



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
POSGRADO EN ARTES VISUALES**

**LAS TOCADAS SONIDERAS COMO PAISAJE URBANO  
EL ARTE URBANO COMO MEDIO DE RESCATE Y DIFUSIÓN DE GRUPOS MARGINALES: “LOS SONIDEROS”.**

**TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRO EN ARTES VISUALES  
PRESENTA  
ERNESTO RIVERA BARRÓN**

**DIRECTOR DE TESIS  
DR. EDUARDO ANTONIO CHÁVEZ SILVA  
(ENAP)**

**SINODALES  
DR. JAIME ALBERTO RESÉNDIZ GONZÁLEZ  
(ENAP)  
MTRO. JULIAN LÓPEZ HUERTA  
(ENAP)  
MTRO. LUIS ERNESTO SERRANO FIGUEROA  
(ENAP)  
DRA. ALMA PATRICIA BARBOSA SÁNCHEZ  
(ENAP)**

**MÉXICO, D.F. JUNIO 2013**





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Mis más sinceros Agradecimientos:

Al creador porque me ha enseñado que no es necesario visualizar lo que sentimos.

A mis padres Enrique Ernesto y Ma. Elena por darme lo mejor de ellos para conocer lo mejor de la vida,  
a Enrique por ser mi guía desde la infancia, a Efrén y Efraín por ser mis mejores cuates.

A la UNAM y sus maestros, que han sido mis maestros en mi formación académica y profesional por más de tres décadas, particularmente a: Eduardo Chávez,  
Julián López, Jaime Reséndiz, Luis Ernesto Serrano, Juan Diego Razo, Alma Barbosa, Karina Durand, Joaquín Rodríguez y Noemí Ramírez.

Al INAH y su personal conformado por autoridades y sindicato, por su valiosa contribución en mi formación profesional y laboral en estos últimos 24 años.

A Edy por enseñarme tantas cosas en la vida, entre ellas... en que puede terminar un trabajo de secundaria (inicio de este proyecto), a Estib por ser la mejor maestra que ha tenido Ernestito,  
a Tito por la paciencia y tiempo de espera que me ha demostrado, a Titina y Pika por compartir su tiempo para este proyecto, a Mary por su comprensión y apoyo en todo este tiempo.

A la familia Perea, particularmente a Pedro por permitirme conocer el mundo sonidero a través de su amistad y sus enseñanzas.

## Dedicado a la



A la memoria de:

**Yesenia Rivera Gómez**

Que en su breve paso ilumino mi vida

**Joaquín Quijada Sánchez**

Por las andanzas infantiles en el cerro del  
Peñón

**Aidé Rivera**

Por ser la simiente de mi familia  
y compartirnos a todos su gusto  
por la música

**Don Pablo Perea de León**

Por el legado musical que ha dejado  
al México urbano contemporáneo



# Índice

## Agradecimientos 1

## Introducción 1

Motivación de la investigación 1

Estado del Arte 2

Enunciado del tema 2

## Capítulo 1 El hábitat: la ciudad y el arte 3

1.1 La ciudad 3

1.1.1 La ciudad espacio de encuentro 3

1.1.2 Urbanismo, lo humano de la ciudad 5

1.1.3 La arquitectura como percepción 6

1.1.4 De la vista nace el... paisaje 8

1.1.5 Tan diferente como el día y la noche 11

1.2 El arte 12

1.2.1 Arte, arte urbano y arte alternativo 12

1.2.2 El arte culto y el arte popular 15

1.2.3 La estética 16

1.2.4 La comunicación 17

1.2.5 Lo visual y lo sonoro 19

1.2.6 La ideogramación 21

## Capítulo 2 Los sonideros catadores de música 22

2.1 La música grabada 22

2.2 inicio del movimiento 26

2.2.1 La música caribeña: el origen 27

2.2.2 El México pos-revolucionario ó pre-sonidero 28

2.2.3 El inicio de los sonidos 29

2.3 Los sonideros una historia musical de la Ciudad Capital 30

2.4 La madurez del movimiento 31

2.4.1 Cómo logran sus éxitos 34

2.4.2 ¿Por qué pasa este fenómeno? 34

2.4.3 La selección de la música 35

2.4.4 La adecuación o intervención 35

2.4.5 La voz 35

2.5 El movimiento en la actualidad 35

2.5.1 Documentar lo popular de este Nuevo arte urbano popular 35

2.5.2 Los sonidos traspasan fronteras 36

## Capítulo 3 Del afiche al fetiche sonidero 38

3.1 La comunicación impresa: la gráfica sonidera 38

3.2 Los fans y los clubes de baile: lo humano del movimiento 44

3.3 El spot: una firma sonora 44

## Capítulo 4 Arte y etnografía del sonidero 45

4.1 Etnografía Sonidera 45

4.2 Las tocadas sonideras paisaje urbano del siglo XX y XXI 48

4.3 Los Colectivos y los Sonideros 50

4.4 Los Sonideros como una manifestación de arte urbano 52

4.4.1 Hacia una estética del sonidero 52

4.5 La investigación en el campo de las Artes Visuales 53

4.6 El sonidero como artista urbano 55

Conclusiones 60

Fuentes de investigación 61

Anexos 61

# Introducción

## Motivación de la investigación

La primera vez que escuche la palabra sonidero<sup>1</sup>, fue en 1971 cuando tenía 6 años, Pedro Perea un compañero de primero de primaria un día me pregunto: ¿Cuántos discos tienen en tu casa? Yo le conteste que como cien o ciento veinte, el me dijo: mi papá es sonidero y tenemos como mil quinientos discos, nunca más volvimos a tocar el tema. Al cabo de los años Pedro y yo forjamos una sólida amistad, que en principio solo duro por cuatro años, porque cuando cursábamos el quinto año de primaria me cambie de colonia, de la colonia Moctezuma me cambie a la infonavit Iztacalco y a partir de allí le perdí la pista.

Desde 1977 y hasta 1986 trabajé como encargado de una discoteca, donde se vendían discos y ahí me volví a encontrar con el término sonidero, además de otros tantos relacionados con la venta de la música grabada, como el ranchero, el discotequero, el rockero entre otros, en lo personal siempre me atrajo la música disco.

En 1992 me cambie a mi domicilio actual, en Ecatepec y gracias a la instauración del novedoso programa "Hoy no circula", cierto día en el microbús escuche una cinta de un evento sonidero y mi sorpresa fue escuchar al sonido la Conga de Pedro Perea, me preguntaba si era el mismo que fue mi amigo en la infancia.

Una noche al pasar por uno de estos eventos, me detuve para preguntar si sabían dónde podría encontrar al sonido la Conga, me comentaron de una forma muy natural: -pues en el Peñón de los Baños-. Volví a preguntar: en donde, y me dijeron: -ve al Peñón y a cualquiera que le preguntes te dice donde vive-, de la incredulidad pase a la sorpresa, como era el camino a casa, pase por dicha colonia y al primero que paso le pregunte: ¿no sabes donde vive Pedro Perea, el del sonido la conga? Y me contestó: -sí en La Paz 22 tres cuerdas a la derecha-. Llegue a su casa y me atendió su esposa, le pregunte por Pedro y me comento que estaba trabajando, le deje mi tarjeta y le comente que era un amigo de la primaria.

Cierta noche Pedro tocaba como a cinco cuerdas de mi casa y me invito, ya en el lugar pregunte quien es Pedro Perea y me dijeron es el locutor, quede en las mismas, hasta que me acerque a la cabina y ahí permanecí toda la tocada<sup>2</sup>, de repente me envió un saludo como para decirme que ya me había reconocido, esa madrugada platicamos de muchas cosas, entre ellas que había estado en Estados Unidos, en San Francisco y que en la tocada hubo más de cinco mil asistentes, casualmente yo también estuve en San Francisco por esos días, montando una exposición del INAH y le dije: pero de donde los sacan o donde se meten, si ahora que estuve por

Y nos vamos pal' Peñón  
pal' Peñón de los Baños  
En México que sabrosura

**Canción:** Cumbia de paz y amor

**Autor:** Geber Castañeda Torres (Cartagena, Colombia 1944-)

allá, lo que menos vi, fueron paisanos y nos dimos una aburrida mis compañeros y yo por no hablar inglés o conocer con quien salir para conocer la ciudad. Pedro me dijo que si tenía visa y chance me invitaba para conocer las tocadas del "gabacho", esa invitación se extendió por más de treinta veces, que tuve oportunidad de acompañarlo en sus giras por los Estados Unidos.

Sin duda alguna cinco momentos han marcado mi vida para decidir dedicarle un tiempo a esta manifestación cultural:

1. En el diplomado Antropología Visual 2002, el antropólogo Octavio Hernández Espejo comento: "lo más complicado en una investigación etnográfica es que el objeto de estudio te acepte".

2. Leyendo el libro cien años de etnografía en los museos de Dora Sierra Carrillo, en la página 118 se lee "Para concluir, es necesario señalar que hasta ahora la etnografía se ha enfocado principalmente a los grupos indígenas de México y que se requiere que estos estudios no solo se realicen en el medio rural sino que deben abrirse al medio urbano."

3. En su libro El "dancing" mexicano Alberto Dallal, nos narra cómo se perdió ese mundo de los salones de baile en México, en los años cuarenta, por la falta de un estudio de antropología visual de los salones de baile.

4. Cuando la antropóloga Karina Durand, explicó el por qué del nombre de su diplomado: "Gestión cultural, pasión por el patrimonio", argumentó que lo llamó así porque tenemos que tener pasión por lo que hacemos, no importa el tema hay que hacerlo con pasión, sobre todo en la gestión cultural.

5. En 2009 cursando el propedéutico para ingresar a la maestría en Artes Visuales el Dr. José Daniel Manzano Águila comento: "los invito a presentar un proyecto no sólo como requisito para ingresar a la maestría, les recomiendo que sea un proyecto de largo plazo si no es que sea un proyecto de vida."

Retomar una manifestación cultural urbana denominada los sonideros como objeto de estudio, bajo la óptica de las artes visuales se hace necesario hoy en día, porque en la actualidad el arte (como parte importante de las manifestaciones culturales) ha sufrido cambios muy significativos en cuanto a concepto, técnica y soportes, pero sobre todo en los medios de difusión gracias a la tecnología.

Actualmente en el mundo del arte (incluyendo México) se registran modificaciones importantes por la aparición desde hace poco más de cuarenta años, de nuevas tecnologías como la informática y el internet, los nuevos soportes de música y de video, esto ha contribuido a cambiar y crear una nueva forma de relación entre la obra de arte y el destinatario, que por mucho tiempo se le denominó público ó espectador.

Por lo tanto las premisas y análisis que se puedan formular en la actualidad a partir de la reflexión son parte importante para comprender la evolución en la historia de las culturas urbanas en nuestros días. Con la

intención de ubicar, en un mismo espacio y tiempo al arte urbano y el fenómeno de los sonideros, en la urbe capital mexicana, se abordará el tema principalmente desde el punto de vista de las artes visuales, apoyados por otras disciplinas como la arquitectura, la estética, la etnografía, la geografía, la sociología y la historia del arte; teniendo como elementos principales la comunicación, como mensaje y la urbe o ciudad como la contenedora de la obra.

Dado que el campo de acción del arte urbano son las ciudades, las mismas que albergan y donde se desarrollan varias manifestaciones culturales, entre ellas las "tocadas sonideras"; se busca con esta investigación crear un registro de esta manifestación urbana denominada "los sonideros"; desde sus inicios hasta nuestros días. Para desarrollar a partir de éste, una investigación en arte y sobre arte<sup>3</sup>, como metodología para el rescate, registro y difusión de grupos "marginales" en este caso en particular hablamos de los sonideros.

Ninguna cultura debe de estar exenta o marginada para su registro, menos aún cuando esta expresión cultural ha contribuido a la identidad de ciertos espacios urbanos actuales en México, ello por medio del disfrute y contemplación pero sobre todo, la interacción que realizan todos los participantes de este quehacer cultural, hablando concretamente, de la comunidad sonidera, la cual no obstante a su arraigo y permanencia a través de varias décadas en la ciudad de México y varios estados, no se le ha brindado el tiempo y dedicación para registrar y sistematizar la importancia de su labor social, artística y estética que este movimiento ha aportado a la sociedad, en principio mexicana. En pocas palabras no se le ha abordado desde la academia como manifestación cultural generadora de diversos elementos que conforman el paisaje urbano.

El enfoque de este proyecto de acuerdo como se especifica en la guía para elaborar el protocolo de investigación, Programa de Maestría en Artes Visuales (abril de 2010)<sup>4</sup> busca mediante una metodología de investigación en el campo de las artes visuales, el diseño y la comunicación visual, un discurso conceptual que reflexione sobre la problemática en este caso para el rescate, documentación y difusión de grupos "marginales" urbanos productores de arte urbano popular y que se materializa en una tocada sonidera<sup>5</sup>, generadora de elementos característicos del paisaje urbano en el siglo XXI (Anexos video 1).

1 En México se le llama "sonido" al oficio de ambientar o sonorizar con música grabada un espacio motivado por un evento social o comercial y sonidero al sonido especializado en música tropical

2 Evento similar a un concierto

3 <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/874/87420931021.pdf>> consultada el 9 de Dic. de 2010

4 <<http://www.artesvisuales.unam.mx/>> consultada el 5 de abril de 2010.

5 Evento de música tropical, por medio de música grabada



## Enunciado del tema

Parte del objetivo de esta labor de investigación es trabajar con la comunidad sonidera, retomando esta expresión cultural como objeto de estudio en el terreno académico para su registro y análisis de los valores histórico-sociales y culturales, estéticos y artísticos que a lo largo de varias décadas han producido estos creadores urbanos, en los diferentes espacios que intervienen y resignifican en los espacios ciudadanos de varios estados del centro de la república mexicana donde estos grupos sociales se ven posicionados y se identifican como parte de una sociedad. Así como situar cierto paralelismo que tiene esta manifestación con respecto al arte urbano, además de clasificar y esquematizar esta manifestación para generar una tipología dentro del ámbito del patrimonio cultural.

Con este análisis se da inicio a la investigación en particular sobre la cultura sonidera y su relación con diferentes disciplinas. Por medio de la observación y el registro de los elementos que la conforman, para entender qué relación existe entre los diferentes elementos que componen esta manifestación denominada "tocada sonidera", las mismas que han construido y conformado una tradición e identidad por décadas en los territorios urbanos de la ciudad de México y varios estados circunvecinos.

## Estado del Arte

Seguramente este tema en particular es de muchos conocido, ya que el número de eventos que se pueden desarrollar en un área, como por ejemplo el D.F., Estado de México, Puebla, Tlaxcala e Hidalgo de forma simultánea el mismo día es impresionante, pueden haber más de diez bailes "sonideros", bailes considerados "grandes" (hablando de miles de asistentes) y más de un centenar de los reconocidos como bailes "chicos", (cientos de asistentes) en las colonias populares que son las colonias que predominan en estos espacios considerados ciudadanos, por lo tanto el tema es de dominio popular.

Pero existe otro sector que seguramente no conoce estos eventos, sus preferencias son distintas, pero transita como yo, de a pie o en transporte público en las calles de ciudades del centro del país, y este sector no está exento del bombardeo visual en las bardas, postes y puentes con propaganda "sonidera", en fin no están exentos del paisaje urbano.

Pero para los que no conocen el "movimiento sonidero", existen gracias a "yuo tube" un sinnúmero de videos "sonideros"; bastantes páginas en internet dedicadas a este tema, me he encontrado con algunas notas periodísticas tanto en periódicos que considero serios como La Jornada<sup>6</sup>, como en otros no tanto como El Gráfico<sup>7</sup>, algunos documentales que considero buenos como el del Canal Once en la serie Águila o Sol, Sensacional del Diseño Mexicano, del mismo canal; Tocando tierra de Eugenia León dedicado a esta temática transmitido por canal 22, "Sonidero" realizado por Cultura Sonidera, ACUDE, A.C. y CONACULTUA y escasamente en pocas películas se ha reflejado esta temática, como en "Chin Chin el teporocho"<sup>8</sup>, "El lugar sin límites"<sup>9</sup>, o "amores perros"<sup>10</sup>, he localizado interesantes ensayos como el de Rubén López Cano "Performatividad y narrativa musical en la construcción social de género. Una aplicación al Tango Queer, Timbal Regetón y Sonideros". A excepción del último documento, la gran mayoría sólo abordan el fenómeno desde lo biográfico esto es, que se centran en el personaje como autor único, como ídolo y se dejan de lado toda una serie de elementos y coautores que intervienen en esta manifestación.

Con la intención de hacer un trabajo histórico documental donde se aborden el mayor número de elementos sistémicos y su relación entre sí, es que se afronta este tema desde una perspectiva multidisciplinaria, donde la rectora de estas disciplinas es el arte urbano, retomando y aprovechando la documentación ya elaborada se enriquecerá con un trabajo de gabinete y de campo, ya que considero que esta expresión popular no solo se sitúa en el espacio urbano, sino que actúa y se vincula con el contexto de la temática urbana como puede ser el paisaje urbano, como estética ciudadana representativa contemporánea, donde se pueda ubicar toda una serie de elementos para los que se identifican y disfrutan con esta manifestación cultural urbana, pero también para los que no lo conocen.

El presente proyecto aborda un tema urbano actual, el cual está sustentado tanto en el trabajo de gabinete como en el trabajo de campo, en este último el registro visual fotográfico es imprescindible ya que de esta forma a través de las imágenes fotográficas se pudo fundamentar y demostrar una cuestión teórica, y fue capturado con cámara análoga, cámara digital y teléfono celular desde el año 1997 hasta el año 2013, por el que suscribe esta investigación.

Como queda expresado en el título de este trabajo: "Las tocadas sonideras como paisaje urbano", la presente investigación valora y reflexiona sobre una manifestación cultural denominada los sonideros, su historia, evolución, situación actual y su viable nexos con el arte urbano a través del paisaje, circunscrita al marco geográfico del centro de la República Mexicana y al intervalo temporal de casi un siglo comprendido entre 1930 y 2013.

La exposición está estructurada en 4 capítulos los cuales siguen uno de los modelos que propone Guillermina Baena Paz en su texto Como elaborar una tesis<sup>11</sup>, el modelo que se retoma corresponde al modelo II, donde el primer capítulo habla de lo ideal, lo que plantea la teoría, este es el marco teórico desde donde se parte en este caso, para fundamentar teóricamente una actividad cultural por medio de la deconstrucción de dicha actividad, para poder entender en principio los componentes que la conforman para finalmente poder explicar y entender esta manifestación cultural de manera integral, por esta razón se abordan dos grupos de tópicos claramente definidos por un lado tenemos la ciudad, la arquitectura y el paisaje que son el entorno físico del objeto de estudio; el urbanismo corresponde al entorno humano; diferenciar el día y la noche resulta fundamental en esta actividad humana ya que cada ciclo cumple una función específica.

En el segundo grupo se hace referencia al arte y algunas genealogías del mismo, como es el arte urbano, el arte conceptual, el arte alternativo, el arte culto y el arte popular, esto con el objetivo de encontrar un paralelismo entre los sonideros y el arte. Del mismo modo es importante abordar esta expresión desde la estética y la comunicación como resultado de una serie de acciones que repercuten o inciden en el ser humano. Lo visual y lo sonoro son dos elementos sensitivos que predominan en una actividad como la que se está manipulando como objeto de estudio y finalmente la ideogramación se utiliza como un recurso para mostrar gráficamente los resultados o las comparaciones entre el arte y los sonideros.

En el segundo capítulo se expone la evolución histórica y la importancia del fenómeno en cuestión, la realidad de la manifestación cultural tomando como punto de partida la música grabada en México y el mundo, en particular la que se conoce como música tropical y su consecuencia social ya que la posibilidad de grabar la música a nivel mundial generó varios y diferentes fenómenos y el de los sonideros solo es uno más de las consecuencias de la combinación de la tecnología y el arte, dando como resultado manifestaciones sociales específicas que se reconocen principalmente como patrimonio cultural material e inmaterial.

El tercer capítulo complementa al capítulo anterior, solo que en el plano del registro de los elementos producidos por esta manifestación cultural en el emplazamiento físico y material, como es la gráfica lo visual y lo humano del movimiento.

El cuarto capítulo titulado "Arte y etnografía del sonidero" aborda el fenómeno desde dos perspectivas diferentes como son el arte y la sociedad, parte nodal de esta investigación es tratar de encontrar vínculos entre el arte, específicamente el arte urbano y los sonideros como manifestación cultural, mediante la factibilidad de analizar para documentar una manifestación cultural como son los sonideros a través de una metodología basada en esquemas diseñados ex profesamente para el análisis arquitectónico, paisajístico y artístico.

## Referencia de ilustraciones

- Fotografía digital o en su caso fotografía análoga, tomada por el autor.
- Diagrama elaborado por el autor.
- Imagen escaneada por el autor.
- Imagen tomada de la red.

6 Catherine Regland, "En los EU, los bailes sonideros, una forma de entrar a México", Espectáculos, *La Jornada*, México D.F., jueves 2 de abril de 2009 p.8a.

7 Jeannete Islas, "Están acabando con mi música", *WOW, El Gráfico*, México D.F., jueves 27 de agosto 2009, p. 31.

8 Título. *Chin Chin el teporocho*. Dir: Gabriel Retes. 1975. Dist. CONACINE

9 Título. *El lugar sin límites*. Dir: Arturo Ripstein. 1977. Dist. CONACINE

10 Título. *Amores perros*. Dir: Alejandro González Iñárritu. 2001. Dist. Filmax internacional

11 Guillermina Baena, /Montero, Sergio, *Tesis en treinta días*, Editores Mexicanos Unidos, 2006

## 1.1 La ciudad

### 1.1.1 La ciudad espacio de encuentro

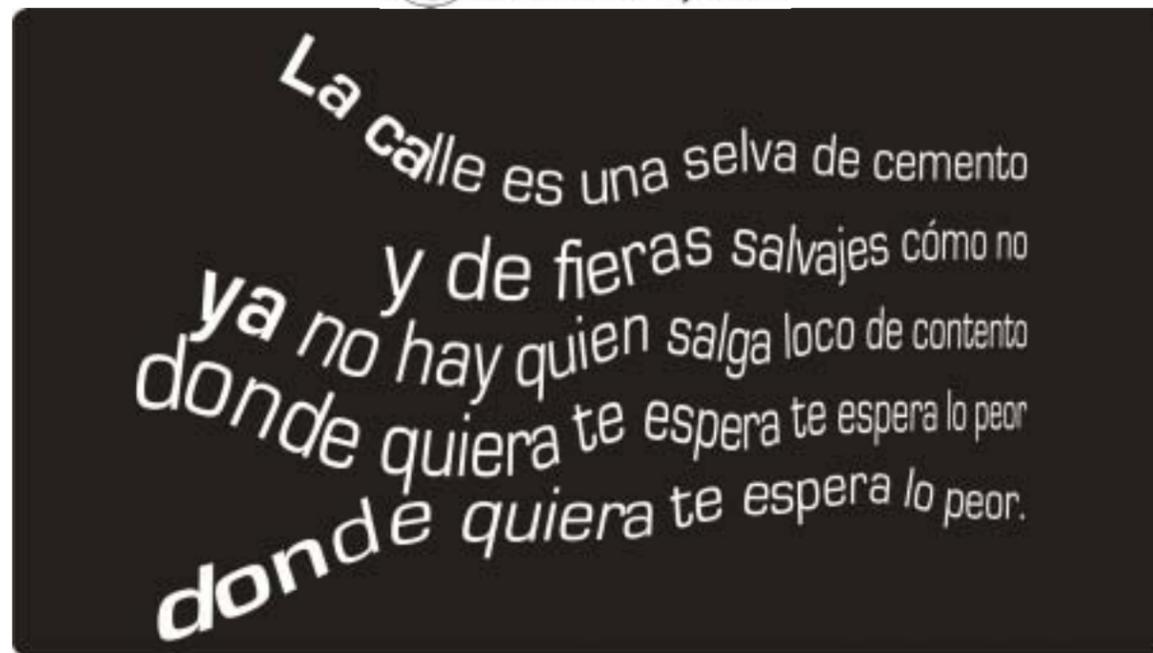
**L**a Ciudad es una realidad morfológica inestable, compuesta por estructuras que generalmente crean volúmenes, volúmenes que forman espacios y vacíos, donde se desarrollan las más diversas manifestaciones culturales generadoras de una inagotable fuente visual para los habitantes de las ciudades.

Al conjunto de estas estructuras de acuerdo con Mario Schjetnan, se le considera como una entidad espacial que se compone de tres factores: los espacios negativos o cerrados (casas, templos y edificios), los positivos o abiertos (calles, plazas, jardines, parques, zonas boscosas, cuerpos de agua y ríos) y la infraestructura de redes y conexiones (transporte, energía y comunicaciones) que les sirven, los unen y los alimentan, esta trilogía tiene como ejes principales al ser humano y la sociedad [Schjetnan, 1997].

De igual forma la ciudad también es una realidad demográfica cambiante, por ejemplo entre 1790 y 1910 la población de México se triplicó, paso de 5 a 15 millones de habitantes<sup>12</sup>, pero este aumento de población se concentra sobre todo en las grandes ciudades, donde los espacios no crecen al ritmo de sus ocupantes, tal es el caso de la Ciudad de México, que en un lapso de setenta años (1790-1860)<sup>13</sup> casi duplicó su población y sin embargo sus límites territoriales permanecieron prácticamente iguales.

Desde años ancestrales en el espacio donde hoy en día se asienta la ciudad de México, ha existido una relación entre la naturaleza y la cultura. Entre el ser humano y el medio que lo rodea, creando una dimensión existencial-funcional<sup>14</sup>. Ese espacio que se ha transformado poco a poco, y donde el entorno natural ha cedido terreno a las construcciones laberínticas que se han extendido a tal grado de desaparecer las fronteras, entre una ciudad y otra (como es el caso del Distrito Federal y su estado vecino el Estado de México), creando ahora nuevos espacios llamados áreas o zonas conurbadas, algunas veces sinónimo de cinturones de pobreza. Estos espacios son poblados principalmente por migrantes, este fenómeno se acentuó de forma más significativa a partir de la época post revolucionaria hasta nuestros días, inicios de la segunda década del siglo XXI, migrantes provenientes del interior de la república mexicana, atraídos más que por la modernidad, por la necesidad de empleo y la falta de servicios en sus lugares de origen -como los educativos y de salud- los obliga a emigrar en busca de mejores oportunidades de vida.

Este fenómeno ha provocado un éxodo rural que generó una explosión demográfica incontenible, creando sitios con procesos de urbanización



**Canción:** Juanito alimaña

**Autor:** Tite Curet Alonso (Guayama, Puerto Rico 1927 - Baltimore, Estados Unidos, 2003)



• 1 y 2. La Av. Via Morelos Km. 23.5, sin puente, 2004 y con puente del Circuito Mexiquense 2010. Técnica: fotografía digital. Lugar: Ecatepec, Estado de México.

caóticos y sin planificación, en esta ciudad que Carlos Fuentes un día llamó La región más transparente.

Las comunidades urbanas han respondido de diferentes formas a estas resoluciones sociales como son el crecimiento urbano sin planeación, dando como resultado la adecuación de costumbres que de lo rural pasan a lo urbano, creando nuevas e interesantes manifestaciones urbanas, donde estos grupos sociales han adoptado y adaptado su forma de vida a estos nuevos sitios generados muy recientemente gracias a la modernidad, a la migración, a la arquitectura, pero sobre todo a la necesidad de encontrar espacios para vivir, todos estos son elementos que en su conjunto conforman las ciudades, a este respecto Maite Villoria comenta:

“en los últimos años, tanto la literatura como los estudios sociales han analizado la tradición de la ciudad, su evolución, formas de vida y comportamientos, relaciones entre sus habitantes y sus expresiones artísticas y contemporáneas. Como sujeto de estudio contemporáneo, la ciudad no se limita al espacio físico construido, sino que conforma un cuerpo complejo cuyo significado va más allá de su estatus material. Edificios, puentes, avenidas son únicamente su aspecto tangible. De hecho, la urbe contemporánea es también una construcción mental, un objeto enigmático que se elabora a partir de imaginarios: supersticiones, suposiciones, mitos, etcétera, y que articula interpretaciones parciales tomadas de distintas fuentes. La ciudad se constituye por imaginarios que deben entenderse no como meras representaciones de espacios físicos, sino como discursos con relativa autonomía”<sup>15</sup>

Kevin Lynch<sup>16</sup> nos habla de cómo cambian los entornos en las ciudades, cambios que son procesos, lentos casi imperceptibles (Foto 1 y 2), para sus habitantes, muchas veces solo a través del paso de los años, los ciudadanos de determinada ciudad pueden constatar esas permutaciones, al reflexionar sobre un nuevo edificio, que ocupa hoy en día el espacio del eterno baldío, la ampliación de una calle, que por muchos años fue de un sólo carril y ahora es de dos carriles o el nuevo puente vehicular, que desplazo a un cruce caótico, todos estos cambios son percibidos, generalmente, por gente que por alguna razón dejó la ciudad y al volver a ella se encuentra con estas transformaciones.

Este autor también considera los cambios rápidos en los entornos, un ejemplo de este tipo de cambio son los súbitos desastres naturales. Para hablar de cambios rápidos sobre todo en la ciudad de México podemos

<sup>12</sup> Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, Ed. TRILLAS, pp. 29, s/f.

<sup>13</sup> *ibidem*

<sup>14</sup> Relación vivencial del ser humano con las construcciones y espacios construidos

<sup>15</sup> Maite Villoria, *Antropologías y estudios de la ciudad*, INAH México, D.F., 2005, pp. 34

<sup>16</sup> Kevin Lynch, *¿De qué tiempo es este lugar?*, Gustavo Gili, Barcelona España, 1972, pp. 3



•3. Tianguis. Técnica: fotografía digital. Lugar: Ecatepec, Estado de México, 2012.

hacer referencia a los temblores, provocadores de cambios en los entornos ciudadanos como escribió Carlos Monsiváis a propósito del terremoto del 85 "Un paisaje inexorable desplaza al anterior. Cascajo, mares de cascajo, la desolación urbana, la escenografía apocalíptica, los edificios caídos como grandes bestias heridas del mundo perdido"<sup>17</sup>. Actualmente en la ciudad de México, como en cualquier ciudad del mundo, todos estos cambios de los entornos ya sean acontecimientos lentos o vertiginosos les sirven a sus habitantes para recordar el pasado e imaginar el futuro, pero sobre todo vivir el presente. La vida que se teje día a día, en la cotidianidad ciudadana que está llena de encuentros y desencuentros, en este universo del anonimato urbano, donde unas culturas se entrecruzan con otras en un mismo espacio, con diferentes intereses, pero capaces de conformar acuerdos implícitos con códigos de conducta materializados en territorios dentro de la ciudad, que defenderán y respetarán unos de otros.

La ciudad también tiene cambios efímeros que de alguna forma sólo transforman el paisaje urbano durante unas cuantas horas, para posteriormente regresar a la "normalidad".

