiene un acceso interpretativo a través de la escucha mismo que como se ha dicho puede variar, escuchamos como seres sociales, existe una dialéctica entre la persona y el colectivo, incluso en términos imaginarios., Sucede también que los objetos de escucha son socializados y significados de esa forma cada uno puede reflejar prestigio, masculinidad, poder adquisitivo como es el caso de los escapes de las motocicletas en diferentes grupos de motociclistas en los cuales se tilda cómo suena y cómo debería sonar para.

Esto nos lleva a reflexionar la siguiente idea, no hay objeto sin escucha y no hay escucha sin objeto, este existe por una intencionalidad de la escucha, cuando algo suena no sólo lo hace en términos meramente físicos sino que bajo esta idea suena la cultura revistiendo de significado el espectro comprendido. El sistema generado entre el emisor y el receptor es de vital importancia para la dimensión sonora de la cultura ya que si no hay otra persona se pierde gran parte del sentido, pues puede haber otros oídos expectantes como el de algún animal pero aunque en términos fisiológicos pudiéramos oír algo muy similar, la dimensión significativa por la cual viaja la cultura no sería posible, inclusive si son dos o varias personas de diferentes

lugares habrá en ciertos casos que puntualizar las significaciones más profundas que obedecen al contexto socio histórico.

A partir de la labor de campo y la escritura reflexiva sobre este proceso, podemos decir que cada nivel sintagmático en su delimitación conceptual, sirve para atender los fenómenos sonoros planteados, sin embargo hay que hacer ciertas precisiones que se deben al contexto sociocultural, ya que el oír también está intervenido por la capacidad de suprimir o minimizar lo denominado como ruido, que como hemos descrito tiene cualidades completamente relativas culturalmente, tal es el caso concreto de los infantes que se habitúan a poder dormir en medio de bailes, fiestas, sonideros etc, hemos desarrollado la capacidad de en alguna medida mediar el oír, si bien todo entra a nuestros oídos tenemos esa capacidad de crear un oír selectivo.

Por otra parte me parece debe hacerse énfasis en la dimensión emocional, emosignificativa, ya que los niveles más profundos de este sistema están entrelazados con la profundidad histórica, simbólica y emocional, se complejiza la escucha, identifico que por definición al hablar de los últimos niveles de este sistema se debe tomar en cuenta no sólo la organización sonora, la comprensión “musical” y la relación con los demás elemento sino también lo anterior mencionado.

La antropología, su óptica y en este sentido la escucha antropológica, debe hacer este tipo de puntualizaciones, hablamos de la escucha, su dimensión cultural, imaginaria, significativa y emocional, es la cultura lo que reviste y significa la escucha comprensiva, en estricto sentido podemos decir que la escucha como fenómeno cultural es basto complejo y contextual, al encaminar hacia la antropología una teórica de la escucha se deberá tomar en cuenta la especificidad del espacio donde se desarrolla la práctica a observar/escuchar, lo rural, lo urbano, lo lúdico, lo público y privado, lo religioso etc., deberá tomar en cuenta la especificidad de los sujetos , la edad, estrato social, contexto histórico, género, orientación identitaria etc., ya que todas estas son variables en la construcción de una escucha compleja.

Con la idea de pensar en términos antropológicos el análisis de la escucha al modelo analítico de escucha ya presentado, yo le agregaría el sentir, como un constructo cultural, colectivo y significativo, ya que la escucha como acto social no sólo queda en este plano del entendiendo, la significación juega un papel determinante. En ese sentido hay que identificar aquellos elementos significativos culturales de la escucha en el proceso del trabajo de campo, por ejemplo, este trabajo intenta abarcar la dimensión social de la escucha.

Sin embargo desde una perspectiva antropológica es posible incorporar diferentes variables analíticas propias de las ciencias para poder complejizar este modelo analítico , variables que pueden ser el género, lo local, lo global, el ritual, la cosmovisión, darán indicios significativos de la escucha, el corpus cultural de alguna manera direcciona la significación y la interpretación, si bien este trabajo complementa el modelo analítico de la escucha con una variable sociocultural, también es necesario caracterizar al sujeto, ya que son complejos y multidimensionales, nos convertimos en agentes significación social, podemos hablar que en dicho sistema de escucha este cuarto nivel va de la mano con la emosignificación cultural de cada sujeto.

El sonido como un fenómeno físico, fisiológico y cultural, enmarcado en la teórica antropológica y analizado con el modelo de escucha de Pierre Schaeffer nos permite hablar de la escucha como un fenómeno multifactorial, multidimensional, pero también es histórico y contextual, por ellos es necesario someter a este modelo analítico en diferentes contextos de escucha ya que bajo esta lógica la escucha se convierte en una práctica sociocultural. Debemos aprender a escuchar al otro, no escuchar por el otro.