En muchas ciudades de México podemos hablar de varios fenómenos de este tipo, por ejemplo los ya habituales tianguis ó mercados sobre ruedas, (Foto 3) algunos bastante grandes y de gran tradición, que obligan

a cerrar durante todo el día varias calles de la colonia, durante los días que ya se han establecido para salir a las calles a vender una gran gama de mercancías, como el de la San Felipe de Jesús, en la Delegación Gustavo A. Madero, el de la Vicente Guerrero en Iztapalapa por mencionar algunos, las ferias también se han convertido en elementos de transformación efímera de gran arraigo en esta ciudad (Foto 4 y 4a), sin duda alguna estas expresiones son acuerdos sociales entre las partes que participan en torno a estos fenómenos sociales y comerciales, pero también existen otros que por la hora de su funcionar, (ya que estas actividades son nocturnas) pasan de manera desapercibida, las tocadas sonideras son sin duda una expresión más de esta temática urbana que con el paso de los años se ha ido arraigando de una manera significativa en los barrios populares y no tan populares de esta ciudad de México y sus zonas conurbadas desde los años cincuenta del siglo pasado hasta nuestros días.

Este tipo de eventos proliferan en gran parte del Distrito Federal, el Estado de México, Puebla, Hidalgo y Tlaxcala (Foto 5 Y 5a) de forma simultánea durante todo el año pero se acentúan más los fines de semana.

Las tocadas sonideras son sin duda una muestra de cómo ciertas sociedades urbanas organizan los espacios construidos, es decir espacios



•4 y 4a. Plaza del Carmen. Técnica: fotografía digital. Lugar: Peñón de los Baños México, D.F. julio 2010.



•5 y 5a. Calle Texcoco, antes y durante la instalación de una tocada sonidera, julio 2010. Técnica: fotografía digital. Lugar: Peñón de los Baños México, D.F.

<sup>17</sup>Historias para temblar: 19 de septiembre de 1985, *Colección Divulgación*, INAH, México D.F., 1987, pp. 163, s/a

habitados, estos espacios pueden ser la calle, un parque público o una explanada, en estos casos todos los lugares se vuelven territorios, territorios que se ocupan para una gran variedad de actividades como pueden ser desde la venta o comercio, hasta de contemplación, de disfrute, de convivencia e intercambio. En fin el lugar sufre un apoderamiento por los que frecuentan este tipo de eventos quienes le dan un uso muy diferente a lo que inicialmente le dieron sus constructores, de alguna forma dejan de ser espacios públicos durante un breve tiempo y pasan de forma simbólica a dueños transitorios, el espacio urbano se transforma en un espacio biótico donde la atmósfera del anonimato urbano, se convierte en el espacio donde la gente se reconoce e identifica, aunque sea por tan sólo unas cuantas horas.

### 1.1. 2 Urbanismo, lo humano de la ciudad

**L**urbano y ciudad parecen caminar de forma paralela, actualmente existe una asociación que parece natural entre estos dos términos, en principio parecieran sinónimos, porque siempre han estado juntos, lo urbano y la ciudad, pero fincan su distancia principalmente entre esa pasividad aletargada que la urbe suele presentar en ciertos horarios y su continua movilidad que es lo urbano. Por un lado, la parte viva de la ciudad, ese permanente diálogo e interacción de su población urbanita, dando como resultado un discurso oposicional, interactivo, dialéctico, objetado, inconstante que cambia continuamente, creando nuevas ideas y necesidades (Foto 6).

Por otro, tenemos la parte inerte que es la ciudad o urbe en sí, donde están esas estructuras como son las iglesias (Foto 7), las escuelas, los edificios públicos, los puentes, los monumentos, los mercados, las estaciones, en fin esas estructuras que en cierta forma no representan lo urbano, y la prueba fehaciente es que todos estos elementos ya existían en diferentes lugares mucho antes que la urbe o ciudad, la iglesia del pueblo, la escuela del pueblo, el puente del río, en cambio lo urbano invariablemente reside en la ciudad, ese conjunto de elementos que por su magnitud, proximidad y variedad siempre se reconocen como urbe.

Georg Simmel problematizó sobre cómo registrar lo efímero y lo fragmentario de lo cotidiano en la ciudad, esa variedad de acciones y movimientos mínimos, que muchas veces se pierden sin ser registrados y mucho menos analizados o estudiados por alguna disciplina. Simmel



•6. Estación del metro Pino Suárez. Lugar: México, D.F. marzo, 2011.



•7. Iglesia del Carmen, julio 2010. Lugar: Peñón de los Baños, México, D.F.



•8. Peregrinación Sonidera, 2005. Lugar: La Villa, México, D.F.



•9. HL, México, Cierre de curso en el Zócalo. 2011. Lugar: México, D.F.

precisó la sociedad como una interacción de elementos imperceptibles mucho más que una masa, por lo tanto la sociedad sería, antes que otra cosa, ese instante exacto en que algunos individuos forman una unidad social temporal destinada a diluirse al poco tiempo, Manuel Delgado nos habla de la definición de lo urbano:

¿Cómo definir lo urbano? Cuando los chicaguianos asociaron su idea de ciudad a la de un sistema vivo, un ecosistema, cuando plantearon su funcionamiento como el de una expresión más de la naturaleza animada, regida por mecanismos de cooperación automática –cooperación impersonal y no planificada, entre elementos en función de su

posición ecológica–, vinieron a definir lo urbano como un mecanismo biótico y subsocial. Al hacerlo, al pensar la ciudad como un sistema vivo, prepararon el camino para entender la ciudad como una expresión más de lo que, mucho más tarde, los teóricos de la complejidad lejos del equilibrio definirían como caos organizado. Mucho antes, una tradición intelectual que se inicia con Baudelaire se planteó en términos no muy distintos esa dimensión del todo singular de lo moderno, entendido aquí como idéntico a lo urbano, que se definía precisamente por su crónica intranquilidad.<sup>18</sup>

El interaccionismo simbólico<sup>19</sup> le da un valor específico a la situación dentro de lo urbano, los habitantes de las ciudades son una especie de actores que comparten un mismo escenario y donde sus interacciones sociales son elaboradas y re-elaboradas constantemente, la vida social es un proceso donde estos actores solucionan entre todos sus diferencias, ajustándose a nuevas necesidades sociales y naturales entendiendo por estas últimas el entorno físico. De tal forma que al referirnos en particular a este binomio hombre-entorno, se hace imprescindible analizar las relaciones urbanas como elementos que interaccionan dentro de ciertos espacios ciudadanos, por lo que es necesario referirnos a la proxemia, como la ciencia encargada de estudiar el uso y la percepción del espacio social y personal, esa territorialidad que todo grupo social necesita definir y delimitar para identificarse y apropiarse de determinada área, donde desarrolla sus relaciones formales e informales, define y establece rangos de dominio y sometimiento, pero sobre todo donde establece canales de comunicación en espacios que se pueden definir como de aproximación y evitación.

La ciudad puede convertirse en objeto de estudio, desarticulando sus elementos para analizarlos uno a uno de forma individual, y conocer la relación que guarda con otros elementos de este mismo fenómeno, de esta forma el tema que aquí nos ocupa, es el análisis de una de tantas expresiones urbanas que forman parte de las estructuras que reconocemos como sociedad que habita y cohabita dentro del continente de concreto, esta sociedad que pareciera a primera vista homogénea por desarrollarse dentro de una misma área o espacio geográfico, pero en realidad es un mosaico compuesto de una gran variedad de micro-sociedades<sup>20</sup> tan diferentes una de otra, donde cada elemento que constituye a una, es un elemento de diferenciación hacia la otra estos elementos en su mayoría resultan ser recursos de adaptación a la circunstancia y entorno donde se desarrolla esta sector o micro-sociedad (foto 8 y 9).

18- < dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=276439> consultada el 9 de junio de 2012.

19 Herbert Blumer, *El Interaccionismo simbólico* perspectiva y método. Barcelona, Hora D.L., 1982. pp. 1

20- < http://www.insunismos.com/lecturasinsunismos/EITNOGRAFIA%20DEL%20ESPACIO%20PUBLICO.pdf> consultada el 12 de julio de 2012.

### 1.1.3 La arquitectura como percepción

La ciudad está básicamente integrada por estructuras e instituciones sociales<sup>21</sup> donde se concentran diferentes subculturas que conviven a diario y que a lo largo del tiempo se van adecuando a los espacios generados por la arquitectura, que generalmente son construidos para cierto uso y generar cierta percepción, lo que Patricia Mañana<sup>22</sup> define como el espacio construido como dimensión existencial-funcional y como relación entre el hombre y el medio ambiente, es necesario reflexionar sobre la relación vivencial de las subculturas con su entorno urbano constituido y construido por estructuras que como se menciono anteriormente generan volúmenes y espacios.

La percepción humana se basa en la experimentación de algo en relación con lo que ha percibido anteriormente, ya sea de forma visual, sonora, olfativa o táctil, para el análisis de algunos de los elementos que integran la subcultura sonora es necesario apoyarnos de metodologías que se han creado para el análisis complementario a lo formal en los espacios arquitectónicos, tal es el caso de la técnica que Patricia Mañana<sup>23</sup> define como Arquitectura de la percepción y se compone del análisis de la percepción visual y la percepción en movimiento. La percepción visual, en esta metodología se centra en identificar el orden perceptivo que se emplea en una construcción, partiendo de la base de que la percepción espacial de una construcción está influida por las cualidades lumínicas, cromáticas, acústicas, de texturas y vistas de los distintos espacios, (Foto 10 y 11) creando diferentes umbrales que pueden delimitar lo público y lo privado, siendo los umbrales un medio de control de la circulación y también de la restricción de la visibilidad.



•12. Puente vehicular. Lugar: Iztapalapa, México, D.F., 2012.

<sup>21</sup> Ibidem  
<sup>22</sup> <<http://digital.csic.es/bitstream/10261/27322/1/41.pdf>> Consultada el 18 de julio de 2009.



•10. Instalación en Paseo de la Reforma. Lugar: México, D.F.2012

Por su parte la percepción en movimiento se integra con dos estrategias para este tipo de análisis, por un lado el análisis de circulación y por el otro, el análisis gamma estos en conjunto nos pueden acercar a un mejor entendimiento entre el funcionamiento (para que fue construida) de los espacios y la relación de las construcciones con los grupos que las habita (como las usa), esto son los aspectos más humanos de la arquitectura (Foto 12 y 13).

El análisis de movimiento se refiere a como el individuo ingresa y se desplaza dentro de los espacios arquitectónicos y como se relaciona con



•13. Puente vehicular. Lugar: Ecatepec, Estado de México, 2011.

<sup>23</sup> Ibidem



•11. Barrio de La Merced, tocada. Lugar: México, D.F.2012.

los elementos de construcción, para lo cual se hacen estas interrogantes:

1.- La aproximación a la construcción o visión a distancia, 2.- El modo de acceso

3.- La configuración del recorrido interno, 4.- La forma del espacio recorrido.

Por su parte el análisis gamma, es para definir o identificar los movimientos a través de los espacios, valorando el grado de dependencia de unos espacios respecto a otros, tomando en cuenta los umbrales que se generan entre un espacio y otro. Este análisis nos habla de las relaciones humanas que se generan en estos espacios (Foto 14).



•14. Av. Anillo de Circunvalación, instalando el equipo. Lugar: La Merced, México, D.F., 2012.

### 1.1.4 De la vista nace el... paisaje

Los paisajes de la naturaleza siempre han sido parte de nuestro diario vivir, sin embargo existen espacios de carácter urbano o rural, los cuales han sido transformados a través del tiempo, estos espacios transformados tienen su propia identidad, parte de esta tesis y de este capítulo, La ciudad espacio de encuentro, tiene que ver con nuestro tema de lo sonoro y en lo particular con nuestro objeto de estudio como lo son las manifestaciones culturales urbanas, en este caso "los sonideros".

Cuando se enfrenta el estudio de un tema tan complejo y actual como lo es el paisaje es necesario analizar el gran mosaico de definiciones que un concepto puede tener. El «paisaje» como varios términos dependiendo del tiempo, la disciplina y el contexto responde a un significado o a una acepción diferente, de tal forma que existen varios sentidos de paisaje.

En el Diccionario de la Real Academia Española se define al «Paisaje» como extensión de terreno que se ve desde un sitio, extensión de terreno considerado en su aspecto artístico o, pintura o dibujo que representa cierta extensión de territorio. Considerado el paisaje desde una noción estética y en el que predomina la visión subjetiva vinculada a lo pictórico.

Según Horacio Capel (1973) retomando el concepto de "Fisonomía" le lleva a pensar que el Paisaje no existe hasta que una porción de espacio

terrestre recibe una mirada humana que lo ordena y lo convierte en tal. Para otros practicantes del arte pictórico, como J. Ruskin (1938) el término tiene un sentido más amplio que el de la escena adquirida por el observador: el Paisaje corresponde a la suma de muchas vistas y no a una sola vista. Es decir, la habilidad de captar y contemplar implica la capacidad de observación de escenas y la aptitud de interpretar la naturaleza.

La mayoría de las significaciones o acepciones coinciden en que el paisaje se conforma de la figura de un sujeto que es el observador (humano) y de un objeto que es observado (lugar). De igual forma el paisaje o lugar está formado por las características naturales del entorno y por la influencia del hombre.

Las primeras nociones que se tienen del término Paisaje provienen de sus orígenes que en las lenguas románicas o neolatinas deriva del latín Pagus, que significa país y Pagensis que corresponde a campestre. A partir de estas dos palabras se originaron los términos: paysage (francés), paisatge (catalán), paisagen (portugués), paessaggio (italiano), paisaje (castellano), etc., con el sentido de vinculación entre un lugar o territorio y una determinada comunidad o individuo que lo utiliza y lo transforma.<sup>24</sup>

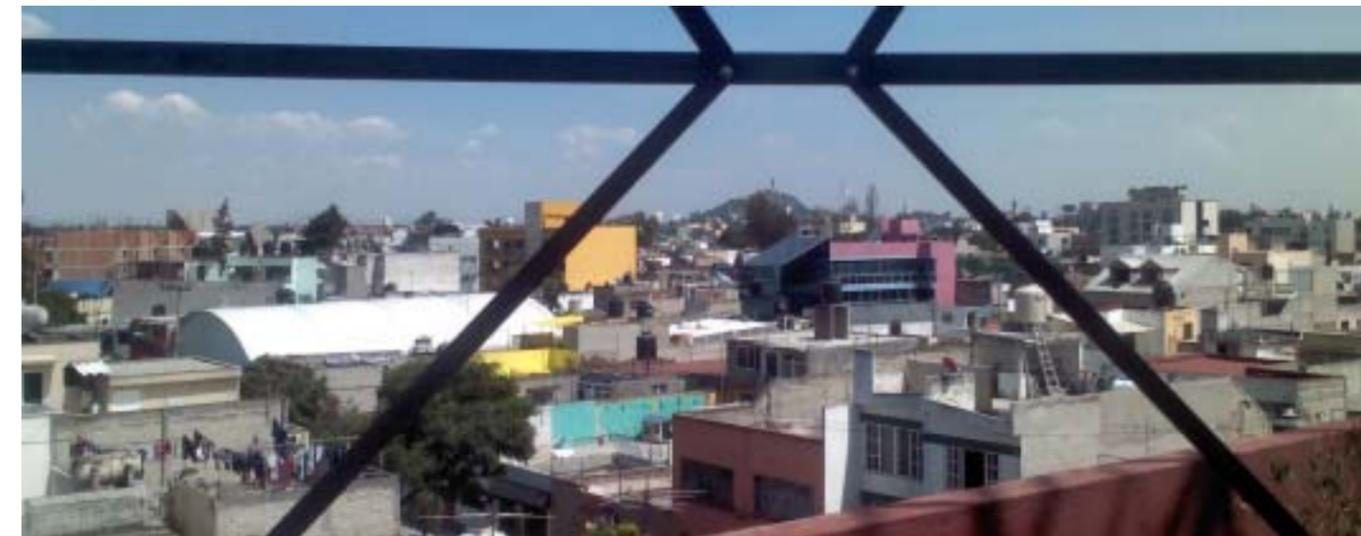
El término paisaje aparece por primera vez en las artes plásticas en el siglo XVI, y posteriormente en la geografía en 1805 por H.G. Hommeyer<sup>25</sup>. El término «paisaje» es empleado en la pintura con la escuela de los paisajistas flamencos, Albrecht Dürer, (Alberto Durero) se autoproclama el primer paisajista, y le dio el sentido de porción de la superficie de tierra firme (Imagen A).

El paisajista realizaba representaciones gráficas por medio del dibujo y la pintura de imágenes campestres, en contraste a las pinturas cuyo temáticas estaban asociadas al mar y que se conocían con el nombre de marinas. Con esta misma óptica, se utilizó en Inglaterra la palabra Landscape y para 1632 se precisó aún más el término, pasando a significar: aquella vista o panorama que podía captarse de una sola mirada desde un punto de observación.

Esta acepción, que se originó en el corazón del Movimiento Romántico Europeo en los siglos XVII y XVIII, involucró no solamente a la pintura, sino que también a la literatura. Uno de sus representantes George Santayana (1894) dijo: para contemplar un Paisaje es preciso componerlo: la vista o escena carece de forma y contenido hasta que el ojo artístico ha seleccionado, evaluado y combinado los elementos que lo integran en una belleza creada.



•A. El Molino Alberto Durero. Fecha: 1489-90. Medidas: 28,6 x 42,6 cm. Museo: Kupferstichkabinett



•15. Peñón de los Baños desde las instalaciones de La Rakona. Lugar: Col. Moctezuma, México, D.F., 2012.

De acuerdo con Claudio Tesser el paisaje siempre tiene que ver con lo visual de forma directa o indirecta.

Es posible decir que se trata de un concepto abstracto e intuitivo. Por ejemplo, utilizamos esta palabra al observar por la ventana, al contemplar un cuadro, o bien, al mirar una fotografía. Estas tres formas de mirar, que son parte de una misma "escena", poseen una interpretación diferente, según sea el caso. Es así que la vista por la ventana representa una visión directa del Paisaje.

La imagen pictórica corresponde a una representación subjetiva por parte del pintor y a una visión indirecta del Paisaje por parte del observador, mientras que la imagen fotográfica es una representación objetiva sobre papel y una visión indirecta del mismo.

De cualquier manera, sea de forma directa o indirecta, objetiva o subjetiva, el Paisaje siempre está asociado a un conjunto o mosaico de formas, líneas, colores y texturas con una cierta disposición o estructura en un espacio dado.<sup>26</sup>

Es este el paisaje, un rico campo de investigación dentro de la nueva tendencia de la percepción ambiental; de todas formas conviene tener en cuenta que el observador ve el paisaje según sus propios valores personales y culturales. La estética del paisaje, la topofilia, la cualidad del medio, las estimaciones de la belleza natural del paisaje, etc., son campos de estudio que guardan mutua relación.

En suma, el término «paisaje» es polisémico. Pero los «paisajes» que nos ocupan en esta ocasión son los del paisaje urbano, el paisaje histórico, el paisaje cultural y el paisaje sonoro.

En la actualidad, la geografía trata de llegar a una apreciación objetiva del paisaje considerándolo como un recurso natural. Hoy empieza a reconocerse al paisaje el carácter de tal, en razón a la importancia económica que reviste para la industria turística, algunas organizaciones de corte mundial e internacional también han puesto particular interés en el tema del paisaje, como la UNESCO en su conferencia general en París.

6. En esta Recomendación, aprobada por la Conferencia General de la UNESCO en diciembre de 1962, se hacía hincapié en la importancia científica y estética de los lugares y paisajes de interés cultural o natural, y se afirmaba el principio de que el paisaje constituye un patrimonio con una influencia determinante en la vida de las comunidades.<sup>1</sup> Se

24-<www.geo.puc.cl/html/revista/PDF/RCNG\_N27/art03.pdf> consultada el 20 julio de 2012

25-<www.raco.cat/index.php/RevistaGeografia/article/viewFile/.../56766> consultada el 20 de julio de 2012

26-<www.geo.puc.cl/html/revista/PDF/RCNG\_N27/art03.pdf> consultada el 20 de julio de 2012



trata del primer instrumento normativo en el que figura la expresión "paisaje urbano". En la Recomendación se proponía una serie de medidas de protección destinadas a salvaguardar el "valor estético", se introducía la idea de que los paisajes urbanos, son tan dignos de protección como el medio natural y se consideraba que la conservación paisajística era un asunto de política pública. Por aquel entonces se solía concebir el paisaje como algo estático, que en consecuencia había que conservar y restaurar como si fuera un monumento, en cuyas inmediaciones "conviene establecer una protección especial" (Artículo 5)<sup>27</sup>

Este recurso no renovable, (Foto 15) se define según el Convenio Europeo del Paisaje (CEP) como: "cualquier parte del territorio, tal como es percibida por las poblaciones, cuyo carácter resulta de la acción de factores naturales y/o humanos y de sus interrelaciones (Art. 1)".<sup>28</sup> Otro enfoque posible del paisaje actual es el paisaje histórico, que consiste en considerarlo como un archivo; donde las percepciones técnicas y culturas del hombre que se han acumulado a lo largo del tiempo y diferentes paisajes pasan a ser parte de la cultura material de las comunidades que los crearon (Foto 16).

Estos paisajes históricos pueden construirse, reconstruirse y volverse a reconstruir para conocer el pasado y entender el presente de dicho paisaje. Así, estudiando la evolución del suelo destinado a parques y jardines puede llegarse a una distinción entre lo que son simples modas pasajeras y las actitudes genuinas frente a la naturaleza. Algunos estudios reflejan este conocimiento de la relación existente entre la percepción cultural de una sociedad y las transformaciones del medio físico. El paisaje visto como palimpsesto o testimonio de técnicas y culturas pretéritas, constituye un estudio de historia agraria que confluye con la Geografía Humana.

El diseño del paisaje se concibe hoy en función de gigantescas obras de ingeniería, las excavaciones y nivelaciones a gran escala, el acondicionamiento de los declives montañosos para la retención de aguas y la implantación definitiva de la concentración parcelaria en aquellas zonas rurales en que la propiedad aparece muy fragmentada, han dado lugar a la creación de nuevos paisajes tecnológicos e industriales de la mayor importancia, tal es el caso de los grandes sembradíos que no dependen del temporal y además generan diferentes y variados paisajes, todos diseñados por el ser humano (Foto 17).



•16. El paisaje se integra de elementos naturales y los creados por el ser humano. Lugar: Rio de los Remedios, Av. Central, Ecatepec, Estado de México. 2010.



•17. El paisaje se integra de elementos naturales y los creados por el ser humano. Lugar: Santa Rita, Jalisco. 2013.

Anteriormente, la planificación del paisaje era un lujo reservado a la aristocracia con la exclusiva finalidad de embellecer los respectivos feudos. Hoy, en cambio, dicha planificación es necesaria para la reestructuración de toda el área rural y urbana de una nación.

Así pues, por variable que sea en su definición y estudio, el paisaje no es ni la parcela exclusiva del artista ni del geógrafo, su valor para el geógrafo consiste en ser una noción metodológica con diversos procesos que analizan los elementos y componentes del paisaje, y para el artista una gran mina para desarrollar sus habilidades, tanto técnicas como de composición y observación.

El paisaje en primer lugar sirve como punto de referencia en los estudios regionales, cuando se trata de interpretar gran cantidad de datos geográficos. Su principal importancia estriba en que ayuda a ordenar lo que de otro modo no pasaría de ser una simple acumulación de datos descriptivos. En segundo lugar, el paisaje es el contexto tangible de la asociación del hombre con el hombre, y del hombre con la superficie de la tierra. Por ser una realidad tan concreta, sirve también para verificar la validez de los procesos físicos y culturales de carácter general. En tercer lugar, el paisaje es algo que se contempla, y no algo que simplemente se ve. El dilema que plantea la gran cantidad de saber en una era analítica como la nuestra es que, por verlo todo, acabamos no viendo nada. La valoración científica del paisaje consiste en la feliz combinación de ver y contemplar, de examinar y disfrutar. Por consiguiente, el interés geográfico en el estudio del paisaje es un buen medio para mantener el equilibrio de pensamiento entre análisis y síntesis.

Los antedichos, Capel y Ruskin coinciden en relacionar al paisaje con lo artístico y lo visual. Al final el territorio tiene una composición donde combina colores, texturas y formas generando una dimensión estética que es con lo que más se relaciona el paisaje. Pero además de esta dimensión estética existen dos más: la dimensión ecológica que se refiere al estudio de los sistemas naturales que configuran el paisaje como son las rocas, el agua, el aire, las plantas y los animales. La siguiente dimensión que está inmersa en el paisaje es la dimensión cultural y reside en las



actividades económicas y los factores sociales, estas son el escenario donde se realizan o desarrollan las diferentes actividades humanas.

Para los arquitectos el paisaje es una actividad humana que es el resultado de un quehacer orientado a modelar los lugares y a acomodar los componentes siguiendo los planos trazados. (Foto 18)

Para los paisajistas se le considera como un sistema complejo de representaciones estrechamente ligadas a los esquemas culturales de cada individuo, así como también a las condiciones externas e internas de nuestra percepción sensorial. Para los ecólogos, éste se define como una organización natural en mutuas relaciones.

Por su parte, en agronomía se explica como un área de espacio perceptible de un espectador, donde se inscriben una combinación de acontecimientos perceptibles e imperceptibles y de interrelaciones de los que no se perciben en un momento dado, y si en el resultado general, o bien, es el espejo de relaciones, pasadas y presentes, del hombre con la naturaleza que lo rodea.

Para los sociólogos el paisaje es la dimensión cultural en el que se da lugar al entramado de significaciones que sirven para representar y valorar el mundo. Estos paisajes varían de acuerdo a los tiempos y las sociedades, las relaciones que el ser humano establece con el medio que los rodea.

De estas diferentes dimensiones, podemos destacar que el Paisaje es considerado como un sistema complejo, que al deconstruirlo en sus fracciones básicas se puede ver que dichas fracciones o segmentos son diferentes entre sí. Algunos son sólidos o líquidos, otros poseen vida, pero lo más importante es que cada pieza juega un papel esencial en el orden del esquema del paisaje. Más aún, éste no es estático, es decir, las piezas poseen una dinámica propia; en ámbitos rurales ó urbanos el Paisaje no es el mismo en diferentes estaciones del año como pueden ser en invierno o en verano, pues hay una transformación de formas y colores que permiten percibir los cambios, consecuencia directa de esta dinámica natural.

El paisaje se compone, por una serie de elementos, que parecieran no tener relación alguna: elementos físicos y químicos, elementos inertes y elementos con vida. Y es aquí donde radica lo interesante del estudio, de lo complejo que resulta esa relación de elementos del paisaje. Es importante señalar que estos componentes muchas veces son estudiados por diferentes ramas de la ciencia (como lo son la botánica, la geología, la



•18. Paisaje de la Cd. de México desde Parque Tezontle. Lugar: Col. Ejidos de Iztapalapa, México, D.F., 2012.

climatología, la sociología) o disciplinas del arte (como la historia del arte y la estética, por mencionar algunas) pero estos estudios muchas veces son de forma aislada.

En Geografía Humana surge la noción de Paisaje Cultural (Kulturlandschaft), donde se estudian las formas resultantes de la asociación del hombre con los demás elementos de la superficie terrestre, en contraposición al Paisaje Natural (Naturallandschaft) y Paisaje Original (Urlandschaft), donde no hay consideración del ser humano.

En la década de los ochenta, María De Bolós define el paisaje de una manera específica:

Porción del espacio geográfico que constituye, a una escala determinada, un conjunto o sistema formado por elementos interconexiónados tanto abióticos como bióticos (incluyendo al hombre) que se encuentran en constante transformación y que se organizan como un sistema (geosistema) que pueden ser delimitados sobre la superficie terrestre de forma más o menos precisa.<sup>29</sup>

En esta definición al paisaje se le considera como una serie de estructuras formadas por elementos solidarios entre sí, cuyas partes son

función unas de las otras, de tal forma que su existencia depende de la combinación de los diferentes elementos que lo constituyen y que, actuando conjuntamente, generan unidades espaciales uniformes, en este caso las tocadas sonideras se pueden considerar generadoras de paisajes, paisajes urbanos, ya que cumplen con estas características.

Según María De Bolós la definición del paisaje en su desarrollo, ha transitado de los Paisajes naturales a los Paisajes humanizados y, por último, se llega a una visión sincrética, global y por consiguiente integral, donde se combinan aspectos naturales y humanos. Los grandes cambios y la degradación de la naturaleza evidenciada en los últimos decenios ha contribuido a esta nueva visión integradora, donde no se podría comprender el desarrollo de las ciencias del paisaje fuera de los problemas del ambientalismo, puesta en valor de los recursos naturales y protección de la naturaleza, que plantean en términos nuevos y graves las relaciones entre los individuos, las sociedades y los medios ecológicos.

De igual forma considera que el paisaje se puede analizar como un sistema general, donde se pueden desagrupar los elementos y subsistemas para analizarlos y percibirlos de forma independiente, pero al mismo tiempo relacionar cada elemento por más compleja que parezca su interrelación y funcionamiento, esto nos conduce a ubicar un número indefinido de elementos y de relaciones, donde "A" es igual a elementos, "R" es igual a relaciones y "S" es igual al sistema de tal forma que se crea esta fórmula:  $S=(A, R)$

En esta metodología el paisaje se ajusta a las características de un geosistema y se puede clasificar de la siguiente manera:

a) Paisajes naturales (N), cuando el modelo de geosistema es del tipo que hemos definido como natural, es decir, que no está constituido por un subsistema socioeconómico. Por ejemplo, paisajes que se pueden encontrar en una hamada del desierto o en una cumbre montañosa por encima de los 3.000 metros, o en una fuerte pendiente no afectada por una acusada acción antrópica, éstos a su vez pueden presentar un predominio del geoma o del bioma.

b) Paisajes equilibrados (AE) en los que los tres subsistemas básicos alcanzan una importancia semejante. Estos tipos de paisaje los podremos hallar en sectores donde el hombre no ha llegado a alcanzar un predominio absoluto en el espacio, por ejemplo una estepa centroeuropea sobre un suelo típico Chernoziom sometida a un pastoreo que permite su conservación y el funcionamiento normal del subsistema biótico o ecosistema.

c) Paisajes abióticos (AL) son aquellos que contando con los tres subsistemas el predominio en el funcionamiento corresponde al geoma o conjunto de elementos abióticos. Por ejemplo, cualquier paisaje europeo de montaña Inedia sobre una pendiente superior a los 35°. Un lago en un territorio bien humanizado. Un lago constituye un tipo de paisaje en el que predomina un elemento abiótico, el agua. V. N. Abrosow ha propuesto admitir la biohidrocenosis paralela a la biogeocenosis. En realidad dentro de un lago pueden existir varios paisajes dispuestos unos sobre otros

escalonadamente en sucesión vertical, siendo los más claros el litoral, el sublitoral y el sector más profundo. Su taxonomía puede quedar incluida en la de los paisajes terrestres (Ritter, 1976).

d) Paisajes bióticos (AB) son aquellos en los que el ecosistema es el subsistema fundamental en el funcionamiento del conjunto. Por ejemplo, un hayedo de la Europa atlántica en condiciones óptimas de conservación.

e) Paisaje antrópico (AA) sería aquel en el que el funcionamiento se basaría en la mayor importancia del subsistema socioeconómico. Por ejemplo, un conjunto de campos de cultivo o un área urbanizada.<sup>30</sup>

Los cambios devastadores e irreversibles en los paisajes creados por el ser humano, crean la necesidad de estudiar la relación entre la sociedad humana y su medio ambiente de forma integral no por separados, ya que esta relación da por resultado transformaciones, y es que el hombre transforma la naturaleza para transformarse a sí mismo.

El paisaje puede ser conceptualizado de diferentes formas de acuerdo a la perspectiva de estudio a la que se le someta. Se le puede considerar en general como "la expresión perceptual del medio físico, lo que implica que es detectado por todos los sentidos, es decir, es función de la percepción plurisensorial".



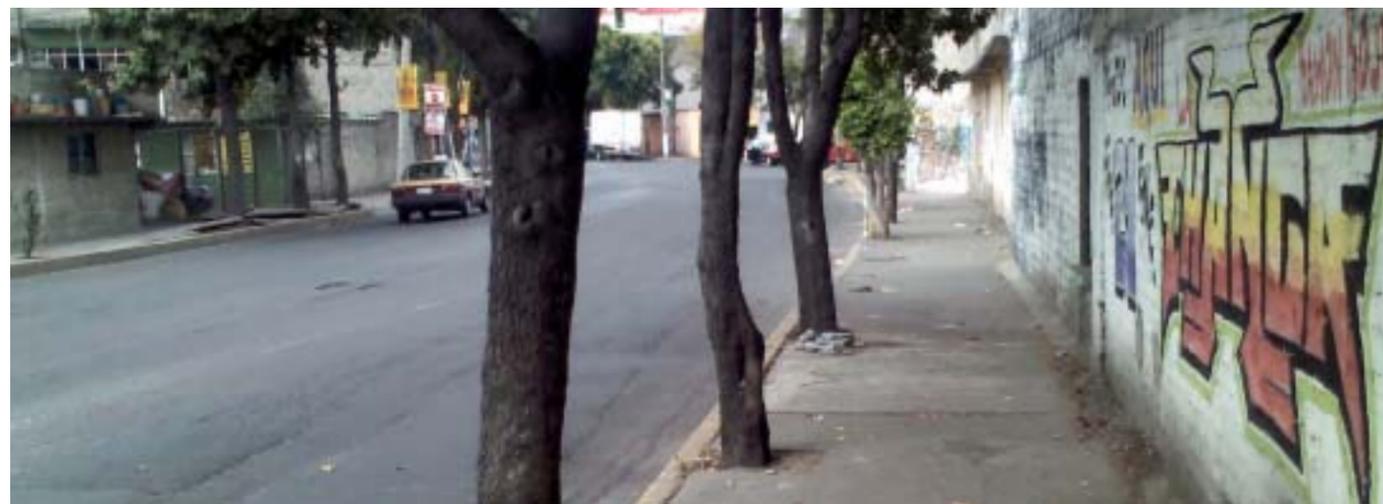
•19. Paisaje de la Cd. de México desde el Castillo de Chapultepec. Lugar: México, D.F. 2012.

"El paisaje es memoria del territorio, es decir Historia, porque puede entenderse como el orden simbólico y visual, accesible a la experiencia actual y cotidiana, que expresa las claves biográficas de los individuos y las sociedades."<sup>31</sup>

Un tipo concreto de paisaje es el paisaje urbano. (Foto19) El paisaje urbano se conceptualiza como "el resultado de una serie de transformaciones en gran parte producidas por planes y proyectos urbanos, por intervenciones arquitectónicas y por multitud de diversas actuaciones relativas a la organización de los espacios, a la forma y disposición del mobiliario urbano, etc...." (Castells, 2004, p. 41).

Los paisajes en general son creados por el ser humano a medida que transcurre su ethos social. Su conceptualización difiere de acuerdo a la disciplina que lo estudie: la arquitectura, la pintura, la geografía, la historia, la arqueología, la sociología, la antropología, etc.; sin embargo todas ellas concuerdan en que es el ser humano quien lo crea, lo valoriza y lo destruye (Foto 20).

Los paisajes urbanos son los paisajes predominantes de nuestro siglo XXI, y son los actores principales de la historia urbana actual, sin embargo su planificación y estructuración no son neutrales, obedecen a distintas



•20. Elementos del paisaje antrópico. Lugar: Delegación Azcapotzalco, México, D.F. 2012.



•21. Los puentes vehiculares sirven también como carteleras. Lugar: Delegación Iztacalco, México, D.F. 2012.

30 <[www.raco.cat/index.php/RevistaGeografia/article/viewFile/.../56786](http://www.raco.cat/index.php/RevistaGeografia/article/viewFile/.../56786)> consultada el 18 de mayo 20.

31 <[www.upo.es/ghf/gjest/GJEST/.../551\\_Paisaje\\_memoria.pdf](http://www.upo.es/ghf/gjest/GJEST/.../551_Paisaje_memoria.pdf)> consultada el 9 de junio de 2012.

épocas históricas, ideologías, políticas, filosofías y formas de ver la vida. Durante los últimos decenios la ingeniería social urbanística se ha planteado el desafío de combinar el desarrollo sustentable, el fomento a la vida pública común y la creación de nuevos espacios públicos. No obstante, son los sujetos sociales, los encargados de modificarla segundo a segundo, (Foto 21) pese a esto falta mucho aún para que se aprecie concretamente una democratización y masificación de los espacios urbanos.

En los últimos tiempos, se detecta un renacer de las preocupaciones por acercarse a la comprensión, el estudio y el disfrute del paisaje urbano. En una sociedad urbana donde el cambio se ha convertido en algo estructurante, y la contemplación pausada de campos, monumentos o sectores majestuosos de montaña se presenta como una forma muy apreciada de disfrute del tiempo libre, parece normal la revalorización de lo paisajístico.

El paisaje sonoro puede expresar la identidad de una comunidad y distinguirla de otra, mediante los elementos intangibles como son los sonidos que se producen en ciertos espacios, de igual forma que los elementos tangibles como la arquitectura, la vestimenta o las costumbres locales que se pueden observar. De tal forma que las comunidades pueden identificarse, reconocerse o distinguirse por sus paisajes sonoros.

El termino paisaje sonoro, empleado por el compositor y musicólogo canadiense Raymond Murray Shafer<sup>32</sup> en los años setenta en su libro "The Tuning Of The World", se define como la suma de elementos sonoros y acústicos que forman parte de un entorno, ambiente o territorio. Estos una vez sumados conforman una parte fundamental de la identidad y la cultura de un lugar.

Shafer en su proyecto Paisaje Sonoro Mundial, propone que el paisaje sonoro se conforma de tres partes o elementos fundamentales primeramente tenemos las "tónicas" (keynotes) haciendo analogía con la música, en donde una tónica identifica la tonalidad fundamental de una composición, alrededor de la cual se modula la música, en segundo término las "señales sonoras" (sound signals) sonidos en primer plano con los que se intenta llamar la atención y por último las "marcas acústicas" (soundmarks), haciendo referencia a los sonidos que son especialmente considerados por una comunidad y sus visitantes. Estos elementos pueden ser naturales o culturales (Foto 22).



•22. El ambiente sonoro como manifestación cultural. Calle de la Paz, 12 de diciembre 2008. Lugar: Peñón de los Baños México, D.F.



•23 y 23a. Calle de la Paz de día, abril 2010 y de noche diciembre 2008. Lugar: Peñón de los Baños México, D.F.

De igual forma hace una distinción entre ambientes sonoros hi-fi (alta fidelidad), refiriéndose a los ambientes sonoros pre-industriales, donde predomina los sonidos de la naturaleza y los ambientes sonoros lo-fi (baja fidelidad), refiriéndose a los post-industriales, donde los entornos sonoros culturales predominan, tal es el caso del sonido del tráfico de los autos que envuelven el sonido de los pasos al caminar.

### 1.1.5 Tan diferente como el día y la noche

Otro aspecto interesante de la ciudad es que esta tiene dos tiempos, desde donde se podría constituir un estudio para cada uno de ellos y sus resultados serían tan diferentes como el día y la noche, esos tiempos son precisamente el día y la noche.

La ciudad es una de día y otra por la noche, (Foto 23 y 23a) dependiendo de esto podemos encontrar paisajes totalmente diferentes, existen lugares que dependen de ese tiempo ya sea el día o la noche, de esto dependerá si la actividad vive o muere, las escuelas, los parques, los mercados, las clínicas cierran sus puertas y terminan sus actividades al caer la noche, es tiempo de aportar elementos para alterar la percepción de este entorno ciudadano alterado por la luz artificial y la soledad que predomina por las calles.

No es casualidad que la mayoría de las actividades de las ciudades y sus habitantes se realicen de día, Lynch<sup>33</sup> comenta al respecto que la gran mayoría de los horarios están sujetos y entrelazados a horas fijas para comer, trabajar, estudiar, viajar, divertirse o dormir, esto genera problemas de aglomeración y escasez de espacio ya que no sólo tenemos muchos las mismas necesidades, sino que también a la misma hora, lo que ha provocado que se puedan tener dos percepciones diferentes de un mismo espacio; esto determinado por el día y la noche, dos horarios claramente diferenciados el uno del otro ya que de día se va a la escuela, al trabajo, al mercado, al parque, la parte significativa de la alimentación normalmente se hace de día y dejamos pocas actividades para la noche, en relación con las realizadas en el día, hablando de la vida nocturna y no sólo de la actividad de espectáculos, diversión y otros sino también la de actividades cotidianas como cenar, dormir, descansar estas actividades que también son relevantes para la vida humana difícilmente se reflexionan sobre ellas, pareciera que la noche no es tan relevante como el día.

<sup>32</sup> II Simposium Internacional Ocio Mises y Nuevas Tecnologías, Ed. SHP, México D.F. pp. 180

<sup>33</sup> Kevin Lynch, ¿De qué tiempo es este lugar?, Gustavo Gili, Barcelona España, 1972, pp. 3



Transportar masivamente los productos que abastecen a los comercios que permanecen abiertos gran parte del día se hace de noche, la noche es el mejor horario para construir, para reparar las vías de comunicación, por ejemplo la mayoría de la población no se entera que el bacheo se hace por las noches, al día siguiente la calle ya tiene parches nuevos, lo importante es no interferir en las actividades del día, por consiguiente los usos, servicios e imaginarios cambian según el horario en el que se desarrollan las acciones dentro de la urbe.

Algunas de las actividades nocturnas importantes en las urbes además de dormir, sin duda alguna es la intimidad que se puede dar a diferentes niveles, la intimidad con el otro, con los otros, pero sobre todo la intimidad con uno mismo, la noche se presta para reencontrarse, para reflexionar hacia el interior de cada uno. Por la noche es más agradable visitar a la pareja, es el tiempo del amor, del sexo, de la reflexión. Pero una actividad de gran importancia para las sociedades principalmente conformadas por gente adulta en las ciudades acordada tácitamente es sin duda alguna los lugares y espacios de diversión, en particular lo relacionado a la música y el baile operan por la noche.



•24. Diferentes géneros, discoteque y sonidero, Lugar: Ixtapaluca, Estado de México, 2012.



•25. Diferentes géneros, rock, sonidero y grupero. Lugar: Ixtapaluca, México, D.F. 2011.

## 1.2 El arte

### 1.2.1 Arte, arte urbano y arte alternativo

**P**roducir y disfrutar arte es una necesidad humana, y como tal ha cruzado por un sinnúmero de etapas correspondientes o iguales a las de la vida humana, donde cada una tiene características particulares de tiempo, espacio, sistemas sociales, materiales y tecnología, así como diferentes formas económicas y de producción. Por todo lo anterior el arte ha forjado etapas muy bien definidas y esquematizadas que se distinguen claramente por periodos en cuanto a tiempo y espacio, algunas más duraderas y definidas que otras que solo han dejado huella por su efímera aparición y desvanecimiento en el corto tiempo.

La Historia del Arte nos muestra estos cambios a nivel mundial, parece que a medida que avanza el tiempo estos periodos son más vertiginosos y de menor duración, sobre todo comparando el arte producido antes del siglo XX, en comparación con lo realizado posteriormente a dicho siglo.

De igual forma las definiciones del arte corresponden a cada una de las épocas en que se definieron, por lo tanto no existe una definición univer-

sal del arte. Bruno Munari<sup>34</sup> hace una interesante reflexión acerca de este tema en su texto "Mesa redonda fuera del tiempo y del espacio", en este viaje regresivo a través del tiempo enfatiza como el concepto se ha definido y redefinido por grandes filósofos, científicos y artistas a través de cada una de las épocas de la humanidad, en lo personal rescato que el arte gira entre varios conceptos, dos que me parecen destacables en la vida del ser humano, no importa la época a la que estemos haciendo alusión son: el conocimiento (competencias) y la libertad.

El arte cambia al igual que la estética de acuerdo al tiempo y el espacio, por lo tanto se puede tener un número indefinido o indeterminado de arte y de estética, que correspondería en función del número de culturas en el mundo y en toda la historia del mismo (fotos 24 y 25).

En México hablar de arte es referirnos finalmente a una academia que parece universal, la occidental que teoriza y pone todo su énfasis en lugares y tiempos distantes de nuestro país, pareciera que solo existe la cultura occidental, que esta es la universalidad y México no es parte de ella, queda a la sombra e incluso al margen de este poder cultural. Sin duda alguna es importante conocer de las experiencias artísticas y estéticas de otras lati-

tudes, pero también es importante poder conocer y reconocer las nuestras, me refiero a las que se generan en México desde la época prehispánica hasta nuestros días, pasando por todo ese crisol que conforma la cultura mexicana.

Raquel Tibol recupera en cuadernos de Orozco un texto donde el pintor define lo NUESTRO: "Siempre estaremos dispuestos a tomar lecciones del arte universal, vengan de donde vinieren y de quien pueda darnoslas, pero es absolutamente diferente de considerarnos inferiores al resto del mundo e incapacitados para crear y vivir nuestro propio arte."<sup>35</sup> José Clemente Orozco también definió el arte de una manera propia: "El arte es conocimiento al servicio de la emoción"<sup>36</sup>.

Diego Rivera fue preso de lo cotidiano del pueblo mexicano, de sus costumbres, desde el pasado prehispánico hasta las expresiones artísticas de carácter popular que supo identificar y reconocer, como fue el caso de las pulquerías, en cuanto al arte él observa un ciclo trágico que inicia con el surgimiento de una cultura su maduración y finalmente la decadencia

de esta, donde la decadencia se observa cuando el arte adquiere carácter de culto, de excentricidad individual, cuando el arte se transforma en moda, para muy pocos, entonces el arte es cosa muerta y la sociedad que lo produce esta en la antesala de la descomposición. Rivera se refiere al arte donde lo más importante es el ser humano:

Es para mí un signo viril, el que los artistas y artesanos de todas partes estén retomando al gremio, a la comunidad de trabajo. (Los artistas indígenas nunca se han alejado de ella, al contrario, ¡los indios son sabios "de corazón"! según me lo explicó uno de ellos). Nuevamente el artista está llegando a la conclusión de que debe ser primero un hombre, un trabajador que crea cosas bellas con su cerebro y con sus manos, satisfactorias para sus necesidades espirituales, así como un carpintero hace una silla adaptada a las necesidades de su cuerpo. Si no logra esta, su obra no será una verdadera obra de arte, ya que le faltará la esencia humana que es lo más importante. Sin importar cuan fiel reflejo sea desde un punto de vista honrado, permanecerá como un fragmento, no bien relacionado con la proporción física y espiritual del hombre.<sup>37</sup>

34 Bruno Munari, Artista e Designer, Ed. Laterza, Roma, Italia, 1973, pp. 34.

35 Raquel, Tibol, Cuadernos de Orozco, Ed. Planeta, México D.F., 2010, pp. 11.

36 *Ibidem*, pp. 9.

37 Xavier, Myssén, Diego Rivera Textos de Arte, UNAM México, D.F., 1986, pp. 65.

Oscar Olea hace una referencia al arte, de una forma interesante ya que es de acuerdo al tiempo y lugar del México urbano de finales del siglo XX:

El arte es “lo que humaniza al hombre” y por lo mismo no se puede prescindir de él. Bajo esta circunstancia es un medio para la transformación de la sociedad. Pero ello exige que sea la colectividad en su conjunto quien produzca lenguajes artísticos propios, que los libere de la expoliación que producen los lenguajes ajenos cuando se está incapacitado para replicarlos. La comunicación esencialmente visual, en tanto lenguaje, que se produce en la ciudad actual es un gigantesco instrumento de coerción de la conducta. Se vive la ciudad al mismo tiempo que se aprende a ser ciudadano, las calles y edificios van adquiriendo connotaciones diversas. La comunicación visual no es un accidente en la vida de un ciudadano, es cotidiana y continua, y la mayor parte de ella proviene de la experiencia de vivir en la ciudad generalizando los prototipos de quienes poseen la ciudad hacia quienes no poseen nada pero la habitan, ocasionando un proceso de alienación progresiva de la comunicación visual.”<sup>38</sup>

Olea se remite a la relación arte-ciudad en la capital de México en la década de los años setenta, ubicar al arte en un ambiente urbano bajo estos parámetros le da una connotación que se diferencia de otras definiciones del arte, ya que la ciudad como elemento, paisaje o entorno nos ubica claramente en un lugar y una época como la actual, donde ciertos elementos son identitarios y diferentes a otras como pueden ser las épocas prehispánica o colonial, por mencionar algunas.

En el campo del arte es importante investigar, teorizar y reflexionar desde diferentes latitudes y obedeciendo a las diferentes formas de expresión de las diferentes culturas, buscando esa apertura de la que nos habla Denis Dutton<sup>39</sup> “Lo que la filosofía del arte necesita es un enfoque que empiece por tratar el arte como campo de actividades, objetos y experiencias que aparecen de manera natural en la vida humana”. Precizando que no importa si esta vida humana se desarrolla en Europa, África, Asia o América.

A lo largo de la historia de la humanidad, el hombre ha tenido la capacidad de inventar varias formas de comunicación, algunas de estas con sólo la ayuda de medios físicos como son el habla, las señas y los gestos, donde el cuerpo es suficiente para poder comunicar una determinada idea. También ha creado formas de comunicación donde la tecnología tiene un papel determinante como en la escritura, el dibujo, la fotografía, el vídeo y



•26. Mañanitas a la Guadalupe Peñón de los Baños, 2012. Lugar: México, D.F.

hoy en día el Internet. Todas estas formas o maneras de comunicación en determinada época han sido determinantes, muchas de ellas se han acoplado entre sí para crear nuevas formas, tal es el caso del idioma donde se funden el habla y la escritura; del vídeo donde intervienen varias técnicas como es el habla, un idioma, los gestos; la fotografía, el teatro, la danza, la música en fin, toda una serie de lenguajes o formas de comunicación que a lo largo de la historia de la humanidad el ser humano ha tenido la habilidad de crearlas y poderlas articular para ser más “claros y precisos” al emitir un mensaje.

La forma de ver el arte ha cambiado desde su misma aparición, lo que podemos ver hoy en día en las cavernas de la sierra de San Francisco, en Baja California Sur, lo reconocemos como arte a pesar de no saber a ciencia cierta si esos registros, dibujos o esquemas, los realizaron con la intención de provocarnos una sensación de placer o de desagrado, esto es provocarnos una experiencia estética; lo cierto es que hoy en día existen instituciones que validan esas expresiones como arte, “arte rupestre”. ¿Pero qué pasa con las expresiones contemporáneas de finales del siglo pasado e inicios del presente siglo? ¿Quién o quiénes determinan que se debe considerar arte y que no? (fotos 26, 27 e imagen B).



•B. Instalación en miniatura. Pseudodocumentation: Lightrods, 2008. Técnica: fotografía digital. 40 x 65



•27. Espectáculo de luces en el Zócalo. Lugar: México, D.F., 2011.

<sup>38</sup> Oscar Olea, El arte urbano, UNAM México, D.F., 1980, pp. 70  
<sup>39</sup> Denis Dutton, El Arte, Ed. Paidós, Madrid, España, 2010 pp. 73

Desde las pinturas rupestres hasta las obras artísticas de principios del siglo XX, la creación artística ha respondido a diferentes realidades, tanto sociales, económicas, rituales como tecnológicas, simbólicas y políticas, pero sobre todo en las primeras décadas del siglo XX, la creación artística experimentó un cambio significativo y rompió con varios paradigmas, y de esta forma logró liberarse de cánones y reglas que a lo largo de la historia del arte, sirvieron entre otras cosas para legitimizar al arte como producto exclusivo de una clase dominante. A lo largo de la historia del arte se crean tesis para que luego surjan las antítesis.

Un factor determinante en el arte de la década de los sesenta del siglo XX, es sin duda el cambio en los sistemas de producción sobre todo la incorporación de la electrónica y la informática que impactan directamente en dos niveles, en lo objetivo al transformar las obras de arte en base a la tecnología y la combinación de léxicos artísticos y por otro lado en lo subjetivo ya que estas obras de igual forma incorporaron la integración de varios sentidos en el nuevo arte, donde lo nuevo se refiere más a lo formal que al contenido.

Actualmente algunos artistas están más preocupados por la problematización de un tema, que en representarlo de una manera próxima a lo real, como sucedió en los últimos diecinueve siglos, donde lo importante parece ser es la representación de una realidad.

En el siglo veinte, el consumismo se vuelve un referente en el arte y la obra se convierte en un objeto que encierra valor social, político y económico, dado por el circuito del arte. Dicho circuito ha adaptado y adoptado las nuevas tendencias y formas de expresión, de producción y de contextualización, como pueden ser el happening, el performance, las instalaciones o las intervenciones, donde se han modificado, tanto las formas de producir arte como de contemplarlo. Ya que incluso el público puede participar en esta nueva forma de hacer arte, al romper esa posición contemplativa que exigía una pintura o una escultura, ahora se puede ser coautor de las obras artísticas actuales como pueden ser las antes mencionadas, donde el público pasa de ser un simple espectador a un participante activo dentro del trabajo artístico. Este tipo de obra difiere mucho de las obras que fueron producidas típicamente antes del siglo XX, donde la escultura o la pintura por ejemplo, sólo eran para contemplarse desde un ángulo previamente establecido por el autor, al romper con estos paradigmas se tiene acceso en una dimensión diferente, donde cada quien puede determinar la relación, la posición o comunicación con la obra de arte, y no la establecida o manipulada previamente por el realizador.



•28. Exposición en el andén del metro Salto del agua. Lugar: México, D.F. 2012.

En esta nueva forma de producir arte en el siglo XX, otro factor determinante es que el artista parece que ha roto la comunicación con el destinatario, ya que el artista se ha especializado de manera sobresaliente en conceptos tanto técnicos como filosóficos, en los que el usuario ha quedado muy rezagado, sobre todo si se considera que la mayoría del público, considera al arte como una actividad regida por ciertas reglas y cánones que se han construido a lo largo de más de dieciocho siglos, donde estos cánones han predominado y no es fácil cambiar o integrar nuevas formas a las ya construidas.

La creación artística ha sufrido cambios importantes en la parte técnica, en donde sin duda las nuevas tecnologías que hacen su aparición en el último tercio del siglo XX y hasta la fecha, han marcado una línea del antes y después en la era del hombre. La informática, esta nueva herramienta en el arte, es sin duda la aportación más significativa de finales del siglo XX e inicio del siglo XXI. Por otra parte el tema de la creación artística desde el punto de vista teórico en este periodo, también ha sufrido grandes cambios, incluso más significativos que los cambios técnicos ya que en el tema teórico, el peso de las reflexiones recae en el sentir y la

interpretación del artista y no en su mirar y su capacidad de copiar la realidad de forma realista.

De acuerdo a H. Rosenberg<sup>40</sup> que identifica dos características de las tendencias que se desarrollaron desde 1960 en el arte, la primera que se relaciona a lo nuevo en el arte, lo novedoso e innovador, que se considera revolucionario en el arte y la segunda esa relación tan cercana que tiene el arte con los círculos sociales de poder.

La historia del arte ha documentado varios fenómenos en diferentes épocas que se refieren a la innovación, movimientos que en su momento rompen con ciertos paradigmas, en el caso del arte alternativo es un movimiento que desde sus inicios no comparte con lo establecido.

El arte alternativo en México a finales del siglo XX se definió como un arte único, con características particulares, una de ellas es la oposición al

arte reglamentado por los cánones tradicionales, impuestos por las instituciones que legitiman el arte como son las galerías y los museos que son avalados por la historia del arte, de igual forma este arte, el alternativo; fue innovador por hacer propuestas diferentes en cuanto a su discurso formal, soportes de manufactura, el concepto de la obra misma e incluso por sus canales de comunicación con el público.

El adjetivo "alternativo", por el cual se clasifica este tipo de arte, no se refiere a la acepción de alternancia, por lo que se podría entender "un arte que alterna con otro arte", sino exclusivamente al de alternativo de "otra opción", por lo que el arte alternativo se refiere al arte que está en contra de lo establecido, pero al mismo tiempo tiene una misma afinidad con aquello que se está en contra<sup>41</sup>.

El tomar las calles como canales de distribución, transformándolas en espacios de exposición, en su momento rompió con lo tradicional del museo y las galerías. El arte alternativo no comulgaba con la idea de salir del entorno inmediato, para buscar fuera de su hábitat espacios o sitios específicos a los que se tenía que entrar para poder tener un encuentro con el arte, como son los museos y galerías, ahora la propuesta es la de encontrar el arte en los espacios cotidianos y propiciar un acercamiento más frecuente y cotidiano entre transeúntes y el arte. De esta forma los urbanitas interactuarán con el arte de forma cotidiana, en los espacios comunes que son frecuentados por la mayoría de los peatones como paso obligado debido a las dinámicas de la ciudad. De esta forma los habitantes de las ciudades ya no tendrán necesidad de ir a buscar el arte a sitios específicos, el arte se vuelve parte del entorno del ser humano (Foto 28).

Para los años noventa en México se adaptaron espacios exprofesos para recintos que albergaban arte alternativo, como lo fue en su momento el X-Teresa Arte Alternativo, actualmente Ex Teresa Arte Actual.

En México se han seguido las tendencias mundiales contemporáneas, los artistas urbanos desde la década de los años sesenta, han tenido la capacidad de conjugar varias técnicas como la pintura, la música, el teatro,

40 Simón Mirchán Fiz, *Del arte objetual al arte de concepto*, Ed. Akal, Madrid, España, 1994, pp. 13.

41 Pilar Vilella Mascaró, *Discursos y arte alternativo en México en los noventa; una aproximación crítica*, tesis de licenciatura. UNAM ENAP, 2001.

la arquitectura, la literatura, la danza y la escultura en una sola obra, teniendo como soporte la urbe, para dar como resultado nuevas formas de expresión y experiencias estéticas como fueron desde el happening, el performance, el fluxus hasta la intervención, la instalación, el arte alternativo y el net art, que responden a las inquietudes de nuevos artistas contemporáneos, en la búsqueda de diferentes alternativas de comunicación e interacción con el público, sobre todo en las grandes ciudades de la cultura occidental, y otras latitudes.

Es importante subrayar que el concepto y entorno urbano pertenecen a un contexto que al menos en México tiene menos de un siglo y comienza con la modernización posrevolucionaria.

En la actualidad se puede hablar en general de dos tipos de comunidades: las rurales y las urbanas, las cuales han generado dos entornos diferentes, pero finalmente estos son ambientes creados en gran parte por el ser humano. Estos dos ambientes se han caracterizado por la imposición del hombre ante la naturaleza, sobre todo en lo que se refiere al medio urbano, es obvia la intensión de desvinculación con la naturaleza, a través de la imposición o dominio del ser humano sobre el entorno.

La idea de interactuar, de convivir o de cohabitar con la naturaleza no es una prioridad para las ciudades, para la modernización al menos en el Distrito Federal en México, hasta finales del siglo pasado.

El arte urbano es un arte que responde a ciertas necesidades de las sociedades ciudadinas, estas sociedades que insisten en renunciar a su origen: la sociedad rural. El contenido, discurso y medios de este arte atiende nuevas necesidades producto de recientes públicos, que son el resultado de esa relación compleja entre un nuevo entorno compuesto sobre todo con elementos artificiales o contruidos por el hombre y el hombre mismo.

La industrialización motivo a desarrollar ciertas conductas que transformó el comportamiento del ser humano, a este respecto Oscar Olea comenta lo siguiente:

Frente al ideal de generar mejores condiciones de vida, facilitar el trabajo, organizar el tiempo en beneficio del desarrollo individual, ensanchar las opciones de la vida, poner al alcance de todos un número creciente de satisfactores y modelar el espacio en función de una mayor solidaridad humana, las grandes masas urbanas se ven imposibilitadas

de distribuir racionalmente su tiempo para escapar de la enajenación circular: transporte, trabajo, sueño, a que la ciudad ha reducido su cotidianidad.<sup>42</sup>

La industrialización no se ha preocupado por dar soluciones estéticas adecuadas en las grandes urbes actuales, su preocupación se enfoca en aglutinar centros de trabajo, automóviles, habitaciones y gentes. Así como redes de distribución de agua electricidad y drenaje, estas redes han adquirido un papel de indispensable en las urbes. Todos estos elementos se han creado en función de juicios que den resultados económicos, más que en función de las necesidades básicas humanas, el caos, el hacinamiento y la desarmonía priva en estos entornos.

El arte urbano pretende hacer una propuesta a partir de comprender esa acumulación de elementos artificiales y humanos ciudadanos, para “solucionar los problemas estéticos de los urbanitas”<sup>43</sup>.

Algunas ciudades crecen desordenadamente generando contaminación en diferentes ámbitos como son el atmosférico, el visual y el sonoro, todo esto parece ser parte intrínseca de lo urbano por lo que “Hablar de arte urbano en estas condiciones suena tan absurdo para algunos, como hacer una fiesta en medio de un terremoto”<sup>44</sup>.

Desde el siglo XIV algunos de los productos de la plástica, al igual que la música, son considerados obras de arte, siempre y cuando estén sustentadas bajo una teoría, una normativa estética o una reflexión histórica, por lo tanto los objetos que cumplen con lo anterior son dignos o merecedores de pasar a formar parte de una colección y por lo tanto pueden ser museables, los demás objetos y manifestaciones que no alcanzan esta categoría son llamados simplemente objetos estéticos, ornamentales o decorativos, en síntesis lo que se conoce como artes mayores y artes menores.

Todo lo anterior parece ser validado y legitimizado por las instituciones oficiales que están involucradas en el arte como son las galerías, salones de exhibición y museos, que a su vez se sustentan en lo que se conoce como la historia del arte, José Fernández a este respecto comenta:

Así nació la enseñanza del arte, el comercio del arte y la ciencia del arte. El arte como actividad creativa y como producto se estudia desde el campo de la metafísica (estética) y desde el campo de la historia (historia del arte).

Pese a la introducción de nuevas concepciones metodológicas como la sociología del arte y la psicología del arte, creemos que todos estos fenómenos estéticos o artísticos exigen una consideración más intensa desde la antropología.<sup>45</sup>

Esta obsesión por clasificar y ordenar todas las actividades humanas ha generado dos grandes divisiones principales la primera que contempla todo lo fabricado para satisfacer las necesidades vitales, donde se considera el trabajo, la ciencia y la técnica. En la segunda división se contempla todo lo relacionado a la creatividad, es decir el arte. En esta gran clasificación quedan al margen un sinfín de actividades, fenómenos y manifestaciones que contienen elementos de las dos grandes clasificaciones anteriores y que por su resultado efímero o fugaz solamente se le considera adorno, moda, frivolidad festiva o simplemente entretenimiento. La historia del arte se ha olvidado en varias ocasiones de la función simbólica o significativa que dieron origen a la fabricación de los objetos artísticos.