Bibliografía

Agudelo, P. A. (2011). *(Des)hilvanar el sentido/los juegos de Penélope*. Uni-Pluri/Versidad.

Berenguer, M. (2005). *Ruidos y Sonidos: Mundos y Gentes, en: Espacios sonoros, tecno política y vida cotidiana*, Barcelona, Orquesta del Caos.

Cambrón, A. (2005). *Sonido y sociabilidad: consistencia bio acústica en espacios públicos*. Institut Catalá d' Antropologia. Obtenido de: http://www.antropologia.cat//antiga/quaderns-e/05/05_5.htm

Cambrón, M. Á. (05 de 2005). Institut Catalá d' Antropologia. Obtenido de - http://www.antropologia.cat//antiga/quaderns-e/05/05_5.htm#krausse

Cambrón, M. A. (2011) Sociofonía, identidad y conflicto. La vida sonora de la Part Alta de Terragona, Arxiu d'Etnografia de Catalunya: Revista d'Antropologia Social. Obtenido de: https://www.academia.edu/1346311/Socioac%C3%BAstica_y_etnograf%C3%ADa_urbana_Reflexiones_en_torno_al_caso_de_la_Part_Alta_de_Tarragona

Domínguez, A. (2007). *La Sonoridad de la Cultura, Cholula una experiencia sonora de la ciudad*, México, Miguel Ángel Porrúa.

Durand, G. (2006). *Las Estructuras Antropológicas del Imaginario*, México, Fondo de Cultura Económica.

García, L. (2005). *Alarmas y Sirenas: Sonotopías de la conmoción Cotidiana en: Espacios sonoros, tecno política y vida cotidiana*, Barcelona, Orquesta del Caos.

García, L. (2008). *Disertaciones acerca del espacio, el lugar antropológico y el proceso de uso y apropiación social del espacio*, BUAP.

Hernández, S. A. (2009) *El espacio público en el Centro Histórico de Puebla (México)*. Universidad de Barcelona.

- Leach, E. (1989). *Cultura y comunicación*, Madrid, Siglo XXI España editores.
- Licona, V. (2014). *Espacio y Espacio Público. Contribuciones para su estudio*, México, BUAP.
- López, G. (2005). Tecno política del sonido: Del instrumento acústico a la antropotecnia sonora en: *Espacios sonoros, tecno política y vida cotidiana*, Barcelona, Orquesta del Caos.
- Silva, A. (2006). *Imaginario Urbanos*, Colombia, Editorial Nomos.
- Vergara, A. (2013). *Etnografía de los lugares*, México, Ediciones Navarra.
- Vergara, F. (2001) *Imaginario: Horizontes Puntuales*. México, Emahaia.

Páginas web consultadas

-
- <https://es.wikipedia.org/wiki/Bioac%C3%BAstica>
<https://laorejaincultura.wordpress.com/bibliografia-asas/>
<https://ia800308.us.archive.org/10/items/orejaincultura-antropologia-sonora/10.Espacios%20sonoros.pdf>
<http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/unip/article/viewFile/11840/10752>
 - <https://www.youtube.com/watch?v=aL77mHnCrNs>
 - http://portal.uned.es/portal/page?_pageid=93,25409957 HYPERLINK
 - <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/imacp-insitus-artistas/>
<https://www.e-consulta.com/medios-externos/2019-07-08/padron-de-artistas-urbanos-estara-en-dos-meses-imacp>
 - <https://www.elsoldepuebla.com.mx/local/plantean-regularizar-padron-de-artistas-urbanos-en-puebla-capital-instituto-municipal-de-arte-y-cultura-4351414.html>
<https://www.milenio.com/politica/comunidad/establece-suntuaplanton-dinamico-en-el-zocalo>

- <https://www.elsoldepuebla.com.mx/local/instala-planton-en-el-zocalo-sindicato-unico-de-trabajadores-de-la-buap-4721009.html>
 - <https://www.periodicocentral.mx/2020/rayas/agenda/item/2133-disfruta-el-primer-fin-de-semana-de-febrero-con-las-actividades-que-te-ofrece-el-imacp>
 - <https://www.tesisenred.net/handle/10803/1547#page=1>
 - <https://centrohistorico.pueblacapital.gob.mx/revista-cuetlaxcoapan/item/535-las-musas-del-zocalo-de-puebla>
-