Los objetos artísticos no solo se componen de materiales físicos, que conforman una realidad objetiva, también contienen elementos subjetivos, que adquieren un valor incluso mayor al de lo material, pero esto solo es apreciado en el momento en que se consume la obra de arte, en ese momento el objeto cumple la función de medio, no de resultado final, ya que este resultado final será cuando el receptor, consumidor, la mayoría de las veces llamado público, interactúe con el artefacto, conocido como obra de arte.

### 1.2.2 El arte culto y el arte popular

El arte es una actividad propia del ser humano que lo distingue de otras especies vivas, pese a que el arte ha acompañado al ser humano en toda su historia, no se tienen registros o restos del arte antes del paleolítico, este arte pudo haber sido la mímica y la música, estas no tuvieron la misma suerte de poder ser registradas en algún soporte como lo fue la pintura, que hoy se conoce como pintura rupestre. Esta actividad ha tenido diferentes y diversos usos en las sociedades a través de la historia de la humanidad, en las sociedades nómadas al arte se le dio un uso asociado

o relacionado con fines mágicos; en las sociedades sedentarias el uso que se le ha dado hasta nuestros días ha variado de acuerdo a la época, pero se ha utilizado sobre todo como un instrumento ideológico mediante la magia, la religión, la moral y la política. Actualmente al arte además de estas características se le puede incorporar una más: la influencia que tiene en la enajenación a través de la publicidad y la mercadotecnia, ya que actualmente el arte tiene un valor como mercancía y de estatus, todo esto finalmente como forma de imposición ideológica de una cultura o clase social dominante sobre otra que es dominada.

Resulta tan difícil como ocioso ubicar el momento histórico en donde el arte se dividió entre “arte culto” y “arte popular”, pero sin duda esta división o distinción sobre este tema actualmente sigue siendo motivo de discusión, hoy en pleno siglo XXI la brecha entre arte culto y arte popular existe, tenemos que recordar que 1975 el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM organizó en Zacatecas un coloquio sobre este rubro: el arte “culto” y arte “popular”.

Parece que esta brecha se ha acortado o al menos tiende a adelgazarse, esto gracias a las iniciativas y trabajos de diferentes artistas, de igual forma a los debates de diferentes teóricos sobre dicho tema; sobre todo las acciones artísticas realizadas desde finales del siglo XX y principios del XXI, donde artistas y teóricos han tenido iniciativas muchas veces al margen institucional, esto con el propósito de acercar su “trabajo” al mayor número de personas o públicos, mediante formulas que de alguna manera rompieron con los paradigmas ancestrales de exhibición, sobre todo cuando se habla de galerías y museos como espacios únicos para la exhibición del arte.

Esta tan discutida división del arte entre arte “culto” y arte “popular” pudiera ser tan ancestral como el mismo arte, o al menos el que registra la historia del arte en sus diferentes clasificaciones y de acuerdo a estas tipologías el “arte popular” según Ana Ortiz A. es el arte que nace y se desarrolla como practica original del pueblo y abarca cantos, bailes, atuendos, dichos, refranes, objetos utilitarios embellecidos, pinturas y esculturas que expresan la ideología de sus creadores como concepción del mundo, además de satisfacer funciones sociales espirituales necesarias

42 Oscar Olea, Enrique (Sebastián) Carbajal. et. Al. Cuadernos del centro de investigación, el arte urbano, vol. 2 núm. 7, UNAM 1976.

43 Ibidem.

44 Ibidem.

45 José Fernández Arenas, *Arte efímero y espacio estético*, Anthropro-Promat, España, 1988. pp. 8.

para la permanencia de los grupos. Dentro de estos grupos se reconocen a ciertos personajes como artistas, celebridades o profesionales adquiriendo un prestigio dentro de estos núcleos sociales (Foto 29).

De manera general en cualquier lugar del mundo, ya sea una aldea, un rancho, una colonia o un municipio pueden surgir individuos potencialmente artistas, estos pueden ser artistas excepcionales, representantes de sus localidades; los llamados artistas del pueblo, que desarrollan sus potenciales artísticos de manera empírica bajo condiciones de vida difíciles, marcada en la mayoría de las veces por necesidades básicas como son la falta de acceso a la educación, a la cultura, a una buena alimentación además de estar expuestos a las adicciones, como la drogadicción y el alcoholismo esto gracias a su condición socioeconómica, que en varias ocasiones es una condición de pobreza.

Para el húngaro Arnold Hauser existe una gran diferencia entre arte del pueblo y arte popular, el primero se desarrolla en los ámbitos rurales a diferencia del arte popular que es la producción artística o pseudo artística dirigido a un público preferentemente de población industrial y urbana semi-ilustrada y tendiente a la masificación, tanto el arte del pueblo como el popular el interés individual pasa a segundo término y se enfocan en el interés grupal. Hauser<sup>46</sup> establece o determina que un arte del pueblo o popular solo se puede dar en sociedades con diferencias de clases.

En los primeros decenios del siglo XX y gracias a la proliferación de las sociedades mercantiles y su incursión en la producción artística popular gracias a la tecnología, las clases dominantes se han apropiado de los productos generados por el arte popular, transformándolos en mercancías dejando de lado su valor original. El arte dominante o culto en muchas ocasiones se ha nutrido del arte popular.

Ana Ortiz también hace una serie de interesantes observaciones sobre las delimitaciones que varios autores han hecho sobre el arte "culto" y el arte "popular", en su texto Características del arte popular, la autora dice en cuanto a que el arte culto es individual y el popular es colectivo, ella asevera que en ambos artes, la creación es individual y está direccionada a una sociedad específica. Se dice que el "arte culto" es único e irrepetible y en cambio el arte popular sufre cambios al ser transmitido por tradición y en este punto hace una distinción entre objetos y actos artísticos; en el objeto artístico "culto" o "popular" este no sufre modificación. En los actos artísticos en cambio refiriéndose a los actos musicales, actos dancísticos, actos literarios o actos teatrales debido a las interpretaciones tanto en el



•29. Admiradores de sonideros (al centro) fotografiándose con sonido Eckos y La Conga. Lugar: Peñón de los Baños, México, D.F. 2012.

arte "culto" como en el arte "popular" sufren variaciones, actualmente se ha pretendido congelar las manifestaciones populares, reproduciéndolas como espectáculos fuera de su contexto. Sobre la firma como característica del arte "culto", en el arte "popular" también existen autores que rubrican sus obras.

Refiriéndose sobre el tema de que el arte popular es tradicional, esto pierde validez ya que existen varias obras clasificadas como arte popular y estas son originales, ya que responden a nuevas necesidades tanto sociales como tecnológicas, y por el otro lado en el arte "culto" existe cierta tradición ya que nada se reproduce nuevo completamente, casi todo trae algo de continuidad. El arte "culto" se considera profesional mientras

que el arte "popular" es considerado como espontáneo, pese a que muchos artistas del pueblo considerados populares son profesionales ya que viven de su producción artística. No todos son profesionales, sobre todo en una celebración religiosa o un baile popular donde participa gran parte de la comunidad y donde todos son participantes. Sobre el tema de que el arte "culto" obedece a ciertas reglas y el arte "popular" no, en el arte "culto", la mayoría del arte "culto" en determinado momento rompe las reglas para dar paso a nuevas reglas. El arte "popular" también respeta ciertos parámetros, como la manera de trabajar los materiales.

El trabajo creativo desarrollado por el arte llámese "culto o "popular" es un trabajo tan válido en ambos casos, es un trabajo único y es producido por el ser humano que puede desarrollarse de forma teórica o de forma empírica este trabajo puede ser bueno o malo, no importando el tiempo y el espacio al que pertenece, algunos artistas considerados "cultos" producen obra de mala calidad, al igual que un artista catalogado "popular" produce obras excelsas y viceversa, no se puede calificar a un artista por su etiqueta ya sea "culto o "popular" se deben valorar por su obra como resultado final y esta no depende del origen de su tipología entre "culto y popular.

Una diferencia entre estos tipos de arte es que son artistas con diferentes formaciones por un lado tenemos al artista que se forma en la academia y por el otro el que se forma en el transcurrir de la vida a base de experiencias, pero la academia no es la única forma, ni puede garantizar el desarrollo de la sensibilidad, ni la técnica sobre materiales y herramientas de un alumno, así como tampoco la experiencia vivencial repercute igual en todos los seres humanos. La valorización de un objeto o hecho artístico no puede depender exclusivamente del origen del creador ya sea culto o popular, debe de depender del resultado final de la obra y este puede rayar desde una obra mediocre hasta la obra maestra.

### 1.2.3 La estética

Desde los griegos pasando por el Medievo y hasta la edad moderna se ha reflexionado sobre los problemas de lo bello y el arte, para el siglo XVIII se constituye como ciencia especial gracias a la obra de Alejandro Baumgarten, discípulo de Christian Wolf. Baumgarten define la estética como una ciencia en analogía a la lógica racional, de esta forma piensa que así como la perfección del conocimiento racional es la verdad, la perfección de la representación sensible es la belleza, debido a esto la belleza se convierte por muchos años en lo fundamental de esta ciencia. La estética es la rama de la filosofía que se encarga de lo sensible que podemos apreciar tanto en la naturaleza como en el arte, de forma individual o de forma colectiva.

La diferencia entre la representación de expresión de una cultura y otra, no radica en el fondo, ya que todas tratan de expresar algo, la gran diferencia se establece en la forma en que definen lo que expresan, la forma de definir en el tiempo y el espacio puede ser variado, los ideales no son universales y hasta en una misma época y mismo lugar lo estético puede ser totalmente diferente entre un individuo y otro, ya lo comenta Samuel Ramos: "La estética como ciencia se ve impulsada a buscar un concepto unitario del arte que convenga a todas las formas, pero esta aspiración parece inconciliable con la multiplicidad de estas. Parecería justificada la afirmación de la ciencia del arte de que lo más prudente es contentarse con la estética particular relativa a un tipo concreto de arte."<sup>47</sup>

La estética estudia el fenómeno del arte, para comprenderlo racional e intelectualmente, tanto a nivel individual como a nivel colectivo, nunca llega a una conclusión universal, por lo variado que es el pensamiento humano, esto se observa en las tan diversas formas de arte que se ha producido a través de la historia del arte en mismas épocas pero diferentes lugares, por lo tanto existen varias culturas como distintos artes y diversos tipos de estéticas, que corresponden a necesidades diferentes. Pese a esto han sido muchos los intentos por que el arte represente ideales de belleza colectivos, esto se asocia a las expresiones de poder que refleja cualquier cultura dominante, a lo largo de la historia de la humanidad.

La estética comienza cuando la obra de arte concluye y se da el fenómeno de la vivencia estética, esto es, la relación de la obra de arte con él o los que contemplan y critican el objeto artístico, sin embargo la experiencia estética la experimenta tanto el que hace arte como el que lo consume, por lo que lo artístico y lo estético son complementarios, existe la cultura estética y dentro de ella la cultura artística, de forma similar dentro de la obra de arte existe lo estético.

Hablando del consumidor de arte, es este el que interpretara ciertas cualidades o valores en los objetos artísticos que son proyecciones de sus estados de placer o desagrado. "Un examen objetivo e imparcial de la vivencia estética no puede desconocer la verdad de aquel hecho, es decir, la presencia de un elemento emocional importante sin el cual no se podría entender el fenómeno del arte."<sup>48</sup> Primero la obra artística estimula los sentidos a través de una motivación objetiva por los valores ya sean plásticos, escénicos, visuales o musicales dichos valores se encuentran de forma externa y fuera del sujeto, posteriormente la motivación es subjetiva y puede producir placer o sufrimiento entre otras tantas categorías (lo bello, lo grotesco, lo ridículo, la fealdad, la dramaticidad la comicidad,



•30. Diferentes gustos, diferentes estéticas. Lugar: Iztapalapa, México, D.F.

lo sublime), en el interior del sujeto. El objeto artístico se compone de varios elementos con ciertas características físicas que pueden significar ciertos valores a través de colores, texturas, sonidos, silencios o formas capaces de estimular nuestra sensibilidad comúnmente llamado gusto, el cual es una facultad humana, como lo asevera Juan Acha:

La sensibilidad ni es dominguera ni existe sólo para los museos. Trabaje de tiempo completo y, como toda facultad humana, es una capacidad (de sentir) que se concreta en cada momento histórico y en cada circunstancia, según sus actividades. En las actividades diarias, nuestras preferencias y aversiones sensitivas funcionan sin que les prestemos mayor atención. Es en la cotidianidad en la que, al fin y al cabo, debemos trabajar y, sin embargo apenas ponemos atención a lo sensitivo de la realidad. Claro está que Rockefeller tiene Picassos y los puede vivenciar diariamente, aunque también se acostumbra a ellos y los convierte en rutina, consumiéndolos sensitivamente en forma inconsciente.

En sus momentos festivos, la sensibilidad busca las cosas de su gusto y agrado. Si sólo tuviéramos momentos cotidianos y festivos llevaríamos una vida sensitiva de tipo vegetariano o pasiva. Para la sensibilidad también son vitales las actividades correctivo-renovadoras. Por desgracia, éstas sólo las realizan pocas sensibilidades inconformistas y un tanto masoquistas que les place ver contradicho su gusto para así renovarse, corregirse o enriquecerse, vale decir, para evolucionar.<sup>49</sup>

De acuerdo con John Dewey<sup>50</sup> la estética aparece como una estética de la recepción y del ambiente, gracias a una participación positiva entre

el sujeto y su ambiente surgen las condiciones para la experiencia estética, Dewey comenta:

En el momento cuando en un sujeto prevalece la apatía, el cansancio y el hacer mecánico, en cambio, lo que se obtiene es sólo una experiencia ordinaria y aburrida. Y cuando el ambiente no ofrece la posibilidad de establecer simbiosis con el sujeto, cuando no se genera el placer de la afinidad, entonces al sujeto sólo le resta su replegamiento en la fantasía. La producción intelectual, la invención y lo que resulta del pensamiento fantástico son, en su dinámica perceptiva, experiencias estéticas.<sup>51</sup>

Ana Claudia García en su texto Puntuaciones sobre arte, tecnología y nuevas categorías estéticas responde a la pregunta: ¿Qué se entiende por categoría? Hablando de las categorías estéticas:

El concepto de 'categoría' refiere a un elemento de clasificación, abstracto y codificado, que está sustentado en las cualidades de un objeto. Así una categoría (estética, artística, científica, técnica o filosófica) señalará y demarcará por convención una clase de objeto por sus cualidades, por sus características, substancias, esencias, atributos y propiedades. Es pertinente acotar, además, que cuando un concepto se nombra como categorial aspira a ser universal y deviene a-histórico; o dicho de un modo más simple: se cristaliza.

A partir de la década del '60, algunos teóricos y críticos coinciden en afirmar que una serie heterogénea de productos

artísticos comienza a plantear profundas diferencias respecto de las categorías tradicionales de objetos artísticos, entre ellos los vinculados de una manera u otra a las tecnologías analógicas (el video por ejemplo), y esa diferencia aún no parece disiparse. Me refiero, concretamente, a que la productividad formal y el desvío conceptual no se han disipado en las formas tradicionales de representación artístico/simbólica del modernismo. Las nuevas operaciones analíticas tratan, en todos los casos, de descubrir efectos de sentido allí donde antes no se había pensado.

Opino que esto es posible, además, porque el sistema de las artes no es un sistema cerrado sino más bien abierto, como un sistema rizomorfo que hace lazo con el afuera, también dinámico y cambiante.<sup>52</sup>

Casi todo ser humano tiene sensibilidad, "le gusta o no le gusta", aunque no esté en acercamiento con el arte, como lo define la cultura occidental, pese a esto, todo ser humano desarrolla respuestas sensitivas a la realidad donde se desarrolla hace uso del gusto por las cosas ya sea música, sonidos, colores, calles en fin desarrolla una vida sensitiva o estética. Todo esto es producto de su cultura estética y sus predilecciones y antipatías habituales, estas experiencias obedecen muchas veces más a lo corporal que al goce estético (Foto 30).

## 1.2.4 La comunicación

Hecho de vivir en comunidad nos obliga a darnos a entender de alguna forma para poder interactuar con los demás. La comunicación de forma genérica, es el elemento básico por el cual todo ser humano se puede relacionar con sus semejantes, a través de la transferencia y comprensión de códigos <visuales y sonoros> en común, entre un emisor y un receptor, donde el emisor se puede transformar en receptor y el receptor en emisor.

Por ello existen diferentes formas y maneras de comunicarnos, las cuales se dividen principalmente en lingüísticas y no lingüísticas, dentro de estos

47 Samuel Ramos, *Filosofía de la vida artística*, Espasa Calpe, S.A., Madrid España, 1994, pp. 15.

48 *Ibidem*, pp. 29.

49 Juan Acha, *Crítica de arte: teoría y práctica*, Ed. Trillas, México, D.E., 1992, pp. 19.

50 John Dewey, *El arte como experiencia*, Ed. Paidós, Barcelona España, 1934.

51 <http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena%2057/Agujon/HN.html> consultada el 20 de abril 2013

52 <http://www.limina.com.ar/jornadas04/ponencias/garcia.pdf> consultada el 8 de marzo 2013



tipos o conceptos de comunicación, encontramos una gran variedad de nombres como la comunicación escrita, la oral o verbal, la no verbal, la gráfica, por mencionar algunas, todas son importantes y se complementan unas con otras, por ejemplo cuando se tiene una comunicación vía telefónica resulta complicado dar una ubicación de algún lugar en particular, ya que cuando tratamos de ubicar un lugar, por lo general la descripción en principio es verbal, pero se refuerza con señas, gestos, muecas e incluso movimientos corporales donde no sólo interviene el rostro, todo esto sirve para reforzar el mensaje que se trata de transmitir de forma verbal. Todas estas formas anexas que utilizamos, nos sirven para hacer el mensaje más claro y generalmente se hacen de forma inconsciente.

De esta forma se puede concluir, que en la comunicación la parte visual de un mensaje es por lo menos tan importante como la parte sonora, Flora Davis comenta sobre la comunicación no verbal que:

... es más que un simple sistema de señales emocionales y en realidad no puede separarse de la comunicación verbal. Ambas están estrechamente vinculadas entre sí, ya que cuando dos seres humanos se encuentran cara a cara se comunican simultáneamente a muchos niveles, conscientes e inconscientes, y emplean para ello la mayoría de los sentidos: la vista, el oído, el tacto, el olfato, Y luego integran todas estas sensaciones mediante un sistema de descodificación, que algunas veces llamamos <el sexto sentido>: la intuición.<sup>53</sup>

En la escultura y la pintura la comunicación no verbal es un tema central, ya que en estas disciplinas es imperativo saber todo lo que se puede transmitir a través de un gesto o una postura; de igual forma en la actuación, la mímica es un recurso invaluable para el actor, estudios antropológicos señalan que los movimientos corporales no son imprevisos, al igual que una lengua se aprenden a través de un proceso cultural. El antropólogo-lingüista Eduar Sapir "escribió: <Respondemos a los gestos con especial viveza y se podría decir que conforme a un código que no está escrito en ninguna parte, que nadie conoce pero que todos comprendemos>."<sup>54</sup> Los antropólogos han comprobado que los movimientos del cuerpo humano, obedecen a patrones culturales, por lo que los movimientos de una persona que ha nacido y crecido en África son diferentes a los de una persona que nació y creció en América. Cada cultura tiene sus propios movimientos característicos del cuerpo, como también sus emblemas entendiendo este como un movimiento corpóreo que asume un significado preestablecido, como extender la mano a una dama en una fiesta, esto significa: ¿bailamos?



•31 y 32. Misa en la capilla de La Paz y posteriormente la misma gente en la tocada sonidera. Lugar: México, D.F. diciembre 2012.

Es hasta la mitad del siglo pasado que se puso especial interés a la investigación sobre la comunicación, la cual se abordó desde un plano multidisciplinario donde intervino la psicología, la psiquiatría, la antropología, la sociología y la etología, en busca de una explicación a la necesidad del ser humano de restablecer contacto con sus propias emociones, como explicar esas emociones que expresamos sin palabras.

De igual forma el estudio del movimiento del cuerpo humano llamado cinesis, ha tomado una importancia relevante en este tema, ya que estudiosos sobre el tema han descubierto un nivel de comunicación de señales y reacciones tan sutiles y veloces en el mensaje, que a pesar de ser desapercibidas, y muchas veces hechas de forma inconsciente tienen un gran impacto en el resultado final del mensaje.

Gracias a la cinesis se sabe que el ser humano adopta una postura corporal de acuerdo a la situación en la que se encuentra, de esta forma la postura en una misa, es diferente a la postura que adquirimos al estar en una fiesta. (Foto 31 y 32) El movimiento corporal habla de varias características del individuo desde su estado de ánimo, sus emociones, su estilo personal, hasta su etnia.

Por lo tanto el lenguaje es solo una parte en el proceso de la comunicación, es el cimiento donde se fundan las relaciones humanas, la otra parte igual de importante es la comunicación no verbal. El antropólogo estadounidense Ray L. Birdwhistell precisa que la comunicación "no es como una emisora y un receptor. Es una negociación entre dos personas,



un acto creativo. No se mide por el hecho de que el otro entienda exactamente lo que uno dice, sino porque él también contribuya con su parte, ambos cambian con la acción. Y, cuando se comunican realmente, lo que forman es un sistema de interacción y reacción bien integrado.<sup>55</sup> Estas acciones se pueden analizar desde campos específicos como lo son la semiología o la semiótica.

La semiótica utilizada generalmente por los anglosajones y la semiología que es utilizada por los europeos es el área de conocimiento que estudia los sistemas de signos no lingüísticos, como son los códigos, señales y signos, en el seno de la vida social. El lingüista suizo Ferdinand de Saussure concibe la semiología como:

La lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y por eso comparable a la escritura, el alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares, etc., etc. Sólo que es el más importante de todos los sistemas.

Se puede, pues, concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social. Tal ciencia sería parte de la psicología social, y por consiguiente de la psicología general. Nosotros la llamamos semiología (del griego semefon "signo"), Ella nos enseñará en qué consisten los signos y cuáles son las leyes que los gobiernan. Puesto que todavía no existe, no se puede decir que es lo que ella será; pero tiene derecho a la existencia, y su lugar está determinado de ante mano. La lingüística no es más que una parte de esta ciencia general. Las leyes que la semiología

descubra serán aplicables a la lingüística, y así es cómo la lingüística se encontrará ligada a un dominio bien definido en el conjunto de los hechos humanos.<sup>56</sup>

Mientras que el filósofo estadounidense Charles Sanders Peirce define a la semiótica:

La lógica en su sentido general es, creo haberlo demostrado, solamente otra palabra que designa a la semiótica, una doctrina quasi necesaria o formal de los signos. Al describir a la doctrina como "quasi necesaria" o formal, tengo en cuenta que observamos los caracteres de tales signos, como podemos, y a partir de dichas observaciones, por un proceso que no me niego a llamar abstracción, somos inducidos a juicios eminentemente necesarios, relativos a lo que deben ser los caracteres de los signos utilizados por la inteligencia científica.<sup>57</sup>

Para Peirce es importante la función lógica del signo, mientras que para Saussure es la función social del signo es lo importante. Los dos sistemas o posturas convergen como estudios sobre los sistemas de comunicación por medio de señales no lingüísticas, posteriormente se le ha dado cierto valor a la función del signo y del código en las comunicaciones sociales tales como ritos, ceremonias y formulas de cortesía, pero también en las artes se considera la comunicación a base de signos. El signo es un estímulo que evoca un algo y su función consiste en establecer una comunicación para transmitir ideas por medio de códigos.

53 Flora Davis, *La comunicación no verbal*, Tr: Iita Mourgier, Ed. Alianza Editorial, Madrid, España, 2005, pp. 16

54 *Ibidem* pp.18

55 *Ibidem* pp.29

56 Pierre Guiraud, *La semiología*, Tr: Miria Teresa Poyrazian, Ed. Siglo veintiuno Editores, México, D.F. 2006, pp. 7.

57 *Ibidem*, pp. 8.

### 1.2.5 Lo visual y lo sonoro

Parte importante de este estudio pretende reflejar las relaciones entre las artes visuales y la música, entre lo visual y lo sonoro; las artes en general se han articulado de tal forma que cada proceder artístico se ha encasillado en disímiles campos de acción claramente diferenciados, estos campos de acción desde el inicio de la historia del arte hasta el siglo XX, no se trastocaron uno con otro, por el contrario se acentuó más esa forma de diferenciación, o frontera donde cada especialidad trabaja para sí misma.

Una vocación diferente, pertenece a cada una de las Bellas Artes, esto corresponde a un hecho significativo y fundamental que va entrelazado con la postura que tiene el artista ante la vida. El arte es una actividad atribuida exclusivamente al ser humano, que se ha dado en todos los lugares habitados por el hombre y en todos los niveles culturales, a lo largo del tiempo, como lo señala la historia del arte y la etnología, al mismo tiempo se comprueba que esta actividad no es un lujo, sino una necesidad para toda la raza humana. El arte que se materializa por medio de una acción, como resultado del reflejo del conocimiento que deja huella a través del tiempo y el espacio.

La arqueología estudia el conocimiento del hombre, y aquí tendría cabida todo lo relacionado al hombre, incluyendo el arte, más sin embargo actualmente varias disciplinas empiezan a trabajar conjuntamente en la disolución de las fronteras o límites de la especialización de las artes, para integrarse de forma conjunta al trabajo multi, inter y transdisciplinario. Gracias a este fenómeno es posible encontrar puentes o conexiones entre temas que a primera vista parecen estar distantes, tal es el caso de la expresión cultural conocida como "los sonideros" y el arte urbano. (Fotos 33 a 36)

Para el artista, ya sea un pintor o un músico la ocupación principal en la vida es el arte, de tal forma que el arte y la vida se convierten en la misma cosa. Tanto para un artista visual como para un músico la sensibilidad es indispensable para el desarrollo de sus proyectos, el perfeccionamiento de esta última, favorece al artista tanto en lo físico como en lo espiritual, hablando de lo físico estos artistas desarrollan de forma especial ciertos sentidos como son la vista y el oído, esto es una exigencia para sus disciplinas, para que desde estas áreas ya sea dentro del naturalismo o en la estilización, puedan aprehender valores permanentes y eternos por medio de las obras artísticas que trascienden la fugacidad y la temporalidad, en diferentes sustratos materiales hablando de la pintura el color y de la música el sonido, todo esto es material y es parte importante de la obra de arte, pero todo esto sólo adquiere sentido cuando se refleja en el espíritu de un observador que le da vida a la obra de arte.



•33 y 34. Instalación en el Ex Teresa Arte actual. Lugar:, México, D.F., 2010.

•35 y 36. Tocado sonidera, Peñón de los Baños. Lugar:, México, D.F., 2009.



•37, 38 y 39 Sonido Sonoramico, performance: La salsa vs la cumbia. Lugar:, Museo de la Ciudad México, México, D.F. 2010.

Dentro de los diferentes géneros del arte, algunos autores necesitan de la colaboración de personas especializadas para concretar y materializar las diferentes obras artísticas, estas colaboraciones son de dos tipos. El primero se refiere a la realización de procesos que implican las obras como en la arquitectura que se requiere un gran equipo relacionado a la construcción, ya que el autor presenta una serie de planos que son interpretados y desarrollados por diferentes especialidades. En el caso de la pintura y la escultura, en muchas ocasiones -sobre todo hablando de formatos mayores- el autor se auxilia de ayudantes especializados, pese

que al final la autoría de la obra corresponde a una sola persona. La otra colaboración es la que se refiere al intérprete, como en el caso de la música y el teatro que una vez creada la obra, debe pasar por una interpretación a fin de adquirir una plena materialización, ya que estas obras sólo pasan por una realización pasajera.

De esta forma en el plano de la creación artística existen: autores creadores de forma individual, artistas intérpretes (en algunos casos también se presenta la combinación de ambos) autores-intérpretes (en el

campo de la música, en el que a pesar de que existe una notación musical, por más detallada que esta sea, siempre es insuficiente para que el interprete comunique tal cual lo que el autor quiere transmitir en su composición). El intérprete es un intermediario entre el autor y el público (Fotos 37, 38 y 39). Hablando de la música en este sentido y gracias a las bondades de la tecnología desde finales del siglo XIX es posible la

conservación de registros sonoros mediante la grabación de estos en diferentes soportes y formatos, con esta posibilidad la música se revolucionó y estos registros pasaron a tener un valor enorme para la posteridad, ya que se tiene la música independientemente del autor e intérprete (Fotos 40, 41 y 42).

Cuando el artista se aleja de la realidad, en la representación de una obra, está dando pasos de acercamiento hacia la representación abstracta, estos modelos son claros y de fácil identificación sobre todo en las artes visuales, no tanto así en la música. En las artes visuales es evidente esa relación que tienen las obras con la realidad, con la imitación o simplemente con la evocación, de determinado tema, pero la música parece no tener una relación evidente como si la tiene lo visual, la música tiende más a lo espiritual que a los sentidos, por ejemplo una pintura de un paisaje nos remite a un lugar, una escultura de un personaje nos remite a un ser humano, pero en la música esa huella de imitación desaparece, Samuel Ramos comenta:

Cabe decir que la música no necesita para nada de estas imitaciones y que sus virtudes estéticas derivan de valores que le son propios. Sin embargo, la música carecería de valor estético si consistiera en un proceso físico sonoro que no pudiera referirse de algún modo a ciertas realidades humanas. No podríamos decir con exactitud que la música imita estados del alma, pues siendo las dos cosas tan heterogéneas no se explicaría que una fuera la imagen de la otra. Pero si no guarda con el alma una relación representativa, está ligada de otro modo especialmente con la esfera emocional, de la que se ha considerado a la música como una notoria forma de expresión.<sup>58</sup>

La música se relaciona con los sentimientos y despierta una gama de emociones y sentimientos, estos sentimientos son de dos tipos: Uno hacia adentro donde interviene la contemplación y se remite más a lo individual. El segundo que es un sentimiento que se proyecta hacia afuera y genera una acción corporal (Fotos 43 y 44). Ramos precisa: "Cuando esto sucede, cuando los movimientos del cuerpo no persiguen otra cosa que satisfacer una necesidad expresiva y recrearse en el juego de esta expresión, se convierte en la materia prima de la danza. Para que la danza surja de aquel juego de movimientos corporales, es preciso imponerles una forma rítmica que los organice en un orden estético."<sup>59</sup>

La historia del arte ha documentado varios casos en diferentes momentos donde se ha reflexionado sobre la idea de mezclar diferentes procedimientos



•40. Tornamesa, sonido *Fredys*. D.F. 2011.



•41 y 42. Tornamesa, sonido *La Conga*, Lugar: Centro Cultural España, México, D.F. 2012.



•43. El baile da oportunidad de manifestarse por medio del movimiento. Lugar: Museo Franz Mayer, México, D.F. 2011.



•44. El baile da oportunidad de manifestarse por medio del movimiento. Lugar: Ex balneario Olímpico, México, D.F. 2010.

<sup>58</sup> Samuel Ramos, *Filosofía de la vida artística*, Espasa-Calpe, México, 1994, pp. 115.

<sup>59</sup> *Ibidem*, pp. 118.

artísticos, uno de ellos es desarrollado explícitamente en Alemania por Wilhelm Richard Wagner (1813-1883)<sup>60</sup> al plantearse la posibilidad de combinar los diferentes quehaceres artísticos, Wagner cuestionaba esa falta de relación entre las artes, por lo que creó una obra titulada "la obra de arte del futuro", inspirada en la idea de una "obra de arte total" (Gesamtkunstwerk), planteando en una sola obra artística una unión entre diferentes artes, como la música, la danza y la poesía con las artes plásticas como son: la arquitectura, la escultura y la pintura, considerando que la obra de arte total necesita de un escenario. Esto con la finalidad de utilizar cada actividad artística como medio específico y borrar la propia individualidad de cada una de ellas a favor de un fin común para todos. También aportó elementos significativos en la arquitectura teatral, con el Teatro del Festival en Bayreuth, en Baviera, Alemania. Wagner implementó además una innovación en la forma en que se presentaban las funciones en este teatro, "un poco antes de empezar la función las luces del teatro reducían su intensidad hasta la obscuridad total, una innovación radical para la época."<sup>61</sup>

Wagner fue uno de los primeros artistas multimedia, ya que propuso en la "Gesamtkunstwerk", el uso de diferentes medios para un mismo fin, en aquel tiempo se hablaba de la pintura, la escultura, la música, la danza y la arquitectura, hoy en día se puede hablar de obras de arte completas que se estructuran con arte conceptual, performance, foto, instalación (Foto 45), cine y video. Este perfil de hibridez es lo que le da cierta riqueza y característica a cierto arte actual del siglo XXI

Para la segunda mitad del siglo XX, esta inquietud sigue vigente para muchos artistas, y es en esta década cuando se permiten estas producciones artísticas donde se fusionan artes plásticas, música, literatura y danza, existen diferentes ejemplos como las acciones de fluxus, con la utilización de sonidos, las performances musicales y los mixes media. En esta década ya no resultaba extraño, ver a músicos incursionar en el mundo de las artes plásticas, y artistas plásticos desempeñarse como músicos, tal es el caso de Andy Warhol y David Bowie, en la década de los años sesenta, sobre esta relación Oscar Olea comenta en su libro *Arte Urbano* acerca de Cage:

Ya para finalizar la organización del material que integra el contenido de este trabajo, me sorprendió leer un texto de John Cage (Del lunes en un Año) lo siguiente:  
El arte, en vez de ser un objeto hecho por una persona, es un proceso puesto en movimiento por un grupo de personas. El arte está socializado. No es alguien diciendo algo, sino personas haciendo cosas, dando a todos (incluyendo a



•45. Instalación sonora, *El disco es cultura*. Lugar: Centro Cultural España. México, D.F. 2011.

los intérpretes) la oportunidad de vivir experiencias que de otra manera no hubieran tenido.

Lo más interesante de esta nota no es la idea de un arte socializado de carácter participatorio, que resume muy bien la tesis central que nos proponemos desarrollar, sino el hecho de que esta preocupación provenga de un músico.<sup>62</sup>

John Cage (1912-1992)<sup>63</sup> fue otro artista que prestó interés en exhibir componentes entrelazados de las diferentes especialidades de las artes en una sola obra artística.

En la década de los setentas del siglo pasado, debido a que la cultura Pop tuvo una gran penetración en el mundo del arte, se pudo romper el gran paradigma, que privó durante siglos, en cuanto a los trabajos de las artes de forma independiente, gracias a la intervención de las instituciones que validan el arte como son museos, salones y galerías, en su búsqueda de implementar nuevas alternativas con la intención de atraer más público,

impulsaron la afinidad de los campos de las artes visuales y la música, el artista contemporáneo de repente se encontró inmerso en el ambiente físico y social, a tal grado que lo ha obligado a voltear la mirada hacia lo popular y tratar de encontrar tópicos e inspiraciones para la renovación del arte. La relación de los exponentes de estas disciplinas dio como resultado una revalorización trascendental y proyectada dentro de las diferentes graduaciones de la cultura que ambas aprovechaban. Para la primera década del siglo XXI la fusión entre las artes es ya una realidad, existen diferentes proyectos como las instalaciones sonoras, las intervenciones y algunos otros más, algunos de carácter didáctico experimental como el musicograma, que María del Carme Russinyol Pautas describe como: "El musicograma trata de plasmar, mediante un juego de imitaciones gráficas -líneas, trazos, símbolos, arabescos, figuraciones,

signos caligráficos...- La articulación del discurso sonoro dentro del marco formal. De clara filiación formalista, excluye emociones y resonancias espirituales; únicamente sigue el esbozo abstracto sugerido por la intuición y la imaginación."<sup>64</sup> Esta es una propuesta didáctica y busca un puente de enlace y de interrelación entre la expresión graficoplástica y la música, para generar un producto estético y visualizar el mensaje musical, busca relacionar conceptos como punto, línea, plano, volumen, color entre otros con conceptos propios de la música como son el ritmo, melodía, armonía, polifonía.

## 1.2.6 La ideogramación

**E**la representación gráfica de los objetos fue el primer esfuerzo de comunicación escrita de la humanidad, tiempo después la simbolización por medio de pictogramas. Esto constituyó el inicio para la fijación permanente de las ideas. Por primera vez se pudo materializar lo efímero de la comunicación verbal, el viejo dicho "a las palabras se las lleva el viento", quedaba atrás, esto permitiría documentar el progreso del género humano y se daba inicio a la historia. Sin la palabra escrita hubiera resultado prácticamente imposible recuperar los antecedentes culturales de nuestro pasado.

Actualmente nos encontramos ante un nuevo paradigma: la complejidad de nuestra civilización, ha transformado el conocimiento del objeto en un código lingüístico complicado, abstracto y distante del mismo objeto, cualquier tema está saturado de literatura, conceptos, terminologías a tal grado que en ocasiones tanta hoja no nos deja ver los frutos. Tanto texto no nos permite vislumbrar las ideas principales, por lo que se hace necesario un método que nos permita tener una visión sintética del tema a tratar, la ideogramación en una alternativa para esquematizar de una manera sintética y gráfica las ideas principales o elementos y funciones que componen un sistema organizativo social o político. Este método es el que se retoma para esquematizar el fenómeno de los sonideros, a través de los diferentes recursos metodológicos que a lo largo de esta investigación se han recorrido como son la arquitectura de la percepción, la obra artística como signo y la deconstrucción del paisaje.

60 Ramón García-Pelayo y Gross, *Pequeño Larousse ilustrado*, Larousse, 1995.

61 <<http://www.filomusica.com/filo85/gesamt.html>> consultada el 15 de septiembre de 2012.

62 Oscar Olea, *El arte urbano*, UNAM México, D.F. 1980, pp. 15.

63 <<http://johncage.org/>> consultado 13 de octubre 2012.

64 María del Carme Russinyol Pautas, *El musicograma: interrelación de música y artes plásticas*, Revista ACCENT 1, sobre la imagen, No. 1, Barcelona España, 2004, pp. 171.

## Capítulo 2

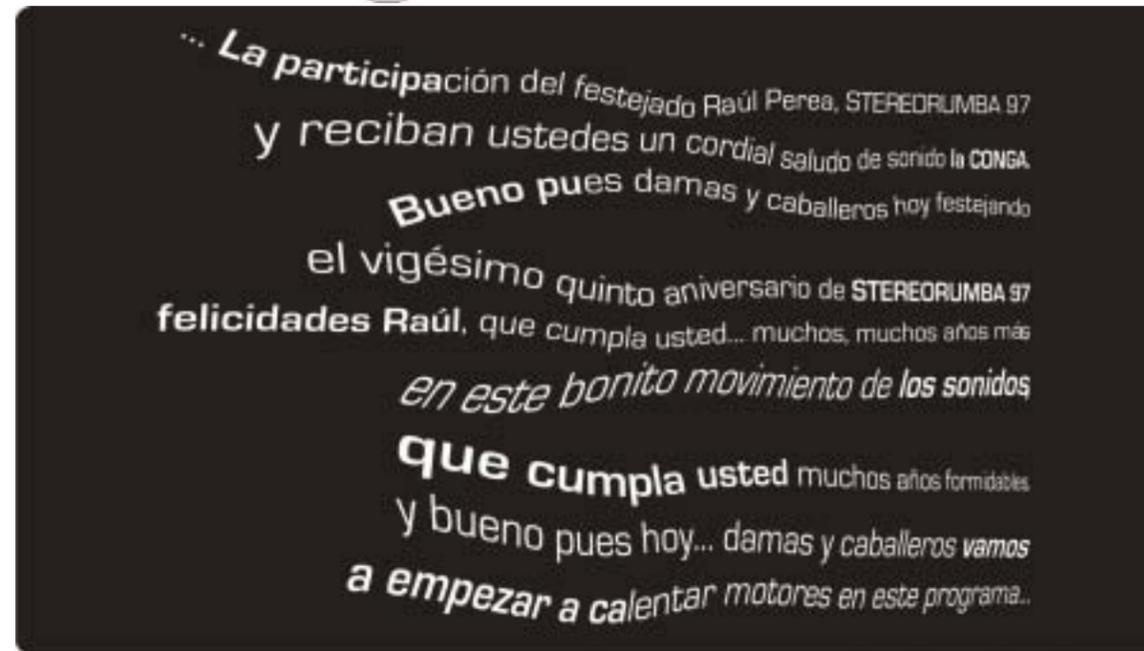
Los sonideros catadores de música

### 2.1 La música grabada

Actualmente la música es parte de la vida cotidiana del ser humano y se relaciona de diferentes formas y actividades como son el disfrute, el entretenimiento, la identidad o el coleccionismo entre otros, esto gracias a la posibilidad de poder grabar el sonido en general y la música en forma particular.

El ser humano es coleccionista por naturaleza<sup>65</sup>, existen diferentes objetos que el hombre ha coleccionado a través del tiempo, algunas formas de coleccionar no implica procesos complejos para este fin. Por ejemplo coleccionar una piedra, que por su forma, composición o tamaño pueden significar algo en especial para que este objeto sea digno de ser guardado, conservado o coleccionado no requiere de un proceso elaborado; pero existen otras formas de colección en el que el procedimiento es más complicado, por ejemplo el dibujo o la pintura que han servido para conservar ciertas escenas, la escritura es otra muestra ya que con ella se pudo dar inicio a la historia, y conservar y documentar las experiencias, conocimientos y todo tipo de relatos, estas últimas formas de conservación implicaron un largo proceso sobre todo de aprendizaje de ciertas herramientas que con el tiempo fueron dominadas de manera tal, que hoy en día la escritura o el dibujo parecen ser parte inherente del ser humano, sin embargo para poder conservar o registrar el sonido el proceso es más complicado en comparación con los procesos del dibujo o la escritura.

Estas formas para poder conservar lo sonoro son más sofisticadas, como es el caso de la conservación del sonido y en especial de la música, donde el procedimiento para esta tarea está asociado a los avances tecnológicos de la humanidad de los últimos ciento cincuenta años. En un principio la música solo fue producida o interpretada en vivo, de esta forma se pudo conservar ya que así se transmitió de generación en generación por mucho tiempo, luego se pudo escribir la música y esta fue otra forma de conservarla para las nuevas generaciones. Para poder llegar al registro del sonido el hombre ha realizado innumerables intentos con este fin, el disco de baquelita fue uno de las primeras formas de conservar la música de forma accesible para todos, los discos más allá de conservar el sonido son objetos que evocan la memoria, es como detener el tiempo, rinde un testimonio y cumple una función social bastante importante ya que promueve entre muchas cosas la conciencia. Los discos de baquelita y posteriormente de vinil en particular fueron los transmisores del acervo musical de varias regiones del mundo.



Fragmento del inicio del turno de Pedro Perea sonido La Conga  
en el 25 aniversario del sonido Stereorumba 97  
Grabado el 10 de agosto 2010



•C. Artículo de la Jornada, sobre evento sonidero. 21 de agosto 2011

A lo largo de la historia, el hombre ha intentado tener el control sobre la naturaleza, una de estas formas ha sido tener dentro de las casa ciertos elementos que nos remiten a la misma, ya sea por medio del sonido o el elemento como tal. Por ejemplo las ventanas nos pueden aislar del sonido natural del exterior así como dejarlo pasar en el momento que se desee; otra forma son las fuentes que además de permitirnos tener cerca o dentro de las viviendas un elemento como es el agua, también se tenía el sonido que produce esta al caer; un ejemplo más son las aves en cautiverio que también cumplen esta función de ambientación sonora en ciertos espacios igualmente internos, en todos estos ejemplos lo visual y lo sonoro tenían una asociación o una dependencia de una con la otra, ya que no se podía separar el sonido de la fuente que lo producía, hasta la aparición de dispositivos de grabación del sonido.

Cuando aparece la posibilidad de poder desasociar lo visual de lo sonoro mediante el registro o almacenamiento de lo sonoro en algún formato, la cotidianidad del hombre tuvo un cambio significativo, estos formatos fueron variados. pero algunos se impusieron a otros gracias a la contienda mercantilista. Finalmente formatos como el disco de baquelita que con el tiempo se transformo en el disco de vinil se impuso al cilindro de cera, otro sistema de almacenamiento del sonido que casi no trascendió.

Para el año 2011 el Museo Franz Mayer realizo una exposición temporal para conmemorar los cien años del fonógrafo en México, esta exposición abordó las experiencias auditivas y corporales propias o cercanas a la vida cotidiana de varias épocas a través del sonido grabado.

Dentro del marco de esta exposición, el programa educativo "Arqueologías de la fonografía" giro en dos ejes principales: cultura musical y contracultura musical, en la primera se abordó la música de concierto grabada y para la contracultura musical el tema de los sonideros abanderó este rubro (Anexos video 2).

La música grabada en México tiene poco más de un siglo, como se puede percibir en la línea del tiempo presentada en el museo Franz Mayer<sup>66</sup>:

<sup>65</sup> Beatriz Barba de Piña Olan, "Patrimonio y Colecciones". Diplomado en museología, INAH, 2000.

<sup>66</sup> Museo Franz Mayer, Exposición temporal: Fonógrafos, Ecos del pasado, México D.F., junio-agosto 2011.

AÑO	CONTEXTO INTERNACIONAL	REPÚBLICA MEXICANA
1857	Primera grabación de una onda sonora, realizada por el francés León Scott de Martinville en su Fonoautógrafo.	
1876	El escocés Alexander Graham Bell patenta el primer micrófono magnético.	
1877	El francés Charles Cros envía un sobre sellado a la Academia de las Ciencias de París, describiendo un método para grabar sonido en un surco, sugiriendo el cilindro como soporte válido, y bautizando al aparato como "Paleophone". La entrada del sobre se registra el 30 de abril, pero la Academia no lo abre hasta el mes de diciembre.  Thomas Alva Edison construye en Estados Unidos el primer aparato grabador y reproductor: el Tinfoil.  El 6 de diciembre, Edison realiza la primera grabación de la voz humana. La voz es del propio Edison, recitando el poema infantil "Mary has a little lamb".	
1878	Edison patenta el fonógrafo en Estados Unidos, Gran Bretaña y Canadá y lo presenta en la Exposición Universal de París. Los cilindros del fonógrafo estaban fabricados en cera.  En el mes de marzo, Edison patenta el micrófono de carbón, entrando en litigio con Berliner. Los tribunales, tras un largo proceso, concederían los derechos a Edison.	En la Ciudad de México el 10 de octubre, en sesión especial, el doctor Eduardo Wise exhibió en el teatro de la Sociedad Netzahualcōyotl los inventos de Edison, entre ellos un teléfono, un micrófono, y un fonógrafo, en ese mismo lugar se ofreció una audición a la prensa y el 12 de octubre se presentó al público previo pago.
1879		En la Ciudad de San Luis Potosí se presenta el fonógrafo en el teatro Alarcón llevado por el Sr. Dr. Julio López de Castilla.
1881	Charles Sumner Tainter y Chichester Bell desarrollan una máquina, mejorada a partir del fonógrafo, que denominan "Graphophone". Los cilindros de este aparato son de cartón, con un revestimiento de cera.	

AÑO	CONTEXTO INTERNACIONAL	REPÚBLICA MEXICANA
1886	Se funda en Estados Unidos la Columbia Graphophone Company, de Graham Bell y Charles Sumner Tainter.	
1887	Berliner presenta su "Gramophone" de discos en la oficina de patentes. Los primeros discos están hechos de zinc, revestidos de una emulsión de cera protegida con ácido crómico. La impresión se realiza con un movimiento lateral de la aguja en el surco, a diferencia de la incisión vertical de los cilindros de Edison.	
1888	Berliner hace una demostración de su gramófono en el Instituto Franklin con un disco grabado por una sola cara y dos minutos de duración. Estos discos se pueden fabricar en serie, a diferencia de los cilindros.	
1889	Berliner comienza a estampar discos de gramófono en vulcanita.	
1890	Jesse Walter Feakes hace la primera "grabación de campo" a los indios Passamaquoddy.	Arriban a la Ciudad de México los primeros cilindros grabados destinados a la comercialización "via el camino ferroviario Veracruz-Puebla Ciudad de México".  En 1890 el partido liberal de México publicó en su boletín una nota que describe las ventajas y usos prácticos del fonógrafo.
1893	Berliner patenta mejoras en su sistema de grabación y funda la United States Gramophone Co. Comienza la competencia entre discos y cilindros. Henri Lioret patenta en Francia su primera muñeca parlante, que alberga un fonógrafo en miniatura. Lioret se convertiría en uno de los padres de la fonografía francesa.	
1894	Nace en París la firma Le Coq, fundada por los hermanos Pathé. En diciembre, Guglielmo Marconi inventa la radio en Bolonia, Italia.	

AÑO	CONTEXTO INTERNACIONAL	REPÚBLICA MEXICANA
1895	Berliner funda la Berliner Gramophone Co. en Filadelfia, y edita un catálogo de 100 títulos.	En el lapso de 1895 a 1898 el etnógrafo noruego Karl Lumholtz durante sus tres expediciones, logró registrar en cilindros lenguas, música, cantos y plegarias de los pueblos Huicholes (Wixárika) y Tarahumaras (Rarámuri).
1896	La firma francesa Le Coq se convierte en Société Pathé Frères, conservando su característico emblema del gallo.	
1897	Berliner comienza a estampar los discos en un compuesto de gomalaca denominado Durinoid.	En la capital de la República Mexicana el año de 1897, fue el año en que oficialmente se autorizó la exhibición pública de la máquina parlante en jardines plazas y kioscos.
1898	Fundación de la Deutsche Grammophon-Gesellschaft en Hannover. William Barry Owen y E. Trevor Williams inauguran en Londres la Gramophone Co. de Berliner, con el distintivo del ángel y la pluma. En diciembre, Valdemar Poulsen patenta en Dinamarca el primer grabador magnético: El telegrafón, primera máquina que registra el sonido de forma magnética. El soporte es un hilo de acero.	
1899	El pintor inglés Francis Barraud acaba su cuadro His Master's Voice (La voz de su amo), que se convertiría en el símbolo más difundido de la industria discográfica: el perrito Nipper mirando al gramófono.	En la Ciudad de México el diario <i>El Imparcial</i> publica un anuncio pagado por la Agencia "Edison", ubicada en calle de la Profesora número 2 donde se ofrecían fonógrafos y gramófonos, todavía en formato de cilindro y un repertorio de más de mil piezas grabadas.
1900	Thomas Lambert desarrolla un método para fabricar en serie los llamados cilindros "Indestructibles". Edison le demanda, y tras varios años de litigio detiene la actividad de la Indestructible Phonograph Record Co.	

AÑO	CONTEXTO INTERNACIONAL	REPÚBLICA MEXICANA
1901	Elridge Johnson cambia el nombre de la Consolidated Talking Machine Co. por el de Victor Talking-Machine Co. y adopta la imagen del cuadro de Barraud y el lema "His Master's Voice". Marconi envía señales a través del océano. Regala la patente a Italia e Inglaterra.	El director musical Carlos Curli hace una serie de grabaciones del repertorio mexicano popular, incluidas obras propias, con el sello Columbia de Nueva York. Esto demuestra el interés de las compañías estadounidenses por llegar al creciente mercado mexicano.
1904	La Victor Talking-Machine Co. adquiere la patente del disco de doble cara y crea el sello Odéon en Alemania. Enrico Caruso es el primer artista en firmar un contrato en exclusiva con una compañía: la Victor Talking Machine Co.	
1905		El etnólogo berlinés Konrad Theodor Preuss graba en cilindros tonadas curativas y canciones amorosas de los Huicholes en 20 localidades de la región en el lapso de 19 meses de trabajo de campo.  En México el quinteto instrumental Jordá-Rocabruna graba la danza "El amor es la vida" en un cilindro Edison Gold Moulded Record. La soprano Soledad Goyzueta graba en México el "Valse en la opereta" en un cilindro Edison Gold Moulded Record.
1906	Pathé comercializa sus primeros gramófonos y discos. El canadiense Reginald A. Fessenden hace la primera transmisión radiofónica de un disco de gramófono. Victor anuncia su primera "Victrola", que integra bocina y motor en un solo mueble, eliminando la clásica trompeta.	Se abre en la Ciudad de México la compañía The Mexican National Phonograph Company para vender fonógrafos, grabaciones, y otros productos. La compañía fue legalmente disuelta en septiembre de 1914.
1907		El baritono mexicano Manuel Romero Malpica graba la versión más antigua hasta hoy conocida del Himno Nacional Mexicano conservada en un disco de 78 R.P.M. (Revoluciones por minuto). El guitarrista mexicano Octaviano Yañez graba en un cilindro Edison Gold Moulded Record la pieza instrumental "Anita".

AÑO	CONTEXTO INTERNACIONAL	REPÚBLICA MEXICANA
1908	Columbia lanza su primer disco de doble cara. Victor lleva a Columbia a los tribunales por usurpación de patente, pero Columbia gana el pleito y continúa fabricando. John Lomax comienza sus grabaciones de campo en el oeste americano. John y su hijo Alan grabarían más de 10.000 registros para la Library of Congress Archive of the American Folk Song.	La mercería "El Jonuco", ubicada en la calle del Refugio número 9, de la Ciudad de México, anunciaba la venta de fonógrafos Zon o phone y grandes novedades de discos, entre las que se encontraba la famosa opereta de Franz Lehar, titulada "La viuda Alegre" dividida en 8 discos de 10 pulgadas.  En Guanajuato el establecimiento "La Esmeralda" vendía a precios de la capital las famosas máquinas parlantes y discos "Victor". Al contado o en abonos la gente podía comprar fonógrafos, agujas, bocinas, estuches y muebles para discos.
1909	El emblema de "La voz de su amo" sustituye al ángel y la pluma en casi todas las compañías de Berliner, quien, desde Canadá, comienza a editar grabaciones importadas de Inglaterra y Francia. El francés Louis Lumière, uno de los padres del cinematógrafo, patenta una pantalla de papel amplificadora del sonido, en sustitución de la habitual bocina cónica.	El presidente de la República Mexicana Porfirio Díaz da contestación a una carta de Tomás Alva Edison en un cilindro Edison Gold Moulded grabado en el Castillo de Chapultepec. Los cantantes Jesús Abrego (tenor) y Leopoldo Picazo (baritono) graban con orquesta la canción "A Lupita" en un cilindro Edison Amberol.
1910	Edison reúne la mayoría de sus empresas en la Thomas A. Edison, Inc.	En Celaya, Guanajuato, los Grandes Almacenes de Aguado y Mario Barrenachea, anunciaban en la publicación "La Vanguardia" la venta de fonógrafos. El dueto mexicano de mandolina y guitarra séptima de Joaquín J. Arriaga y Octaviano Yañez, hicieron una serie de grabaciones de música mexicana para baile y salón en cilindros Edison Blue Amberol de cuatro minutos.
1911	Edwin S. Pridham y Peter L. Jensen en Napa, Cal., inventan el primer altavoz que bautizan como "Magnavox".	
1912	Edison crea su propio disco: el "Diamond Disc", y comercializa los lectores adecuados para este nuevo soporte. Los discos están fabricados en "Condensite", una resina plástica similar a la baquelita. Columbia cesa la producción de cilindros, dedicándose sólo a los discos.	

AÑO	CONTEXTO INTERNACIONAL	REPÚBLICA MEXICANA
1913	La sociedad Barnet Samuel & Sons, de Londres, vende su primer gramófono maleta: el Decca "Dulciphone", posteriormente conocido como el "Trench Decca", por su presencia en el ejército británico durante la Primera Guerra Mundial.	La Banda de Policía de México graba el chotis "Botón de Rosa" en un cilindro Edison Blue Amberol. La artista Rita Villa graba las "Czardas" en un cilindro Edison Blue Amberol.  Se graban en Estados Unidos a artistas mexicanos tales como a la tiple Matilde Herrera en un cilindro Edison Blue Amberol, en donde interpreta "La regadera".
1914		Billy Golden y Joe Hughes graban "Jimmy Trigger's return from Mexico" en un cilindro Edison Blue Amberol.
1917	Grabación, en Estados Unidos, del primer disco de jazz que contiene el Livery Stable Blues interpretado por la Original Dixieland Jass Band.	Grabaciones de son amibeño con cilindros Edison en la zona media de San Luis Potosí.
Ca. 1919		El tenor José Mojica es contratado en exclusiva por la firma Edison, grabó arias operísticas y música tradicional mexicana.
1920	El canadiense Horace O. Merriman y el británico Lionel Guest realizan la primera grabación comercial con un sistema eléctrico, durante el funeral al soldado desconocido en la abadía de Westminster, en Londres. Primera emisión radiofónica en Estados Unidos.	
1922	La industria discográfica norteamericana vende más de cien millones de discos.	
1923		La Imperial Marimba Band graba "Mexican kisses" con marimba y ensamble instrumental en un cilindro Edison Blue Amberol.
1924	Se estandariza la velocidad de los discos a 78 R.P.M.	
1925	La compañía Victor realiza sus primeras grabaciones eléctricas con un equipo diseñado por Western Electric. Los ingenieros que desarrollaron el proyecto fueron Henry C. Harrison y Joseph P. Maxfield.	

AÑO	CONTEXTO INTERNACIONAL	REPÚBLICA MEXICANA
1926	La General Electric Co. comercializa el altavoz eléctrico de Rice y Kellog con el nombre de "Radiola". La compañía americana Brunswick-Balke-Collender presenta el primer fonógrafo eléctrico.	
1927	La compañía Automatic Music Instrument Co. presenta la primera máquina de monedas completamente eléctrica y la bautiza como "Juke-Box".	
1929		En New York el tenor Pedro Vargas grabó para la RCA Victor su primer disco de 78 R.P.M.
1931	RCA Victor experimenta una velocidad de 33 1/3 R.P.M., doblando la densidad del surco para aumentar la duración del disco y realizando una primera experiencia con un disco de vinilo. El 12 de noviembre se inauguran en Londres los estudios Abbey Road, de la compañía EMI. La British Columbia y His Master's Voice se fusionan para formar Electric & Musical Industries Ltd. (EMI) e incorpora al mercado un sistema de grabación estereofónico.	
1932	La casa alemana de productos químicos BASF (Badische Anilin Und Soda Fabrik) y la firma AEG se unen para, sobre unas patentes previas de Valdemar Poulsen y Fritz Pfeumer, crear la cinta flexible de acetato de celulosa, cubierta con una emulsión de óxido férrico.	El tenor Pedro Vargas firmó con la RCA Victor un contrato que duró más de cincuenta años, durante los cuales grabó más de 3000 canciones.
1934	A. D. Blumelein patenta un sistema de grabación en estéreo, con un canal de lectura lateral, y el otro de lectura vertical.	
1935		La RCA Victor instaló una fábrica de discos en la calle de Villalongin en la ciudad de México, comenzándose a realizar grabaciones de músicos y cantantes mexicanos.

AÑO	CONTEXTO INTERNACIONAL	REPÚBLICA MEXICANA
1936	BASF realiza la primera grabación pública sobre cinta magnética con la Orquesta Filarmónica de Londres dirigida por Sir Thomas Beecham, interpretando temas de Mozart en el Salón de Conciertos de BASF en Ludwigshaven.	
1937	A.H. Reeves inventa el Pulse Code Modulation (PCM), la base para la grabación digital.	
1943		Pedro Infante graba con la empresa disquera Peerless "El durazno" en discos de 78 R.P.M.
1946	Tras la Segunda Guerra Mundial, el ingeniero Jack Mullin presenta su versión americana de un magnetófono estéreo a Bing Crosby, que financió la fabricación de los primeros modelos para la compañía Ampex.	
1947	Minnesota Mining and Manufacturing (3M) comienza a producir óxido férrico para las emulsiones magnéticas de las cintas magnetofónicas. El guitarrista Les Paul, creador de la famosa guitarra eléctrica que lleva su nombre, graba el primer disco S.O.S. (sound on sound) con los temas "Lover" y "Brazil" en un disco del sello Capitol a 78 R.P.M.	El etnomusicólogo y antropólogo Raúl Hellmer graba directamente sobre acetato música indígena y mestiza tradicional mexicana en trabajo de campo.
1948	Columbia lanza con éxito los llamados "Long Plays" o "LPs" (discos de larga duración), con microsurcos a 33 1/3 R.P.M. y 30 cm de diámetro. El vinilo se promete como soporte universal para las siguientes décadas.	Jorge Negrete graba para la RCA Victor la canción "Ojos tapatíos".
1949	RCA-Victor introduce el llamado "single" o disco sencillo a 45 R.P.M. y 18 cm de diámetro.	
1962	EMI, la última compañía en utilizar aún la goma laca, se pasa definitivamente al vinilo.	
1964	Philips patenta el formato de cinta en casete, cediéndolo al dominio público.	

AÑO	CONTEXTO INTERNACIONAL	REPÚBLICA MEXICANA
1979	Sony lanza al mercado el primer walkman.	
1982	Se lanza al mercado el primer reproductor de CD. Es desarrollado el Compact Disc por la compañía Philips. Se publica el primer CD comercial, octavo del grupo sueco ABBA, con el título "The Visitor".	El Compact Disc se comienza a comercializar de manera masiva a finales de los años 80's.
2001	Apple introduce el software de reproducción digital iTunes y presenta el iPod, con capacidad para 1000 canciones.	
2002	Apple introduce la segunda generación de iPod, compatible con Windows y con capacidad de 4,000 canciones.	
2003	Apple lanza la tercera generación de iPod con capacidad para 7,500 canciones.	
2004	Apple lanza el iPod mini.	
2005	Apple introduce el iPod shuffle.	
2006	Apple anuncia el iPod nano.	
2007	Apple introduce el iPhone.	
2008	Apple introduce el iPhone 3G.	
2009	Hasta este año se han vendido 250 millones de iPods.	
2010	Apple anuncia el iPod touch.	



•46 y 47. "Bagoneros" vendedores de música pirata. Lugar: México, D.F. diciembre 2012.

A la tabla anterior cabe añadir ciertos fenómenos que se dieron en México con referencia a la historia de los discos y casetes, además de las contribuciones que el movimiento sonidero a últimas décadas ha aportado a la historia de la música grabada, como se puede apreciar en el siguiente diagrama 1.

Para 1983 los casetes de artistas de moda empiezan a ser copias piratas. En 1985 aparecen los LP's piratas de marcas reconocidas como Ariola, RCA, CBS entre otros.

En 1993 el sonidero utilizando grabadores múltiples puede grabar y vender el audio de las diferentes tocasas sonideras al término del evento, esto dio pie a la distribución de la música netamente sonidera. En el año 2000 gracias a la aparición de dispositivos de hardware domésticos es posible pasar la música de formato análogo a un formato digital, esto con la incorporación de programas de software como el Toast que dio origen a la "quemar" de discos compactos de forma casera, esta posibilidad tecnológica al alcance de todos fue determinante para que a la larga en México se abriera la puerta a la piratería de forma masiva, la música se podía adquirir hasta en el Metro (Foto 46 y 47). Sin duda alguna dependiendo del lugar, el fenómeno de la música grabada tiene sus particularidades, en México la piratería ha colocado a nuestro país en uno de los primeros lugares en este rubro a nivel mundial<sup>68</sup>.

Actualmente los sonideros de renombre como La Changa, Cóndor, La Conga, Pancho, Fascinación, Sonoramico, Yambao, Víctor Pérez, entre otros trabajan en diferentes ciudades de la zona centro del país y en algunos

estados de los E.U.A. (donde pueden realizar giras de varias semanas ó presentaciones de solo fines de semana), durante varios días a la semana, aquí no importa si es un día entre semana o fin de semana, esto debido al gran poder de convocatoria que tienen estos sonidos de primera línea, esto sin contar las presentaciones que tienen en radio y vía internet. De esta forma se puede apreciar que la frecuencia con la que el sonidero trabaja es demasiado intensa<sup>69</sup> en relación a los sonidos versátiles que comúnmente trabajan los fines de semana o días festivos (Diagrama 2).

## 2.2 inicio del movimiento

Cualquier fenómeno es susceptible de ser construido como objeto de estudio de las más diversas áreas del conocimiento, como el diseño gráfico, la sociología, la filosofía, la antropología, la historia, la psicología, la etnografía, la geografía, el arte, en fin, un sin número de disciplinas donde cada una de estas mostrarían una perspectiva diferente del mismo fenómeno, por lo que se hace necesario que el objeto de estudio transite por el mayor número de disciplinas posible, de tal forma que se puedan analizar y reflexionar sobre las más variadas aristas de un mismo caso de estudio, para poderlo comprender como parte y su relación con el todo.

DÉCADA	Contexto Nacional	Contexto Sonidero
1950		Los sonideros difunden el patrimonio y acervo musical tropical latino.
1960	CBS graba uno de los primeros discos LP de cumbias : " a bailar cumbia" de Carmen Rivero.  Musart graba LP's de Mike Laure uno de los iniciadores de la cumbia en México.	Los sonideros modifican la velocidad de los tocadiscos mediante una adaptación (PITCH) <sup>67</sup> al mecanismo de velocidades. De esta forma es posible reproducir los discos a velocidades diferentes a 78, 45, 33 ó 16 rpm.  El movimiento sonidero influye en la programación de la radio.
1980	Los sonideros aparecen en las portadas y contraportadas de algunos discos de música tropical.	El movimiento sonidero influye en la programación de los discos.
1990	La piratería "casera" inunda el mercado musical esto provoca la desaparición de comercios dedicados a la venta de música, conocidas como discotecas.  Aparecen discos piratas del género sonidero.  Aparecen discos de línea del género sonidero	La comercialización de los eventos sonideros en vivo mediante el compac disc el cual se puede adquirir al término del evento o en determinados puntos de distribución.  Los sonideros asesoran a varios grupos en el campo de lo musical.
2000	Aparecen grupos ex profesamente sonideros como: Alberto Pedraza ó el Grupo Kual?	Las tocasas sonideras incorporan el internet a sus eventos y son transmitidos en vivo.  Se transmiten tocasas sonideras virtuales, a partir de una cabina de transmisión.

•1 . Aportaciones a la música grabada

67 Pitch representa la percepción de la frecuencia de un sonido. Es uno de los principales atributos de los tonos musicales, junto con la duración, intensidad, timbre y localización de la fuente de sonido.

68-< <http://www.animalpolitico.com/2012/02/mexico-el-paraiso-de-la-pirateria/>  
Consultada el 9 de febrero de 2012.

69 Eduardo Sertuche, Entrevista personal, noviembre 2012.

### 2.2.1 La música caribeña: el origen

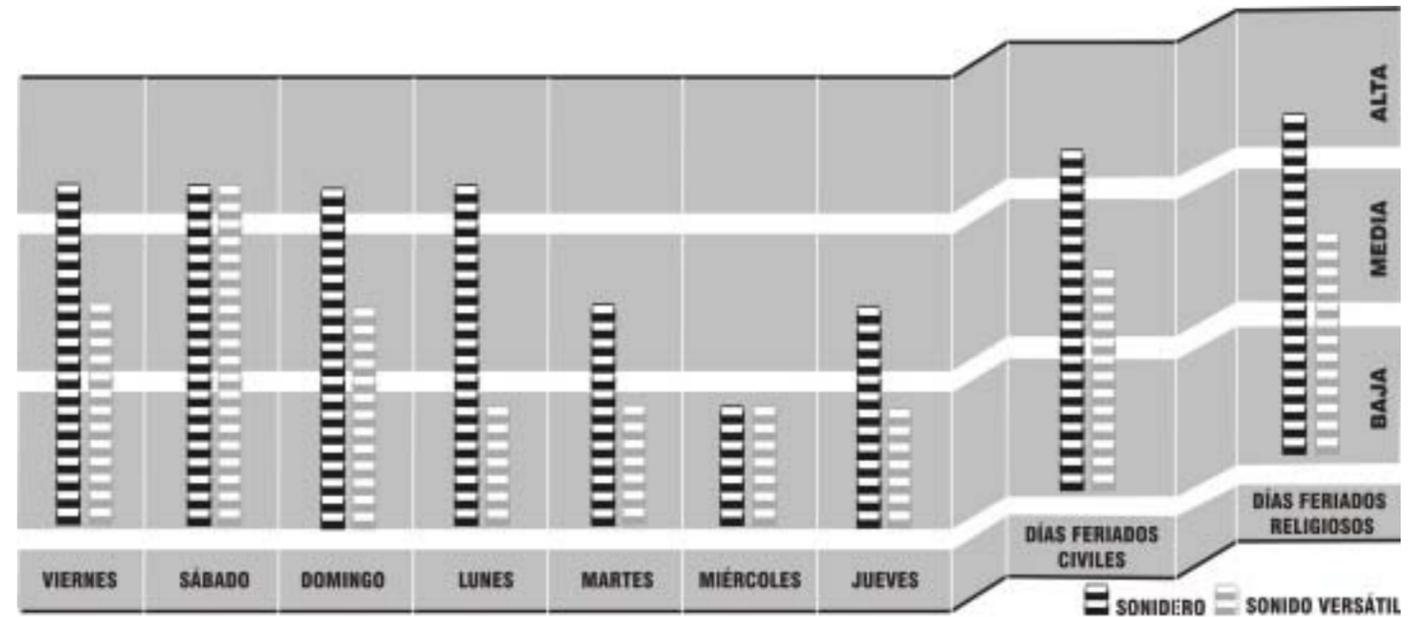
La música caribeña urbana, como lo define Cesar Miguel Rendón en su libro *El libro de la salsa*, es sin duda la materia prima del movimiento sonidero en México, este género que se conoce popularmente como música tropical, y que es el resultado de varios siglos de sincretismo que se dio entre varias culturas, como las africanas, la europeas y de forma más reciente las americanas, incluyendo las de América del norte. Para mediados del siglo XX, la música caribeña urbana inicia con las sacudidas político-sociales de países del Caribe en América:

El primero de enero de 1959, entra en La Habana Fidel Castro, después de derrotar con sus guerrilleros del Movimiento 26 de julio, la dictadura de Fulgencio Batista. Castro implantaría el primer gobierno comunista del continente, un hecho político que habría de dividir radicalmente la situación global de la América Latina, y la música, que como arte al fin, no es más que un reflejo o prolongación de los hechos sociales, las cosas, musicalmente hablando, de ninguna manera podrían ser iguales.<sup>70</sup>

Después de la gran penetración del son en la década de los veinte un son que ya en los treinta era considerado legítimamente caribeño y no exclusivamente cubano, sería muy difícil desarrollar e imponer internacionalmente ritmos que no tuvieran esta marca, una excepción como toda regla fue "El Combo de Rafael Cortijo", con la voz de Ismael Rivera, en Venezuela y Puerto Rico.

En la década de los cincuenta, Cuba era el centro de la música caribeña, ya dos décadas atrás había influido desde Puerto Rico, Venezuela, México hasta Nueva York. Y es que Cuba viviendo en la farrá batistiana, produjo las más diversas manifestaciones y estilos: el son, el cha cha cha, la rumba, el ritmo batanga, el mambo y el bolero entre otros, así como destacados intérpretes y organizaciones musicales como el Trío Matamoros, Pérez Prado, Benny Moore, Mariano Merceron, Enrique Jorrín, Miguelito Valdéz, Celia Cruz, la Orquesta Aragón de Cienfuegos, la Sonora Matancera (Imagen 1 y 2) por mencionar algunos.

Cuba fue el comienzo y el final (hablando conceptualmente) de la música popular caribeña y no es cuestión de afirmar que solo Cuba poseía ritmos de valía e interés entre los diversos países de la región, se trata, simplemente de entender que Cuba reunió todas las condiciones necesarias para convertirse en el centro musical del Caribe.



•2. Frecuencia de tocasas sonideras versus sonidos versátiles.



• 1 y 2. Portada y contraportada donde aparece Ramón Rojo, sonido *La Changa* con la *Sonora Matancera*.



•3. La Sonora Matancera y Ramón Rojo, Sonido La Changa, Foto propiedad del Sr. Ramón Rojo.

La cumbia Colombiana de los años cincuenta y varios ritmos negros de la costa venezolana como la gaita marabina, el merengue caraqueño quedo reducida al folklore. La presencia de la sonoridad cubana, fue inevitable.

El mundo popular del continente y en particular el del Caribe, tiene demasiados elementos comunes, tantos que entre ellos, se establece una semejanza altamente notoria e importante.

Así como el son rápidamente salió del oriente de Cuba para invadir la Habana y al poco tiempo posesionarse en toda Cuba, es porque el son tenía suficientes condiciones para representar y asumir esos mismos elementos comunes. Cosa semejante sucedería cincuenta años más tarde, en 1970, con la salsa y ello porque el pueblo que habita la región es básicamente el mismo y la música para cantarla tiene necesariamente que parecerse e identificarse.

Es cierto que hay una cubanidad, igual que una venezolanidad y una mexicanidad, pero ellas escasamente pueden ocultar el inmenso lazo que desde siempre nos ha unido; todo lo contrario lejos de servir como elementos de perturbación y separación, ellas se convierten en

extraordinarios instrumentos para el enriquecimiento de esa misma expresión común.

Y esa es simplemente la virtud fundamental que caracteriza a la fabulosa música del Caribe, una música que, con toda la propiedad de caso, consideramos legítimamente, ni más ni menos que nuestra.

La revolución cubana, determinó varios factores, dos de ellos importantísimos en la posterior evolución de la música popular del Caribe (Puerto Rico y República Dominicana). Por una parte, el bloqueo impuesto por los Estados Unidos y la Organización de Estados Americanos cerró las puertas de la isla que durante años había servido de convergencia ideal para todas las tendencias. La música, de ahora en adelante, tendría que funcionar al margen de Cuba. Y por otra parte, la numerosa inmigración de músicos cubanos, a toda América especialmente a Nueva York.

En los años sesenta en el Caribe, Santo Domingo recibía la feroz invasión de los marines norteamericanos; Venezuela todavía estrenaba la democracia peleando con guerrillas de izquierda y sabotajes económicos de la derecha. México (1968) se bañaba en sangre estudiantil. Y la música, en un periodo de inestabilidad y cambios, cedió sin condiciones ante la



•48. Tocado sonidera. Técnica: fotografía digital. Lugar: México, D.F. diciembre 2012

influencia del poderoso pop internacional. En la radio los Beatles desplazaron a las gurachas y a los imitadores de la música americana y cierta juventud prefirió abandonar el español para balbucear un inglés que muchos jamás entendieron...

### 2.2.2 El México pos-revolucionario ó pre-sonidero

**H**ablar de los sonidos en México, es hablar de una gran tradición popular urbana (Foto 48) que se ha manifestado primordialmente en el área metropolitana, y que en sus orígenes se le relacionó principalmente con dos elementos afines con las artes como son: la música y la danza, pero con el devenir del tiempo se le han integrado otros factores entre ellos la comunicación visual, el video y la gráfica.

Hoy en día (2013) los sonidos se diferencian de otras costumbres y tienen un carácter propio, actualmente no se puede concebir esta tradición o movimiento cultural sin la suma de todos estos elementos que a lo largo del tiempo ha tenido la capacidad de integrarlos y apropiárselos para hacer

uso de ellos y mostrarlos en un rito culminante como lo es una "tocado sonidera" (Anexos video 1).

Una década después de la Revolución Mexicana, cuando ya se respiraba un ambiente de estabilidad y los problemas no eran de milicia, sino de fomentar ese nacionalismo que caracterizó el proyecto de nación al término de la revolución<sup>71</sup>, el estado empezó a tratar de satisfacer las necesidades de los distintos estratos sociales en todas sus gamas, desde iniciar la urbanización de la ciudad con colonias como la Roma, la Juárez, la Condesa, las Lomas de Chapultepec hasta fraccionar zonas del norte de la ciudad, como la Industrial Vallejo o Lindavista que con el tiempo se convertirían en las colonias populares.

El nuevo gobierno revolucionario también tuvo que dar apertura a la creación y participación de empresas privadas, por falta de un programa nacional de políticas culturales<sup>72</sup>, estas empresas se enfocaron en fomentar la "comunicación", pero sobre todo se dedicaron a dar opciones para la utilización y consumo del tiempo libre o de ocio, en una nueva y modesta ciudad naciente como lo fue el Distrito Federal.

71 Cf: Guillermo Bonfil, Culturas populares y política cultural, México, Museo Nacional de Culturas Populares/Secretaría de Educación Pública, 1982.

72 Eduardo Nivón Bolán, Políticas culturales en México: 2006-20020, Miguel Ángel Porrúa, México, 2006, pp 104.

La nueva gran urbe del México post-revolucionario, desde finales de la década de los años veinte del siglo pasado entró a una nueva era de modernidad, dándole la bienvenida al inicio de las hoy llamadas empresas culturales<sup>73</sup>, como el Salón México en 1920, la estación de radio XEW en 1930, las disqueras y la multiplicación de salones de baile en 1935 y posteriormente, en 1950 el inicio de la televisión mexicana.

La gran ciudad tenía que satisfacer las necesidades de sus nuevos habitantes, así como de esos visitantes que llegaban para quedarse desde varias partes de la República, queriendo saber qué se siente ser ciudadano, vivir en las vecindades, visitar el café de chinos, conocer los salones de baile y el cabaret; pero, sobre todo, en los años treinta se empezaron a formar los barrios (como en la época prehispánica). Los barrios pobres, que tienen necesidades muy específicas y particulares entre ellas: cómo amenizar sus fiestas familiares y sociales, de alguna forma alternativa, no como la clase social alta que podía contratar los servicios de un salón todo incluido: comida, bebida y música de orquesta.

Gracias a la participación organizativa de la mujer de esa época; se pudo cambiar esa costumbre que se tenía de mucho tiempo atrás y que consistía en que:

Después de la misa de primera comunión ó bautizo, todos hombres y mujeres iban a la casa del festejado a tomar café y tamales o a comer desde el tradicional pollo con mole hasta fritangas populares como los sopos y quesadillas, para después por la tarde-noche los nuevos compadres, poder irse junto con otros invitados (todos hombres) al cabaret, mientras que las mujeres se quedaban en casa.<sup>74</sup>

Al final la intención de la mujer era romper con esta costumbre y atraer a los hombres a festejar conjuntamente en el hogar. Este hecho hizo modificar las estructuras de las fiestas familiares y transformar los patios de las vecindades en escenarios de fiestas con ambientaciones diferentes a como se venía haciendo. Se trataba de llevar el ambiente o escenografía del cabaret o salón de baile al patio de las vecindades, donde se ponían desde mesas para todos los vecinos e invitados, iluminación especial, arreglos de papel de china, un espacio destinado a la pista de baile, hasta una barra donde se servía desde cerveza hasta brandy o ron, todo cortesía de la casa.

En esa época la música grabada tomó un papel muy importante en este proceso ya que los discos de pasta podían ser prestados por los vecinos y familiares para amenizar la fiesta; en pocas palabras, la música se podía trasladar de un lugar a otro bajo el brazo.

<sup>73</sup> Ibidem

<sup>74</sup> Alberto Dallal, *El "dancig" mexicano*, CONAFE, México, 1986, pp. 107.

<sup>75</sup> Raúl Perea, entrevista personal en video, en la colonia del Peñón de los Baños, México, D.F., abril 2010.



•4. Cartel sonidero de los años noventa propiedad del sr. Joaquín González.

### 2.2.3 El inicio de los sonidos

Así es como nace en México D.F. en la década de los años treinta, la necesidad de cambiar la forma de sonorizar musicalmente las fiestas sociales, como bodas, XV años, o fiestas familiares y además de la música en vivo se incorpora la música grabada.

Esta necesidad da como resultado el nacimiento de un nuevo oficio, que con el paso de las décadas se le denominaría los sonidos. Un sonido es un prestador de un servicio muy específico, el de animar y ambientar sonoramente con música grabada, cierto espacio donde se realiza un evento como puede ser una inauguración una reunión o una fiesta.

<sup>76</sup> Manuel Perea de León, entrevista personal en video, en la colonia Centro, México, D.F., abril 2010.

<sup>77</sup> Víctor Pérez, entrevista personal en video, en la colonia Álvaro Obregón, México, D.F., junio 2010.

<sup>78</sup> Pedro Perea, entrevista personal en video, en la colonia del Peñón de los Baños, México, D.F., julio 2011.



•49. Sabor y saber, Sonido Amistad Caracas Víctor Pérez y Pedro Perea sonido La conga. Lugar: México, D.F. 2011.

Al principio de la década de los años treinta este movimiento fue bautizado por los usuarios como "el tocadiscos de..." y según el nombre del dueño se completaba la frase "el tocadiscos de Juanito" ó el "tocadiscos de Fulanito"<sup>75</sup>, ya para los cincuentas en la colonia Peñón de los Baños "el tocadiscos de Don Pablo" (Pablo Perea León, QPD) es bautizado por el propio don Pablo como "sonido Arcoiris"<sup>76</sup>, y a partir de entonces el fenómeno empieza a tener nombre propio y él término "sonido" se referirá a los equipos de audio (sonido) que sonorizaban las fiestas y bailes populares en las calles de varias colonias en la ciudad de México (Imagen 4) y se caracterizaban por reproducir la música tropical principalmente, que incluía varios subgéneros musicales esencialmente la cumbia, la salsa, el son montuno, el porro, la guaracha y el merengue.

De lo que se conocía como sonido a principios de la década de los años sesenta a la fecha, el sonido ha evolucionado notoriamente, de tal forma que estos cambios se registran hasta en el propio nombre del fenómeno, ya que hoy en día, lo que se conoció como sonido, en la actualidad se identifica como sonidero.

Un "sonidero", como lo define Víctor Pérez<sup>77</sup> propietario del "sonido Amistad Caracas", (Foto 49) es una etiqueta asignada por los medios, por las empresas dedicadas al entretenimiento, como pueden ser la radio, la industria musical y los promotores de eventos masivos, donde gran parte

de nuestra población ocupa su tiempo de ocio después de trabajar o estudiar, todo esto es para poder identificar a un tipo de público muy específico. Víctor Pérez concluye que ellos, los dueños ó locutores de este movimiento son sonidos, como se les reconoció e identificó durante muchos años, pero hoy en día el término "sonido" cambio a "sonidero", producto de la mercadotecnia.

"El sonidero es el que estudia la música, el que batalla con los chalanes con los borrachos, con el equipo; el que conoce al público, el gusto de la gente, que suene la música como debe de ser. Sonidero es el que renta el audio, el sonidero es el que esta empapado en la música y el público, hace que todo suene bien, el sonidero es el que siente que su público está triste, el sonidero es el que hace que su público cambie, el sonidero es el que por su comunicación hace una atmósfera de alegría. El que habla, el locutor, ese es el sonidero el que sabe que poner y en qué momento."<sup>78</sup>

Actualmente es muy común escuchar el término "sonidero", "discotequero", "grupero", "rockero", "reguetonero", refiriéndose a los distintos tipos de bailes populares, pero principalmente estas etiquetas son para poder diferenciar a un público de otro. De igual forma esto

contribuye a un sentido de identificación y apropiación en la sociedad, por lo tanto “yo me considero rockero o grupero” y me identifico con los que tienen estas preferencias, en la actualidad estos gustos pueden resultar eclécticos<sup>79</sup> y se pueden combinar diferentes subgéneros en una sola persona o grupo social (Foto 50).

Hoy en día existen varios tipos de sonidos, dependiendo de la música que reproducen, de esta forma tenemos desde sonidos versátiles que a partir de los años ochenta, le incorporan la luz de colores, y se modifica el nombre por “Luz y sonido” y tocan todo tipo de música como el Sonido Master, hasta sonidos muy especializados en su música como Carita JC que solo toca música de rock, Polymarchs y Winners que amenizan sus eventos con música disco, high energy y techno o como “La Changa” y “La Conga” que se especializan en música tropical, de estos últimos son los tipos de sonidos a los que en esta oportunidad quisiera hacer referencia.

## 2.3 Los sonideros una historia musical, de la Ciudad Capital

Al finales de la década de los años treinta, contratar una orquesta sólo lo podían hacer las clases sociales altas ya que era mediante la contratación de un salón de banquetes, por lo cual surge como alternativa la contratación de un “sonido”, que aparte de ser mas barato tenía otras ventajas: como tocar o reproducir música de todo tipo, desde valsos, rancheras, tangos, sonos e incluso tocar los éxitos de la radio, se acomodaba en un espacio muy reducido y no traía tantos integrantes como la orquesta.

En un principio estos prestadores de servicios musicales, conocidos inicialmente como “tocadiscos” y posteriormente sonidos contaban con un equipo de audio superior a los equipos domésticos que podía poseer en promedio la clase media de esos años. La infraestructura se integraba por un amplificador, una tornamesa, un baffle y una gran cantidad de discos de 78, 45 y 33 rpm, con los éxitos de todo tipo de música, como la que hoy conocemos como música comercial, y que era promovía principalmente por la radio y las orquestas que se presentaban en los salones de baile que, en ese tiempo marcaban las modas y las tendencias, sobre todo influencias cubanas.



•50. Carteles grupero, discotequero y sonidero. Lugar: México, D.F.



•51. Calle de La Paz, Col. Peñón de los Baños. Lugar: México, D.F., 2012.

Desde sus inicios los sonideros han tenido que competir contra otras alternativas o formas de diversión, como por ejemplo las orquestas y grupos musicales, para poder sobresalir tenían que mejorar sus servicios y así fueron evolucionando, implementando y retomando elementos de sus adversarios de oficio a su infraestructura, uno de ellos fue el micrófono con lo que pasaron de poner exclusivamente discos a ser parte importante de la fiesta, como maestro de ceremonias. Entonces el sonidero, micrófono en mano presentaban tanto a la quinceañera como al feliz padre que dirigiría unas palabras para presentar a su hija ante la sociedad, o anunciaban a cada uno de los padrinos para participar en el vals, así como mencionaban los nombres de los recién casados e invitaban a los festejados a abrir el baile, o indicaban que ya era hora de la cena y finalmente, anunciaban a la concurrencia que la fiesta había llegado a su fin.

Con el tiempo los sonidos se empezaron a popularizar y a multiplicarse en las diferentes colonias y barrios del distrito federal como el Peñón de los Baños, Tepito o San Juan de Aragón entre otros. Ya en los sesentas los sonidos empiezan a preocuparse por la música que promovían. Y ese defecto, virtud o cualidad que posee el ser humano de la necesidad de saber quien es “más”, más rápido, más grande, más fuerte o más poderoso creó la competencia entre los propios sonideros. Y como diferenciarse uno de otro; por el barrio, por el equipo que poseían, que entre más equipo eran un sonido más fuerte o por el nombre. Pero sin duda lo que empezó a marcar la diferencia entre un “sonido” y otro fue la música que tocaban, conseguir música con influencia cubana era relativamente fácil, por este motivo casi todos los sonidos tenían el mismo tipo de música y no fue hasta que algunas personas se interesaron en buscar nuevos ritmos, como don Pablo Perea de León que salió de México en busca de nuevos ritmos<sup>80</sup> para la gente del barrio gente que ya empezaba a frecuentar las tardeadas los domingos en el Peñón de los Baños (Foto 51).

Esos nuevos ritmos no eran otra cosa que música sin influencia cubana como lo es la Cumbia, (que significa fiesta) ritmo popular en Panamá y adoptado por Colombia, este hecho es un parte aguas en el ambiente de los sonideros, ya que este nuevo ritmo fue adoptado por los seguidores de diferentes barrios y se popularizó a tal grado que varios dueños de equipos de sonido recurrieron con don Pablo, para comprarle discos de cumbias. No sólo los sonideros compraban este tipo de música, también algunos interpretes que con el tiempo colocaron esas canciones como

79 Nestor García Canclini, Públicos de Arte y política Cultural, INAH/DDE/UAM 1991. pp. 21.

80 Pedro Perea, entrevista personal en video, en el Peñón de los Baños, México, D.F., mayo, 2010.



•52. Trompetas de diferentes sonidos en la Tocado retro del 17 de julio. Lugar: México, D.F. 2009.



•53. Barda con propaganda de género discoteq y sonidero. Lugar: Ixtapaluca, Estado de México, 2010.

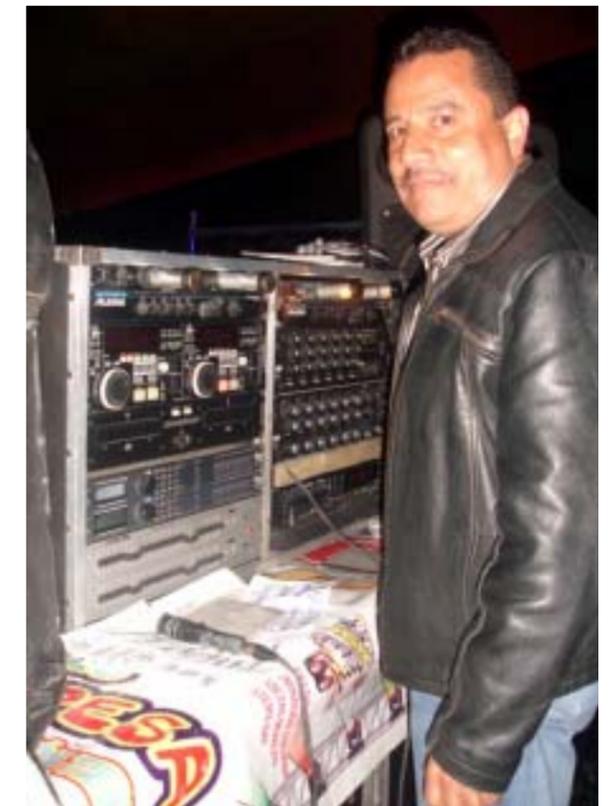
“covers” y fueron grandes éxitos, tal es el caso de Mike Laure y Carmen Rivero<sup>81</sup>. Don Pablo o “Sonido Arcoiris” como se le conoció después hizo varios viajes a Centro y Sudamérica donde conoció grandes músicos como Lizandro Meza, Los Corraleros de Majagual, entre otros y a través de estos viajes se especializó en la música centroamericana y sudamericana pero principalmente en la cumbia colombiana y así el Peñón de los Baños se convirtió en el punto de distribución en México de esta género musical para los sonideros y varias organizaciones musicales, este hecho hizo que a la colonia Del Peñón de los Baños se le conociera con el sobre nombre de “Colombia Chiquita”.

Además de competir entre los mismos sonideros, o grupos, estos exponentes urbanos también se han enfrentado a ritmos y modas impuestos por los grandes medios de comunicación tales como “la música disco” (Foto 53), y sus derivados, “la música de banda”, “la quebradita”, y recientemente “el pasito duranguense” (2011) y “el reggaeton” (2012).

Los sonideros siempre han caminado de la mano de la tecnología desde los amplificadores con bulbos o de circuitos integrados hasta la revolucionaria era digital (Foto 54 y 55).

## 2.4 La madurez del movimiento

**E**n los setenta se incorporan dos elementos que identificó por mucho tiempo a este movimiento: las trompetas (Foto 52), donde los sonidos agudos se amplificaban de una manera muy particular, que se podía escuchar varias cuerdas a la redonda, el otro elemento fue la cámara de eco que permitía que la voz del locutor tuviera un eco que los caracterizó en esta década.



•54 y 55. Cabina de Sonido *Sin nombre* de Manuel Rodríguez y cabina de sonido *La Conga*, Pedro Perea. Lugar: Estado de México y México, D.F

81 Pablo Perea, entrevista personal, en Salt Lake City, Utah, Estados Unidos, abril 2002.



•56. Proceso de montaje de una tocada sonidera. Lugar: México, D.F.

Poco a poco los sonideros crecen y pasan de ser una empresa familiar o compuesta por dos o tres amigos, a ser empresas que dan empleo a mucha gente que son el sostén de varias familias (Foto 56), desde el chofer del camión, los integrantes del staff, el valet, el taquillero, los que atienden la barra, el que vende los souvenirs, el de los cigarrillos, hasta el que pone la música que normalmente es el locutor.

También en cuanto al equipo se dio un gran cambio ahora ya cuentan con camiones para transportarse (Foto 57), iluminación computarizada, estructuras, escenario, y equipo de audio aéreo.

En los setentas también se incorpora un elemento de identidad importante: los saludos<sup>82</sup>, en un principio eran enviados por el locutor iniciando o terminando una canción (Foto 58), pero con el tiempo en los ochentas esto cambió y desde entonces los saludos los mandan al mismo tiempo que las canciones esto es, que durante transcurre la canción, se escuchan al mismo tiempo los saludos y el tema musical, por lo que existe un empalme entre estos dos elementos, este estilo es netamente mexicano, y es uno de los elementos más significativo en esta expresión cultural.

El saludo es un componente que es generado por el público participante y uno de los primeros en usarlo fue el señor Pablo Perea él comenta que era una forma de personalizar un tema, como las danzoneras que al iniciar el tema decían "danzón dedicado a... y amigos que lo acompañan", de ahí lo retoma el "sonidero".

El locutor es quien determina a que personas les envía el saludo, que en un principio era normalmente a los festejados y familiares de estos, tiempo después el público se acercaba donde estaba la improvisada cabina de sonido y le pedía verbalmente, prácticamente a gritos al locutor o "sonidero" enviara un saludo a determinada persona, con el paso de los años esto ha sufrido diversas modificaciones, una de ellas por ejemplo fue escribir en algún papel o servilleta el saludo o dedicatoria y hacérsela llegar a la cabina de audio. Hacer llegar el saludo escrito en papel al "sonidero" resultó una forma práctica ya que en estos eventos el volumen es tan alto que no se puede tener una conversación por el volumen tan alto. Era fácil conseguir una servilleta de papel en un salón de fiestas o en una fiesta particular, pero cuando los eventos salieron a la calle conseguir en donde escribir el saludo se complicó, muchas veces los saludos fueron



•57. Camiones de sonido la Conga. Lugar: México, D.F.



•58. Saludos en la cabina del sonido La Conga. Lugar: México, D.F.

<sup>82</sup> Manuel Perea de León, entrevista personal en video, en la colonia Centro, México, DF abril 2010.



•59. Asistentes mostrando sus saludos en la cabina. Lugar: México, D.F.



•60. Cabina de la Conga recibiendo saludos en cartulinas y con aditamentos. Lugar: La Merced, 2012.



•61. Saludo por medio de mensaje de texto. Lugar: Estado de México, 2010.

escritos en propagandas sonideras, que se repartían en el mismo evento, donde se anunciaba un nuevo baile. Hubo un tiempo en el que los saludos que se enviaban no eran tantos y uno podía hacer fila para acercarse al locutor para decirle al oído el contenido del saludo que se iba a enviar.

Los saludos se empezaron a multiplicar de una forma sorprendente y se convirtieron en parte importante e indispensable de este evento, a tal grado que provocó que se modificara la estructura de estos eventos, se necesitaba contener y organizar a los asistentes interesados en mandar su mensaje, seguramente esto provocó que la cabina improvisada se transformara en una especie de fortaleza, donde el locutor pudiera tener un espacio cómodo para poder maniobrar los discos y enviar los saludos, que ya no eran dos o tres saludos, sino una lluvia de papelitos llenos de mensajes (Foto 59).

Esto propició que el equipo de sonido destinara a varios "chalanés"<sup>83</sup> exclusivamente para esta actividad, unos recogían los saludos de los seguidores que se amontonaban en torno a la cabina, otro los seleccionaba para que no fueran repetitivos, al final los saludos que le llegaban al locutor eran saludos no repetidos u ofensivos.

Otra forma de enviar saludos que se ha dado a través del tiempo, consiste en que los seguidores llegan a la "tocada" con mensajes previamente escritos en cartulinas, estas son desenrolladas al estar cerca de la cabina, esta forma tiene el inconveniente que ese saludo es único, por lo que al ser leído varias veces resulta repetitivo a tal grado que el "sonidero" lo ignora y ya no lo lee, por lo que a mucha gente se le ocurrió llegar al evento con un cuaderno tamaño profesional con varios saludos previamente escritos, de esta forma se acercaba a la cabina y ya ocupando un buen lugar donde lo pudiera ver el "sonidero", lo que hacía era ir cambiando las paginas del cuaderno y los saludos iban cambiando, de esta forma los mensajes eran diferentes y el "sonidero" si los leía. Algunos seguidores fueron más creativos y el saludo lo dibujaban en mantas en tamaños superiores al de una cartulina.

Para la fiesta de La Merced el 24 de septiembre del año 2012, se podían observar a varios seguidores de los sonidos con un una especie de extensiones de madera, parecidos a una caña de pescar, estos aditamentos no son otra cosa que tiras de madera con un pequeño travesaño en un extremo igual de madera, el cual tiene adaptadas en el travesaño un par de pinzas de las que se utilizan para colgar ropa, de esta forma las pinzas sujetan el papel donde viene escrito el mensaje, este aparato sirve para poder acercar los saludos al locutor a cierta distancia, pasando por encima de la gente que está alrededor de la cabina, ya que la cabina está cercada por andamios para la construcción que funcionan como delimitadores, y la gente se amontona alrededor de estos para hacer llegar sus saludos (Foto 60).

Con la llegada de la telefonía celular y los mensajes de texto se incorpora una nueva forma de hacer llegar los mensajes a la cabina, ahora los chalanés solo recogen el celular de un seguidor y se lo acercan al locutor para que lea el mensaje de texto, esta forma de comunicación tiene una particularidad, no es necesario estar presente físicamente en el evento ya que alguien desde cualquier lugar como puede ser un reclusorio, otro baile, o simplemente desde su casa, puede mandar un mensaje a algún asistente al evento y este lo pasa a la cabina para que sea leído, por el "sonidero" (Foto 61).

Para principios de este siglo el internet es parte fundamental en este tipo de manifestaciones, lo que ha generado una nueva modificación en la estructura de los bailes sonideros, ahora ya sea junto a la cabina o en algún lugar estratégico se arma una cabina para transmitir vía internet el baile en tiempo real, cuando la cabina de transmisión de internet esta dentro de la cabina de audio que es lo común, el locutor de forma constante observa la pantalla y lee mensajes que mandan los que en ese momento están conectados en la red (Foto 62). En esta modalidad todos los mensajes son de personas que físicamente no están en el evento, pero al igual que una persona que asistió o envió su saludo vía mensaje de texto al final puede comprar el disco compacto o el video en los centros de distribución de este género, que por cierto son varios, en los mercados populares donde abunda la piratería.

#### 2.4.1 Como logran sus éxitos

El pasar del tiempo los sonideros se han multiplicado a lo largo y ancho del territorio nacional e incluso en la unión americana tal es el caso de: Chicago, NY y Los Ángeles. Esta manifestación cultural ha tenido la capacidad de evolucionar y no desaparecer, a tal grado de lograr un cambio significativo con respecto a sus inicios por ejemplo al principio la música que tocaban los sonideros era la que se escuchaba en la radio, o la que interpretaban las orquestas o grupos y en la actualidad es al contrario, los sonideros imponen las canciones en la radio, o dan y recomiendan canciones a grupos o intérpretes e incluso imponen ritmos o géneros musicales (Foto 63).

En los ochenta era muy común que la gente que escuchaba una canción en una tocada, al día siguiente fuera a la discoteca (donde se vendían discos) y preguntara por dicha canción para comprarla; el encargado le decía que no la tenía, es más que ni la conocía pero se la conseguiría, el encargado la pedía al distribuidor de discos y él le comentaba lo mismo: ni la conozco. Al cabo de un mes, esa canción era el éxito del momento, se escuchaba todo el día en la radio y se vendía como pan caliente en las discotecas.

#### 2.4.2 ¿Por qué pasa este fenómeno?

Los sonideros son como "catadores de música", si el tema que promueven tiene éxito, la compañía de discos habla con el sonidero le pide el tema, paga los derechos a la disquera propietaria de los derechos patrimoniales



•62. Cabina de *La Rakona.com*, transmitiendo en el 50 aniversario del *Sonido Fascinación*. Lugar: Peñón de los Baños, D.F. 2012.



•63. Varios sonideros con sus discos de línea, en una tocada sonidera retro. Lugar: Peñón de los Baños, D.F. 2009.

y lo re-edita con la certeza de que ya ese tema es un éxito, la disquera se ahorra la promoción y difusión de la música con la tarea del sonidero, en algunas ocasiones el disco traía dos nombres el que le dio el sonidero y el título original, un ejemplo claro son los discos "Tequendama de oro", de la marca Peerles, de los cuales se editaron más allá de la versión 19, uno por año; donde en las portadas y contraportadas aparecían los propietarios ó locutores de los sonidos (ahora conocidos como sonideros) con un disco dorado como premio a su labor de haber convertido un tema musical desconocido ó antiguo en éxito sonidero en la radio.

Otra forma de lograr éxitos por los sonideros consiste en que los grupos musicales acuden con los sonidos y le piden que promueva su disco LP, esto fue en el siglo pasado actualmente es el compac disc. Cosa curiosa el grupo le dice al sonidero: "Promueve la uno del lado "A" es la buena" y el sonidero al escuchar todo el disco les contesta: "No, la buena es la

cuatro del lado B". Al cabo de unas semanas este grupo desconocido se daba a conocer por la canción cuatro del lado "B", llegando a los primeros lugares de popularidad en la radio, bailes populares y venta de discos.

Todo este fenómeno cultural, ha generado un movimiento mexicano, que se ha valido de retomar y re-significar la música tropical a tal grado que le ha impreso un sello netamente mexicano.

Este nuevo género mexicano, es la música conocida como sonidera, actualmente así se promueve en algunos lugares como en los vagones del metro de la capital del país y es escuchada por diversas generaciones, en eventos conocidos como "tocado sonideras" en diferentes barrios de la zona metropolitana de la Ciudad de México, en varios estados de la

República Mexicana (Estado de México, Puebla, Tlaxcala, Hidalgo) e incluso en algunos estados de los Estados Unidos (Los Angeles, Chicago y Nueva York). Esta música ahora también es difundida por la radio, el Internet y la piratería. Todo este movimiento se ha generado en los últimos cincuenta años, pero sus simientes se detectan desde los años treinta del siglo pasado.

La particularidad de este fenómeno radica principalmente en tres elementos muy importantes y representativos como son: 1) La selección de la música, 2) La adecuación ó intervención de la misma y 3) La voz del sonidero (Anexos video 3).

### 2.4.3 La selección de la música

**E** la primera gran decisión que toma el sonidero al seleccionar o discriminar una canción de entre muchísimos temas. "Está comprobado que el sonidero tiene un oído especial".<sup>84</sup> Es como un catador de música que conoce y puede distinguir las cualidades de un tema musical conocido ó perdido en el anonimato, para resaltar esas cualidades y llevar ese tema musical al gusto de la gente y convertirlo en un éxito popular.

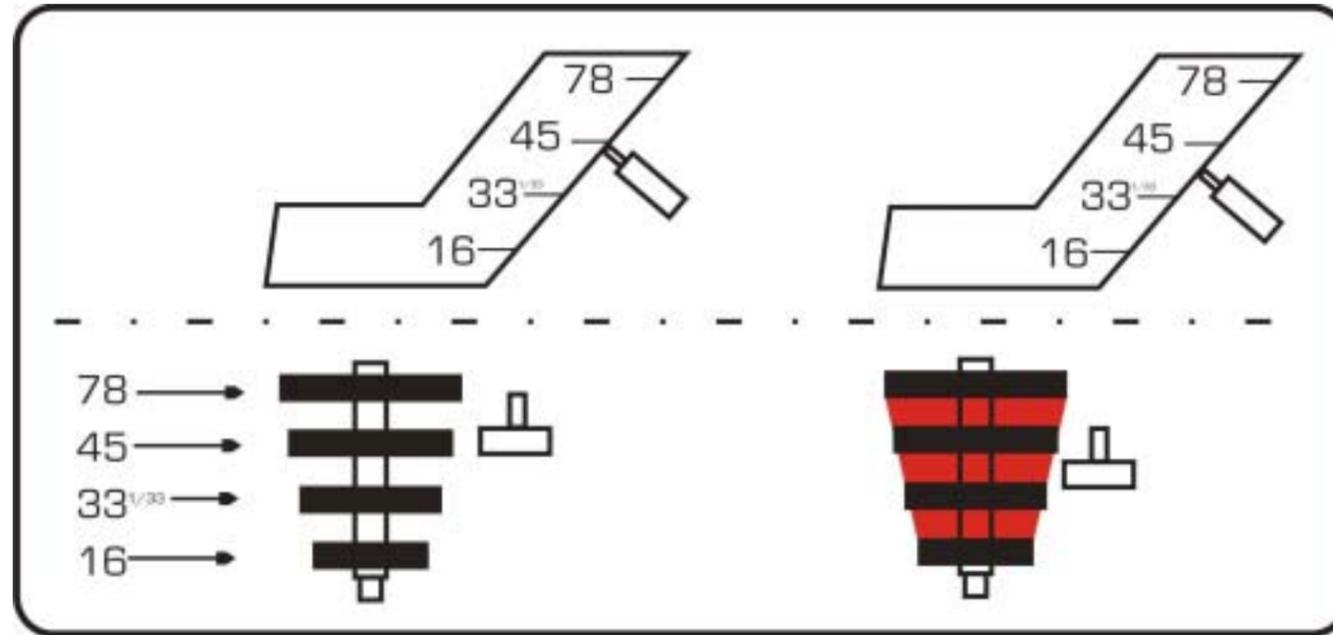
### 2.4.4 La adecuación o intervención

**E** la modificación que le hace al tema musical, que comienza cambiándole el nombre a la canción original, para que nadie la pueda reconocer y sólo el sonidero sepa cuál es el nombre de ese tema musical, de dónde proviene y quién lo interpreta. De esta forma, ese tema se vuelve exclusivo de determinado sonido. Continúa con la reedición del tema, ya que el sonidero "arregla" el tema quitando algunas partes y repitiendo algunas otras, esto lo hacen desde el tiempo de los discos de acetato, hoy en día es más accesible la edición de la música gracias a la tecnología actual, como lo es un programa de edición de sonido.

Viene luego la modificación en la velocidad del tema y consiste en reproducir más lento o más rápido el tema musical al momento de presentarlo. Esta adecuación se refiere a la velocidad con que se reproduce la canción, hablando de discos de acetato, que se reproducían a 16, 33 1/3, 45 y 78 rpm (revoluciones por minuto), pero los sonideros encontraron la forma de modificar ó alterar estos valores, con una herramienta similar al que hoy se le conoce como "pich". El procedimiento lo hicieron de una forma fácil, pero sobre todo ingeniosa al alterar el mecanismo que permitía cambiar de una revolución a otra.

El sistema original consistía en una especie de discos, que dependiendo el tamaño correspondía a un número de vueltas por minuto, de esta forma se tenían cuatro discos de diferente tamaño, el disco que corresponde a 78, 45, 33 1/3 y 16 rpm. La adecuación consistió en unir con una pasta los discos de tal forma que en lugar de cuatro discos juntos formaron una especie de trompo que permitía dar diferentes velocidades ya no solo las cuatro previamente establecidas (diagrama 3).

El sonidero determina ciertos filtros que debe pasar un tema musical, después de pasar por estos filtros previamente establecidos, se inicia un nuevo proceso que el sonidero realiza para dar a conocer la música ya sea conocida o prácticamente anónima, de producción reciente ó muy



•3. Mecanismo de una tornamesa para cambiar de velocidad.

antigua para convertirla en un éxito popular actual, no importando cuándo fue creada esa canción, ni de dónde proviene, lo importante es que ese tema musical se ajusta a esta nueva época y gusto de la gente, gente que disfruta en el evento conocido popularmente como es una "tocada sonidera" en algún lugar de México o Estados Unidos.

### 2.4.5 La voz

**P**rimera la voz del sonidero fue la de un discreto maestro de ceremonias, hoy después de casi cincuenta años, esa voz forma parte de la pieza musical, es el elemento identitario para la comunidad sonidera y forma parte del estilo que marca las grandes diferencias entre un equipo sonido y otro equipo de sonido.

Esta voz más allá de mandar sólo saludos, tanto a seres queridos, como a grandes amigos, inicia con un monólogo, para más adelante convertirlo en todo un diálogo, donde participan los que están presentes y los que no se encuentran en el evento físicamente, pero en la mente de los asistentes están presentes y recibirán un saludo en donde quiera que se encuentren: a los fallecidos, a los presos en reclusorios, a los de la colonia vecina, a los de otro estado e inclusive a los de otro país.

Además de que esa voz puede acentuar los cambios de ritmos y anunciar que viene un instrumento en particular; todo esto transcurre al mismo tiempo que la canción se está reproduciendo, esto es, que la voz

del sonidero y la canción se empalman o se fusionan en una sola pista.

Claro que la voz es lo que podemos reconocer en primera instancia, pero detrás de ella existe toda una personalidad con un perfil muy interesante, que tiene la capacidad de poder integrar y hacer convivir en no más de cincuenta minutos -que es lo que dura en promedio un set ó "turno sonidero" a un gran número de grupos de personas desconocidas entre sí, que deciden cambiar un espacio público por un espacio de encuentro, de intercambio y convivencia en las llamadas tocadas sonideras.

Una tocada sonidera pareciera ser el rito culminante de este movimiento y está apoyado por la conjugación de varias acciones. Algunas acciones son evidentes como son: la publicidad con la pinta de bardas, los carteles, el spot de radio, los volantes o flayers, las tarjetas de presentación y actualmente el Internet. Pero existen otras acciones que muchas veces no se pueden dimensionar o visualizar a simple vista, como es la gestión del espacio donde se realiza el evento, delimitar la zona hacerla privada por unas cuantas horas, el armado del escenario, techarlo para proteger de la lluvia tanto al público asistente como al equipo, sonorizar el espacio al buscar la mejor colocación de las bocinas de varios equipos de sonidos en un mismo lugar e iluminar la atmósfera también con varios sistemas de iluminación de los diferentes equipos de sonidos que participan en un mismo evento, en fin, la ambientación (intervención) de la calle.

Todo esto para transformar un espacio urbano, que en la mañana es una calle transitada por peatones y automóviles, con comercios

establecidos o semifijos, escuelas y viviendas particulares que finalmente se convertirá, por la noche en un espacio de intercambio, de disfrute, de convivencia y de comercio informal con productos en muchas ocasiones afines a la tocada en turno, todo esto durante tan sólo algunas horas. Al día siguiente la rutina del diario continuará.

## 2.5 El movimiento en la actualidad

**A**l evolucionar todas estas acciones por más de siete décadas, se percibe que este movimiento ha generado a través del tiempo, a la par de un subgénero musical; también toda una infraestructura socioeconómica cultural de gran relevancia, que caracteriza a un gran sector de la sociedad de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, en las grandes ciudades de esta región del México actual y parte del vecino país del norte.

### 2.5.1 Documentar lo popular de este nuevo arte urbano popular

**L**a cultura "sonidera" representa una forma de sentir y de ver la realidad a través de la música, la danza, la gráfica, el video y la comunicación que de forma muy particular se han conjugado a lo largo de casi setenta años que tiene este movimiento. Es importante trabajar para su registro documental en principio, con el objetivo que esta manifestación cultural no pierda sus antecedentes ni sus cambios y evoluciones que sufre como cualquier otra manifestación cultural del ser humano.

Es importante mencionar que los sonideros retoman música de varias partes del mundo, para después de un proceso volverlas a insertar en el circuito de la música comercial popular y procesos de consumo. Pero todo esto pareciera sólo el pretexto para poder lograr una convivencia e interacción interpersonal para todos los que asisten al evento en vivo (y a distancia), para los que de alguna forma concluirán este proceso de comunicación, ya que los saludos que pueden quedar almacenados en algún soporte como teléfono celular, disco compacto, DVD o Internet en algún momento los recibirán para continuar comunicados con toda una comunidad, que tiene espacial preferencia por este tipo de eventos, eventos que sólo son considerados como una manifestación urbana en el terreno de lo popular (Imagen 5).

<sup>84</sup> Pepe. Director artístico del grupo musical Los Askis. Conferencia grabada "Sonidos y grupos" realizada en Museo casa de Morelos Ecatepec, 2009.

## 2.5.2 Los sonidos traspasan fronteras

Gracias a la cercanía que tiene México con los Estados Unidos el fenómeno migratorio hacia el país del norte ha sido ancestral, sobre todo hablando de los estados que colindan con el país del norte.

Para los años ochenta del siglo pasado los migrantes ya no eran exclusivos de los estados fronterizos, los estados de la parte central y del sur también empezaron a participar con mano de obra a cambio del sueño americano, de tal forma que estados como Hidalgo, Estado de México, Querétaro, Puebla y el Distrito Federal comenzaron un éxodo masivo de connacionales, estos migrantes que al ir a un lugar extraño con la intención de radicar por un tiempo indefinido, tuvieron la necesidad de cargar con elementos significativos y elementales para ellos, algunos no cabían en las mochilas, se cargaban en el corazón.

De esta forma al momento de partir, dentro de ese gran cumulo de objetos físicos o imaginarios que cargaban para pasar al otro lado, tuvieron que clasificar y valorar que se podían llevar y que no, lo que no podía faltar a parte de la Virgen de Guadalupe y el poster de su equipo favorito de fútbol soccer, eran los casetes de su sonido preferido, que podía ser del sonido "La changa", sonido "Arcoíris", sonido "Fascinación" o "Caraball", entre otros.

Esta nueva costumbre tan arraigada y tan característica de las grandes ciudades del México de la era post revolucionaria que ha generado una nueva y reciente tradición, forma parte del equipaje de muchos connacionales que se fueron para no volver. Incluso mucha gente se llevo la costumbre tan arraigada, que ya instalado en la Unión Americana formó su equipo de sonido con aparatos lo más parecido a como se hacía en el México de sus amores: con amplificadores "radson", "roperos"<sup>85</sup>, "trompetas" y "twiters", tal es el caso del Sonido "Chambele", "Sonidos de la Salsa", o el del señor Fausto Salazar sonido "Potencia Latina de NY". Un sonido que destacó en los años noventa en los Estados Unidos, específicamente en Nueva York, fue sonido "Cóndor de Nueva York", del señor Arturo Escalante, originario del estado de Puebla, que comenta que le puso ese nombre a su sonido porque él era seguidor de sonido "Cóndor", de la colonia Argentina en la ciudad de México<sup>86</sup>.

De esta manera el oficio del sonidero también se exportó a los Estados Unidos, junto con otros oficios que se pueden apreciar en las calles de la Unión Americana que con el pasar de los años se empieza a "reglamentar" o a formar parte de los paisajes de los barrios latinos como los son los puestos de popusas, frutas frescas, tamales o tacos. Este quehacer infor-

<sup>85</sup> Nombre coloquial que se le dio a los baffles en los años setenta, por su tamaño similar al de un ropero.  
<sup>86</sup> Arturo Escalante, Entrevista personal, Queens, NY, 1998.



•5. Propaganda de baile popular por CONACULTA.

mal del del sonido, que da empleo sobre todo los fines de semana empezó a dar identidad a cierto sector que añoraba las grandes tardeadas del Peñón de los Baños, de Tepito, de la Merced o las celebraciones religiosas patronales, donde el cierre de las fiestas era con una tocada sonidera en el centro cívico o social de la localidad, o simplemente en la calle.

Para principio de los años ochenta del siglo pasado, con la llegada de un aparato que podía grabar cuatro casetes de forma simultánea, a una velocidad de cinco minutos (a partir de un original) conocido en el mundo de los sonidos como casetera, se da un paso similar al de la música grabada y es el poder grabar el audio de las tocadás sonideras que incluía los saludos de los sonideros. Anterior a esto sólo se podía tener la cinta original que en algunas ocasiones se le dejaba como recuerdo a los novios, a la quinceañera o a quien había contratado el sonido.



•64. Pedro Perea, "el Pifas" y Juan Manuel Cortes. Técnica: fotografía analoga Lugar: Los Ángeles, California, 1998.

Esto es un gran parte aguas, en el mundo sonidero ya que gracias a este fenómeno la música de los sonidos se pudo difundir de manera masiva y llegar a lugares donde incluso el movimiento era desconocido, pero sobre todo este fenómeno vino a reforzar los lazos afectivos de los seguidores de este movimiento, ya que las cintas que contenían tocadás sonideras empezaron a traspasar la frontera del norte, llevando consigo además de música, también saludos y recuerdos todo bajo los estilos de estos maestros de la música grabada: los sonideros, esta forma de reproducir la música sirvió para fortalecer este movimiento, pero ya desde otras latitudes y zonas: las ciudades americanas que albergaban a los indocumentados de la zona central de México (Anexos video 4).

El señor Juan Manuel Cortés, fue uno de los primeros promotores de las tocadás sonidera en los Estados Unidos de Norteamérica. Originario

del Estado de México, fue en su juventud seguidor de los sonidos en los años setenta y siempre añoró las tocadás sonideras ya estando él radicado en Los Ángeles, California. Juan Manuel Cortés logró establecer dos agencias de viajes y de forma paralela tenía un programa de radio en una estación local dedicado a la salsa (Foto 64).

Para 1992 con esa visión empresarial que lo caracteriza, concreta el proyecto de llevar en una gira a los Estado Unidos, exclusivamente sonideros del Distrito Federal, la gira la nombró "Los cuatro Fantásticos" y se componía con sonido La Changa, sonido Perla Antillana, Sonido Rolas y Sonido Casanova.

Este evento fue uno de los primeros en su género, posteriormente en

1994, Juan Manuel Cortés viajó a la ciudad de México para contratar personalmente a tres exponentes sonideros para una nueva gira en la Unión Americana: Padre e hijo, Pablo y Pedro Perea del sonido Arcoiris y del sonido La Conga, respectivamente. El último integrante fue Apolinar Silva dueño de Polymarchs, sonido que se reconoce como discotequero por el tipo de música que reproduce.

Este tipo de programas en la parte central de México para los años noventa ya eran comunes. Esta fórmula garantizaba un gran éxito porque se componía de dos géneros diferentes: por un lado música tropical y por el otro, la música disco y hi-energy. Sin embargo, para la gente que había dejado su país en los ochenta resultaba muy novedoso, pues hasta entonces rara vez se juntaron en un mismo programa la música tropical y la música disco. Seguramente esto fue determinante para que en la primera presentación de la gira, en Pico Rivera, California se congregaran más de diez mil almas.

Esta gira duró un mes y recorrió tres estados americanos: Los Ángeles, Chicago y Nueva York. Una de las particularidades de este evento consistió en que cada equipo de sonido se trasladó en camiones propios - directamente desde México- su equipo completo, tanto de audio como de iluminación. Para entonces, los camiones ya ocupaban un lugar de prestigio en el mundo sonidero.

Es anecdótico que en la primera tocada, en Pico Rivera, California lo que más llamó la atención no fueron las diez mil entradas vendidas, sino el fenómeno que se generó entre los vecinos que vivían en torno al lugar donde se llevó a cabo la tocada sonidera quienes reportaron a la policía que las vibraciones que producía el sonido se podían captar a casi más de dos kilómetros a la redonda, lo que provocó la llegada de la policía, los bomberos e incluso dos helicópteros.

Juan Manuel Cortés comentó unos años después que cuando alquiló ese lugar, un pequeño estadio, los americanos que se lo rentaron no entendían para qué quería solamente el estacionamiento si el estadio iba a estar vacío. Finalmente, el evento fue interrumpido por la autoridad, lo que provocó un gran zafarrancho, dado que no era común ver reunidos a tantos mexicanos, mayoritariamente ilegales.

Esta nueva aventura sonidera fue la que le abrió las puertas al mercado americano, tanto a los integrantes de los tres sonidos mencionados como a todo el movimiento sonidero mexicano.



•65. Arturo Escalante, *Sonido Cóndor* de NY al terminar una tocada sonidera en Salón de fiestas en la Calle Broadway. Técnica: fotografía análoga. Lugar: Queens, NY. 1998.

Los sonidos en los Estados Unidos siempre han estado restringidos a las reglas de ese país: no se tocaba en las calles, en los salones se medían y controlaban los decibeles, no se ponía propaganda en la calle, ni se colgaba de los postes eléctricos para el suministro de luz. Todas estas prácticas que son características de los sonideros en México no les eran permitidas del otro lado.

Pero sin duda alguna, la gira del Sonido *Arcoiris*, *La Conga* y *Polymarchs* en 1994 provocó un cambio en lo referente a los sonidos en el país del norte, como manifestación cultural aglutinó a un sin número de connacionales que por diversas causas habían emigrado y la música era una forma de identificarse y reconocerse, además de tener el poder de convocar a una gran multitud que vivía en condados tan dispersos como distantes<sup>87</sup>. Los espacios para este tipo de eventos podían ser tan variados y diversos como el Sport Arena de los Ángeles o como un salón muy discreto de fiestas sociales en la calle Broadway en Nueva York (Foto 65 y 66).

Lo que quería ver el público mexicano era a sus estrellas sonideras del



•66. Amulfo Aguilar, *Sonido Cóndor* en una tocada sonidera en el Sport Arena, Los Ángeles, Ca. Técnica: fotografía análoga. 2001.

barrio, pero sobre todo el cambio más significativo vino de parte de los otros. El empresario norteamericano entendió que los sonideros eran una gran mina de oro que no había sido explotada. Al igual que la industria del disco supo sacar provecho de esta manifestación con los reconocidos "Tequendama de Oro"<sup>88</sup> en la década de los setenta, ya que el negocio era redondo: los artistas casi pagaban su traslado que muchas veces incluía los servicios de un pollero<sup>89</sup>, la paga para el sonidero era poca, si se considera el tipo de cambio del dólar que fluctuaba entre los diez pesos, en cambio las entradas estaban alrededor de treinta y cinco dólares en salones chicos y cuarenta y cinco o cincuenta si era en un salón de lujo. Además que la barra siempre es controlada por el empresario americano, uno de los pocos servicios que pudo controlar el sonidero y le sirvieron de extras fue la venta de los casetes del evento y la venta de algunos suvenir, como las playeras que podía llevar desde México, siempre y cuando no le fueran decomisados en la aduana.

A partir de entonces se podían ver en las calles de los Estados Unidos pequeños carteles que anunciaban las tocaditas sonideras, en las estaciones de radio locales se escuchaba los programas sonideros e

incluso en la TV era común ver las entrevistas que le hacían a las estrellas sonideras, que pese a pasar de ilegales eran bien recibidos en las televisoras.

En la década de los noventa el movimiento sonidero se internacionaliza, muchos sonidos son contratados por la primera potencia mundial y no cualquiera se resistía a un cañonazo en dólares, no importando la forma de pasar al otro lado (con papeles, sin papeles; de mojados, con polleros) el caso era ser parte de la historia sonidera.

Pero después de la amarga experiencia de llevar todo el equipo desde México se aprendió que era mejor contratar un sonido local y los sonidos mexicanos solo cabineaban<sup>90</sup> de esta forma hasta los podían dobletear<sup>91</sup>.

Así el sonidero sólo llevaba consigo su música y en el momento estelar entraba a escena o mejor dicho a cabina, cosa curiosa que paso en muchas ocasiones en diferentes eventos, en ese preciso momento en que entraba el sonido estelar la cabina empezaba a fallar, salían a relucir un sinfín de fallas que previamente no se habían detectado así como afloraban los celos profesionales.

Si algo caracterizó a las tocaditas de fin del siglo XX y principios del siglo XXI en los Estados Unidos, fue que se tocaban casi siempre con el mismo equipo de audio e iluminación, es decir, se compartía el equipo. En México cada sonidero toca con su equipo, por lo tanto ver lo que se conoce aquí como "un mano a mano" implica un gran despliegue de todo el equipo de audio e iluminación por cada sonido participante, gracias a esto difícilmente se volverá a ver un "mano a mano" de éste estilo pasando la frontera.

Esto no le resta méritos a las tocaditas *gabachas*, porque algo que si se conserva y es parte de la esencia de este movimiento sin duda alguna, es la música que exponen los sonideros y el ambiente festivo que generan. Al final el propósito se lograba, estar todos reunidos allá, los que tenían más de veinte años sin verse, los que nunca habían tenido la oportunidad de conocerse, los que estaban todavía húmedos, pero con ese calor que da el estar con tu gente, hace que se te olvide que estás de mojado, en un país que de alguna forma ya aceptó nuestras costumbres.

<sup>87</sup> Había quienes viajaban por más de ocho horas para estar en la tocada.

<sup>88</sup> Trofeo entregado a los sonideros por la disquera peerles por su labor de difusión de la música tropical.

<sup>89</sup> Persona dedicada a pasar la frontera estadounidense de forma ilegal, por una cuota previamente establecida.

<sup>90</sup> Término empleado cuando el sonidero solo trabaja con su música, no hace uso de su equipo de sonido.

<sup>91</sup> Así se define a las presentaciones que se dan en diferentes lugares una misma noche, por un sonidero.

## Capítulo 3

Del afiche al fetiche sonidero

### 3.1 La comunicación impresa: la gráfica sonidera

El objetivo del presente capítulo es hablar de los elementos de la comunicación visual que han empleado los sonideros a lo largo de su trayectoria en un estricto sentido descriptivo, es importante señalar que esta descripción corresponde sobre todo a los sistemas de reproducción que en diferentes momentos se utilizaron, como puede ser el rótulo a pincel, el offset, la serigrafía, la impresión digital o el internet. El propósito final es ubicar como esta manifestación hablando de la comunicación visual siempre ha ido de la mano con la tecnología de su tiempo y espacio, además que ha tenido la capacidad de adaptar elementos que en un principio eran contrarios a sus intereses e ideologías.

Si en un principio el sonido fue un negocio familiar hasta la fecha se conserva ese espíritu y se puede constatar observando las formas de cómo está organizada toda la infraestructura del mundo de los sonidos. A través de los años han creado una pequeña red o hermandad en todos los ámbitos desde el musical, que es la materia prima de este movimiento hasta las formas de difusión, de tecnología, de servicios y de proveedores. Es importante señalar que la infraestructura sonidera se conforma con pocos integrantes, por ejemplo para el año 2012 los sonidos de primera línea en el territorio nacional no pasan de veinticinco, mientras que los equipos medianos se cuentan por cientos, los equipos chicos son cerca de treinta y cuatro mil, esto según los datos de La Rakona.com<sup>92</sup> estación de radio vía internet que se ha especializado en el género sonidero (Foto 67 y 68). En cuanto a otras áreas involucradas en este fenómeno refiriéndonos específicamente de los encargados de pintar las bardas, "los publicistas" que se refiere a los impresores, los productores de chamarras bordadas y playeras, todos estos protagonistas están conectados de tal forma que entre ellos mismos se recomiendan unos a otros, pero solo entre esta red tan reducida, que en varias ocasiones atienden las necesidades a otros estados vecinos e incluso los Estados Unidos.

Para este tema en particular las fuentes de información, como carteles y volantes (actualmente llamados flyers) difícilmente se conservan debido a que la mayoría de estos elementos, cumplen su labor de comunicación al iniciar el baile, así que después del evento terminan en la basura. Existen muy pocos coleccionistas que se han dedicado a conservar este tipo de objetos. En 2010 como necesidad del montaje de la exposición temporal "Cultura Sonidera" (Foto 3 y 4) gracias al proyecto museológico cuyo objetivo fue la vinculación con la comunidad sonidera; una tarea fue buscar gente que quisiera aportar como préstamo la colección y el museo Casa de Morelos cedería el espacio museográfico para la exposición, conferencias y exhibición.



Canción: La Cadenita

Autor: Luis Guillermo Pérez Cedrón (Cartagena, Colombia 1927- 2002)

Fue así como al acercarnos a la comunidad sonidera, mucha gente nos recomendó al señor "Joaquín de los venados de la Raza"<sup>93</sup>, y después de un tiempo accedió a prestar su colección de carteles y tarjetas de presentación sonideras. Dicho evento tuvo verificativo en octubre de 2010,

en el Centro Comunitario y Museo Casa de Morelos, en Ecatepec, Estado de México, recinto administrado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.



•67 y 68. Cabina de transmisión de La Rakona.com. Lugar: México D.F., 2012.



•69 y 70. Asistentes a la exposición "Cultura Sonidera". Ecatepec. 2010

<sup>92</sup> Eduardo Sertuche, Entrevista personal, noviembre 2012.

<sup>93</sup> Joaquín González, presidente de la asociación "Ecos de mi barrio".



•71 y 72 . Exposición "Cultura Sonidera". Lugar: Museo Casa de Morelos, Ecatepec. 2010.



•73. Cartel sonidero propiedad: Sr. Joaquin González. Lugar: Azcapotzalco. 2012.

Los ejemplos físicos de los carteles y tarjetas de presentación que se utilizaron para esta investigación fueron proporcionados por el señor Joaquín González y constó de 16 carteles y 58 tarjetas de presentación. Es importante mencionar que se seleccionaron sólo 16 carteles ya que estos corresponden a las décadas de los años setenta, ochenta y noventa, del siglo pasado y son carteles que muestran perfectamente la manufactura y su relación con el desarrollo ideológico del sonidero y tecnológico de cada época (Foto 71, 72 y 73).

Los medios de comunicación empleados por esta manifestación cultural han sido muy diversos, siempre acompañados de las formas de producción de cada época, el cartel es un medio que hasta la fecha es empleado por los sonideros para difundir sus bailes.

En la década de los años setenta del siglo pasado lo que predominó fue el cartel impreso en cuatro cartas en offset a una tinta, una característica de este tipo de carteles fue que se imprimían a una entrada, pero el resultado era a tres colores, ya que se mezclaban por ejemplo el amarillo y azul y en la parte que se combinaban aparecía el color verde, el papel que predominó en esta época fue el papel tipo cultural, el cual era muy

amarillento, muy pocos emplearon la serigrafía como medio de reproducción para carteles uno de ellos fue el sonido Cóndor, de la colonia Argentina cuyo propietario es el Sr. Arnulfo Aguilar.

Para esta década los carteles sonideros se estructuraban de una forma vertical, y en su composición siempre le dieron mayor peso al nombre del sonido estelar. En segundo término los sonidos de menor jerarquía y finalmente un espacio más reducido a los sonidos que abrían el evento. Por lo general, las tipografías que se empleaban no tenían relación con el logotipo del sonido, simplemente eran tipografías con patines o de palo seco, con algún efecto, el de profundidad y volumen fue el más común. En la parte superior se ubica la fecha y el lugar, en la mayoría de los casos no contemplaban el año, sólo hacen mención al día y mes, en la parte inferior hablaban de los precios de acceso, la hora de inicio, la dirección en particular y alguna leyenda de invitación a alguien en particular (Foto 74).

En este periodo la comunicación gráfica fue escasa y hablando de este tipo de carteles lo que prevaleció era la austeridad, el papel en algunas ocasiones era reciclado ya que había sido impreso por el lado contrario, las tintas siempre fueron colores de línea (del bote a la imprenta), rojo



•74. Acercamiento de cartel sonidero. Propiedad del Sr. Joaquín González. Lugar: Azcapotzalco, 2012.



•75. Tarjeta de presentación en cartulina gofrada impresa a una tinta. Propiedad del Sr. Joaquín González. Lugar: Azcapotzalco, 2012.



•D. Logotipo del sonido Polymarchs. Autor: Jaime Rúelas. [http://www.polymarchs.com.mx/galeria\\_ruelas/bio\\_JR.html](http://www.polymarchs.com.mx/galeria_ruelas/bio_JR.html)



• E. Logotipos sonideros con estructura similar al del sonido Polymarchs.

negro y azul, la imagen o logotipo, como elemento identificador de imagen de un determinado sonido no importaba tanto, el objetivo final era anunciar el baile en general.

En relación a las tarjetas de presentación normalmente eran en color blanco en tarjetas del número cinco (9 x 5cms.) impresas a una tinta, con tipos móviles; no aparecía tampoco el logotipo del sonidero, en la mayoría sólo aparecía la dirección y en muy pocas ocasiones el teléfono. Para los años setenta el tener acceso a líneas telefónicas no era tan fácil como hoy en día. En esta época la tarjeta se ocupaba sobre todo para dar referencias de direcciones e incluso algunas mencionaban que se encontraba el sonidero solo por las tardes o que dejaran recado en el teléfono impreso, se entendía que el teléfono no era propiedad del sonidero e incluso existe una que menciona: dejar recado con la señora fulanita.

Referente a las tarjetas de presentación estas eran entregadas a pocas personas y no garantizaban una comunicación inmediata, la tarjeta de presentación se enfocaba en el material de la tarjeta misma, que podía ser desde algo muy modesto como la cartulina bristol, hasta una cartulina opalina o gofrada (foto 75) que representaba una imagen más elegante y distintiva.

La imagen del sonido se lograba por elementos no de comunicación visual, sino por elementos sobre todo tecnológicos como son el amplificador, la tornamesa y las bocinas, además de los discos que manejaban. La imagen visual del sonidero en los años setenta era a un nivel diferente a la de hoy en día, la comunicación visual era bastante pobre, ya que no importaba el logotipo del sonidero, lo importante era el nombre, como y que música reproducía.

Para la década de los ochenta la comunicación visual sonidera empezó a tener transformaciones significativas tanto en su forma de composición, como en su manufactura, estos cambios obedecieron -como lo comenta el señor Manuel Pera de León<sup>94</sup> dueño del sonido Fascinación- a que entro en la competencia de los bailes populares un nuevo género de sonido, refiriéndose a los sonidos de música disco, que en esta década tuvieron mucha influencia, a través de la televisión, el cine, la radio y por supuesto las llamadas discotecas, lugares para ir a bailar. Esta corriente influyó desde el ambiente de los bailes hasta en la comunicación visual.

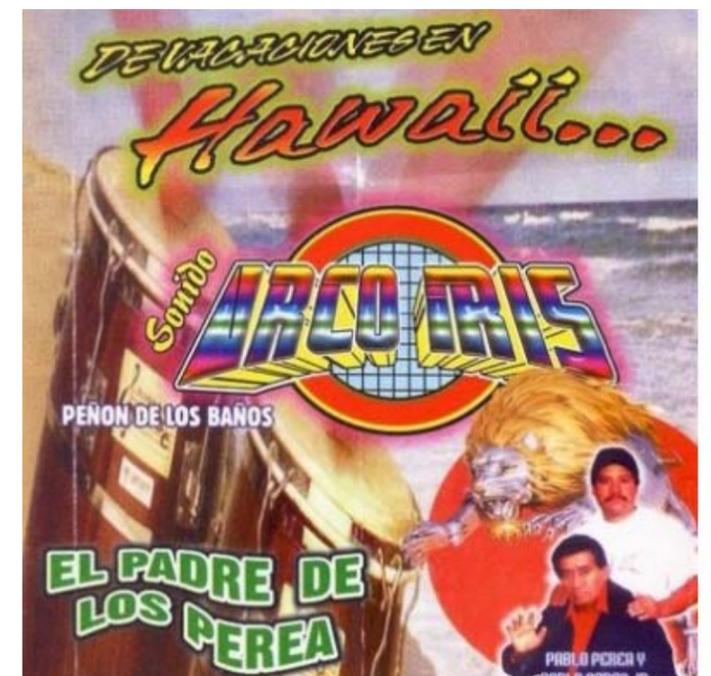
La comunicación visual fue algo que los sonideros por varios años no contemplaron como parte del mercado, en cambio el "movimiento disco" impuso una moda no sólo a sus seguidores, sino también a la gente que no asistía a los eventos de este género, me refiero a la colección de las llamadas propagandas, volantes tamaño media carta o un cuarto de carta impresa a una tinta, en serigrafía, offset o reproducida en fotocopias en papel de diferentes colores fluorescentes o metálicos, con ilustraciones de estilo fantástico que incluía el logotipo del sonido y eran una secuela de un cartel que promovía un baile de un sonido de música disco.

Polymarchs, Winners, Sound Set, Patrik Miller sonidos que en esa década fueron un éxito, se convirtieron en los antagonistas de los sonidos tropicales o viceversa; los primeros si influyeron en diferentes ámbitos y formas de organización en la vida de los sonidos de música tropical. No obstante los sonidos tropicales se han mantenido vigentes y han resistido el paso de las décadas y salvo casos especiales como pueden ser Polymarchs y Winners la gran ola de sonidos discotequeros desaparecieron

al paso de las décadas. Hablando de influencias que marcaron los sonidos de música disco, una de las más significativas en referencia a la comunicación visual fue el patrón gráfico que logro imponer el sonido Polymarchs a muchos de los sonidos de música tropical, como comenta "Javo de Miedo" en la revista Matiz:

También muchísimo antes de la flayermania Rave, ya existían los coleccionistas de la propa (propaganda, volantes) de Polymarchs, cuyo logotipo creó el estándar para los sonideros de cualquier género. El logotipo rescato el volumen y aplico una simetría rigurosa a partir de la letra M, la cual remata con unos alerones que bien podrían ser Art Déco. La M se une a la primera y última letra por la parte de abajo a manera de logo para equipo de béisbol, creando, en conjunto, esa intención de monumentalidad del llamado FARAÓNICO POLYMARCHS.<sup>95</sup>

A través de la breve historia de la gráfica sonidera, podemos observar que los sonideros ya habían manifestado su preferencia y utilización por la tipografía de volumen y profundidad, sin embargo efectivamente este patrón o estructura que muestra el logotipo utilizado por Polymarchs (Imagen D) creado por Jaime Rúelas<sup>96</sup>, fue adoptado por varios sonideros, como el sonido "La Changa", "sonido "Pancho", sonido Fascinación (Imagen E y F) entre otros más. Otro factor que determinó la sobreexplotación de dicha estructura visual, fue que las imprentas que se dedicaban a imprimir propaganda sonidera, eran muy pocas en relación al número de imprentas que existían en el mercado en esa época.

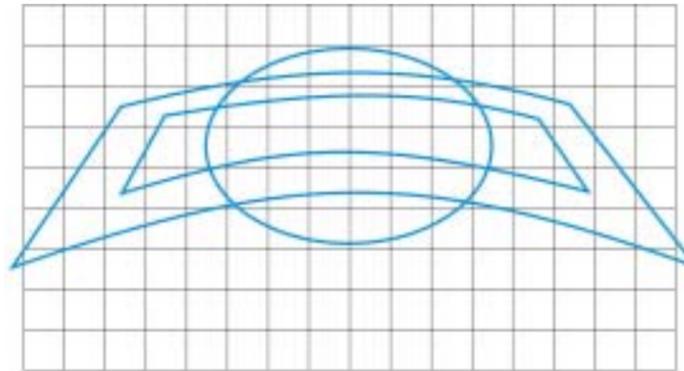


• F. Logotipos sonideros con estructura similar al del sonido Polymarchs.

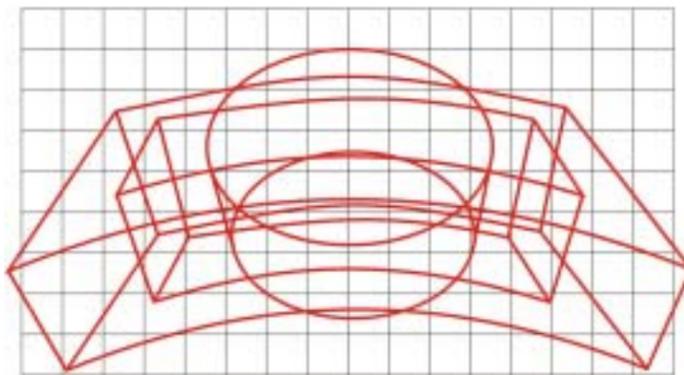
94 Manuel Pera de León, entrevista personal en video, en la colonia Centro, México, D.F., abril. 2010.

95 Matiz gráfico del diseño internacional, n° 17, Ed. Print Link S.A. de C.V., México D.F., 1999, pp. 47.

96- <http://www.polymarchs.com.mx/historia.html>> Consultada el 8 de marzo de 2009.



•4. Estructura básica del logotipo de Polymarchs.



•5. Estructura del logotipo de Polymarchs con volumen y extrusión.



•6. Estructura básica del logotipo de Polymarchs.

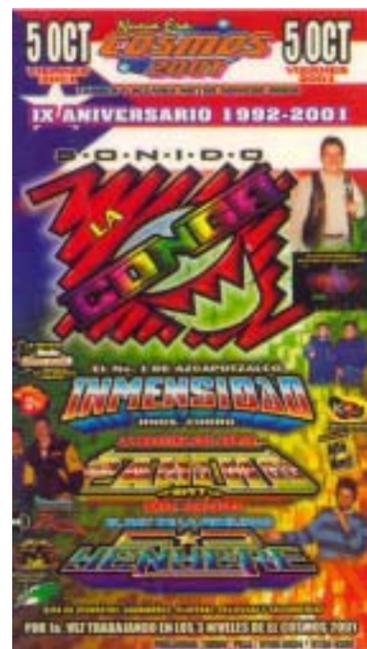


•7. Estructura del logotipo de Polymarchs con volumen y extrusión.

De hecho muchas veces no se trabajaba con la imprenta directamente, sino que un intermediario se hacía cargo de las impresiones, dicho intermediario no era dibujante o diseñador gráfico, por lo que todo era repetitivo, esto provocó que en varias ocasiones los sonidos nuevos no pudieran ver más allá de los sonidos famosos y de renombre, (Polymarchs, La Changa, Cóndor, Fascinación, Arcoíris, Rolas entre otros) y al momento de tomar la decisión de poner el nombre a su sonido, siempre encontraban nombres "parecidísimos" a los sonidos ya famosos por lo que los dibujantes o diseñadores les resultaba más fácil copiar y adaptar el nombre a esta estructura creada por Jaime Rúelas que ya tenía mucho éxito (Diagramas 4, 5, 6 y 7).

Esta forma de apropiación de los elementos visuales en el mundo de los sonidos es frecuente hasta nuestros días, como en su momento el logotipo del sonido "POLYMARCHS" que durante varios años fue el modelo a seguir, este se retoma del logotipo del grupo "the Commodores" (Diagrama 8), esta práctica sigue dándose hasta nuestros días (2013), como ejemplo de estas apropiaciones visuales se puede mencionar el logotipo del sonido "La Conga" (Imagen 6 y 6a).

Cabe mencionar que han sido pocos los sonidos que trascendieron y ocuparon la matriz de POLIMARCHS, como La Changa, Fascinación, Pancho, o Perla Antillana debido a que su trayectoria no inicio en esta década de los ochenta, son sonidos que iniciaron en la década de los



•8. Estructura del logotipo de The Commodores y de Polymarchs .



•6 y 6a. Tarjetas de presentación del sonido La Conga y sonido Conde, que muestran estructuras visuales parecidas.

sesenta y setenta, y con el tiempo se han fortalecido, caso contrario con muchos sonidos (tropicales y discotequeros) que fueron sonidos fugaces que nacieron en la década de los ochenta y para los noventa ya no existían, esto debido a que en diferentes décadas los sonideros han tenido su época de oro, y de repente surgieron muchos sonidos.

Otro elemento que cambio en la década de los años ochenta hablando del cartel fue la forma de imprimirlos, pasaron de una entrada a dos o más

entradas sin llegar a la selección de color, la comunicación visual empezó a tener importancia para el sonidero y se empezó a respetar el logotipo del sonido, ahora los carteles tenían una presentación diferente, tan diferente que los seguidores se interesaron y empezaron a coleccionar este tipos de carteles, claro que los carteles que sobrevivían después de una tocada eran pocos, debido a que el cartel muchas veces acabo hecho pedazos literalmente, ya que el cartel era cortado en pedazos para poder utilizarlo como una hoja de papel para escribir un saludo el cual llegaba a la cabina para ser leído y posteriormente ya laido el trozo de papel era tirado al suelo.

Hablando de las tarjetas de presentación estas transitaron por un proceso muy similar, ya que para entonces muchos sonideros ya tenían teléfono propio y el logotipo era importante, los materiales fueron más diversos y la serigrafía se impuso sobre la calidad y precios del tipo móvil, de las fotocopias o el offset ya que este último era bastante caro para imprimir este producto.

Ya en los noventa el cartel y las tarjetas de presentación tuvieron un gran cambio y auge, esto debido a la tecnología que permitió abaratar el proceso de impresión en general, tanto del cartel como de las tarjetas de presentación y los volantes; sobre todo en el proceso de pre-prensa donde los negativos para selección de color bajaron de costo más del cincuenta por ciento, todo esto gracias a la informática, de esta forma la comunicación gráfica impresa de los sonideros se empezó a imprimir en selección de color y sin duda alguna la creatividad junto con la fotografía digital, los programas especializados en el retoque fotográfico, los programas de diseño gráfico, la sobrepoblación de diseñadores gráficos y la nueva era dorada del sonidero provoco una inundación de propaganda sonidera en todas las ciudades donde se desarrollan estos eventos; inundación de carteles que muchas veces no pasaba un evento y ese cartel ya era tapado por otro, la batalla nocturna no solo era musical, también las bardas, postes y puentes fueron motivo de mano a mano para saber quien tapizaba de propaganda mas lugares, tratando de tapar las propagandas del otro baile que fuera el mismo día, pero en diferente plaza.

En estos carteles ya no bastaba el logotipo del sonidero, también incluía el nombre del propietario del sonido, un paisaje tropical y alguna modelo rubia, todo saturado de elementos así como de colores, por lo regular colores cálidos y una gran variedad de tipografías, ahora la tecnología permitía el uso de cuarenta tipografías diferentes, logotipos originales, montaje fotográfico y un colorido igual a un pantonne, por mucho menos de lo que costaba en los años ochenta.



•7. Tarjetas de presentación de La Conga del año 1992 y 2010.



•8. Logotipos de La Conga del año 1992 y 1997. boceto de aplicación de chamarra.



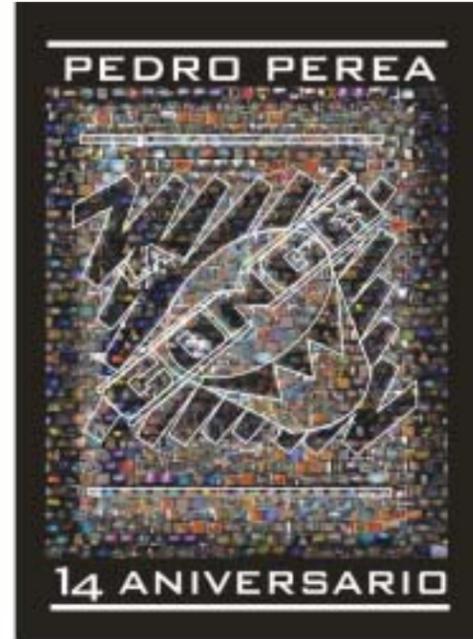
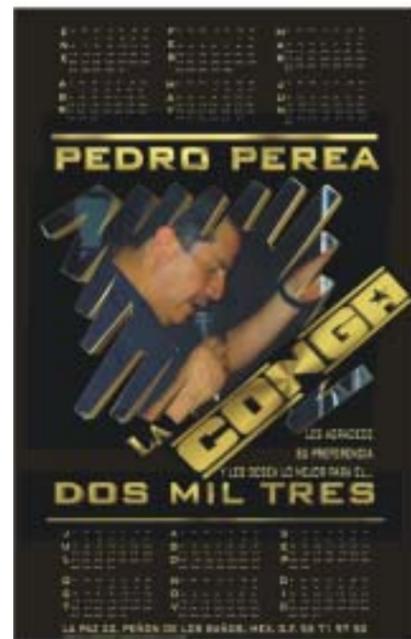
Los sonideros en la década de los noventa abrieron y entraron a un nuevo mercado, el de la comunicación impresa, y de esta forma algunos sonideros sobre todo los de renombre ofrecían los servicios de impresión de “papeles” refiriéndose a los carteles, así como playeras, tarjetas de presentación, chamarras e incluso la pinta de bardas.

Uno de los sonideros que ha prestado especial interés a su imagen gráfica es sonido “La Conga”, de Pedro Perea, sonido nacido en el año de 1993, en la colonia del Peñón de los Baños. Actualmente (2013) sonido “La Conga” pone especial cuidado tanto a la música que promociona, como a la comunicación visual que emplea, (en estos rubros La Conga ha sido un sonido a seguir por varios sonidos) esto se puede observar en sus diferentes aplicaciones gráficas (Imagen 7, 8 y 9) como es el cartel, las tarjetas de presentación, playeras, chamarras (Foto 76) e incluso en sus camiones, Pedro Perea y su sonido “La Conga” se distinguen de entre muchos sonidos, por esa visión prospectiva tanto en lo sonoro como en lo visual. De tal forma que Sonido “La Conga” ha sido capaz de imprimir a todos los elementos en torno al sonido (sonoros y visuales) ese sello que lo han caracterizado por más de veinte años de estar en este medio como sonido “La Conga” y trece años más como sonido “Arcoiris” (Imagen 10).

Este sonido rompió con la tradicional apropiación que muchos sonideros hicieron, me refiero a la estructura visual de POLYMARCHS, tanto su nombre como la imagen gráfica obedecieron a la originalidad, su estructura es muy simple utilizando tipografía de palo seco sin remates y sin adornos, en cuanto al nombre fue de los primeros sonideros que emplearon un nombre corto, haciendo referencia a un instrumento típicamente de la música tropical.



•76. Aplicación del logotipo de la Conga en chamarras de diferentes aniversarios. Lugar:, México, D.F.



Dentro de todo este conjunto de objetos que giran en torno al movimiento sonidero, algunos son de carácter efímero, uno de ellos son las bardas, la barda se convierte en un elemento necesario sobre todo para los bailes importantes que en general se dan con una periodicidad semanal, en diferentes regiones de una misma ciudad, esto se traduce en un sinfín de bardas pintadas semana a semana, que muchas veces el ciudadano le guste o no, ya sea en el metro o en microbús observa quincena a quincena la nueva cartelera. Las bardas ya son un canal necesario, no sólo para los sonideros, sino para todo el mundo del baile popular donde caben todos los géneros, como fue la quebradita, el rock, la banda, los gruperos en fin un gran mercado que pueden abarcar las bardas de las ciudades. Las bardas no están exentas de la escasez o de la inflación y al menos en el Distrito Federal, cada tres años se escasean por los procesos político-electorales que se desarrollan en esta ciudad. Las bardas donde se anuncian los bailes sonideros por lo regular son las mismas, esto debido a que en este rubro también es muy cerrado el círculo de rotulistas de bardas, que además de pintarlas las gestionan con los dueños, las "blanquean" y las dejan listas para el mejor postor (baile sonidero). Esto lo podemos ver al pasar por una barda blanca donde sobresale una firma y un mensaje intimidador para quien quiera hacer uso de esa barda ya "blanqueada" y no tenga el permiso del rotulista que pinto la barda de blanco. Dentro del contrato que un promotor y un sonidero acuerdan podían estipular el número de "pintas y de papeles", (bardas y carteles) por baile, en esta época los sonideros que estaban a la vanguardia podían exigir que en la barda se dibujara el logotipo del sonido tal cual, como fue el caso de los carteles y las tarjetas en la década de los años ochenta. Anunciarse en las bardas es un recurso que se ha utilizado desde los inicios de las urbes, los sonideros las empezaron a explotar de forma muy tenue en los años setenta pero para los noventa se volvió imprescindible para el movimiento.

•9. Logotipos de La Conga para aplicaciones de diferentes aniversarios.

### 3.2 Los fans y los clubes de baile: lo humano del movimiento

Una de las respuestas inmediatas que tuvieron los sonideros, fue sin duda alguna el fenómeno creado por los fans<sup>97</sup> o seguidores, personas que por la preferencia a determinado equipo de sonido, empezaron a seguir en las diferentes colonias o plazas donde se presentaban estos nuevos artistas populares, estas preferencias fueron básicamente por dos razones, por la tecnología que se reflejaba en la fidelidad del sonido y por el tipo de música que reproducían. Hablando de los seguidores dentro de este rubro se pueden dividir en seguidores individuales y seguidores grupales. Por la naturaleza de estos eventos es poco común encontrar gente que asista sola, sin duda alguna que si los hay pero son los menos, sobre todo que estos eventos son de convivencia. Refiriéndonos a los segundos, fueron por lo general grupos de amigos que en los años sesenta se les denominó "palomillas", y no eran otra cosa que personas que se identificaban por algo en común como frecuentar los bailes o tardeadas sonideras.

El principal objetivo de estos eventos fue ir a bailar, a un lugar alternativo que no fueran los salones de baile como el Salón México o El California que resultaban caros para la gente del barrio, por lo tanto con el paso del tiempo los asiduos asistentes a los bailes sonideros, luego el momento en que se identificaron y se reconocieron. Las habilidades para bailar crearon nuevas clases, al bailar se le reconocía y respetaba, aquí sobre sale de los demás el que sabe bailar y eso le da un estatus superior al que sólo asiste a ver bailar. De esta forma los bailarines empezaron a ser una diferencia entre el público asistente, los nuevos bailarines se distinguieron y empezaron a ser reconocidos como parte significativa de esta tipo de eventos, lo que provocó que existiera cierta identificación y relación entre los que tenían el gusto y la facilidad por el baile. Así nacieron lo que actualmente se conoce como los "clubes de baile", gente que tiene el gusto y la habilidad por el baile, además de asistir habitualmente a estos eventos para convivir. Posteriormente de forma espontánea surgió la idea y necesidad de reunirse periódicamente en la casa de alguno de los integrantes para practicar rutinas y pasos de baile, sobre todo de ritmos tropicales y caribeños, que se pueden ejecutar ya sea en pareja o en grupo. Estos ensayos y la convivencia eran importantes y tenían como fin último, mostrar las habilidades para el baile ante un público real y cotidiano como lo es la gente que asiste a las tocadas sonideras, de esta forma el público asistente podía ver y disfrutar de un duelo de bailarines<sup>98</sup> que según Joaquín González (Foto 77 y 78) es el que nace para bailar, estos pueden ser por pareja o por grupos que compiten entre sí, esta gente que ejecuta una serie de rutinas de bailes de una forma espontánea han



•77. Exposición Cultura Sonidera, Sr. Joaquín González. Lugar: Ecatepec, Estado de México, 2011.



•78. Exposición Cultura Sonidera, Sr. Joaquín González. Lugar: Ecatepec, Estado de México, 2011.

generado una cadena de códigos perfectamente identificables, primeramente tenemos el área de baile, normalmente es un espacio en forma circular frente a la cabina del sonido, este se delimita desde el momento en que el locutor anuncia el tema, al iniciar la pieza musical la primer pareja o grupo genera ese espacio circular entre la multitud para iniciar a bailar en ese espacio. Posteriormente si una pareja empieza a caminar alrededor del círculo se entiende que la pareja que está dentro del círculo debe salir para dejar su lugar a la nueva pareja, en cambio si es un hombre solo el que da vueltas al círculo, quiere decir que el hombre que está bailando debe salir y deja a la pareja para que el hombre que daba vueltas a la pista sea la nueva pareja, de acuerdo a la habilidad del bailarín este puede bailar con dos, tres, cuatro y hasta cinco parejas (mujeres u homosexuales) al mismo tiempo. Es importante señalar que el movimiento gay siempre ha desempeñado un papel destacado dentro del baile sonidero, en este sentido no existe discriminación de género ya que el rol que juega el gay ha enriquecido este tipo de bailes y es común ver bailar a hombres que llevan como pareja a un gay o en las rutinas por grupo se puede ver bailar a hombres, mujeres y homosexuales todos juntos.

Esa identificación como club o bailarín individual primeramente es reconocida por el sonidero, que muchas veces les da el nombre al club o

el apodo al bailarín individual, como ocurrió con "Julio de Tacubaya"<sup>99</sup> o "Los Venados de la Raza", prueba de esto es que en ciertos carteles en la parte inferior se hacía mención de estos clubs de baile o bailarines individuales.

### 3.3 El spot: una firma sonora

Mención aparte merece un elemento identificador sonoro dentro de los sonideros conocido como slogan, spot, corta pista, sampler o promocional, este es el sello sonoro que cada sonido crea para identificarse o diferenciarse de los demás, también es una especie de "firma" que aparece cada determinado tiempo dentro de un set<sup>100</sup>, es una forma de destacar y enfatizar que sonido está tocando, además que le sirve al sonido para proteger su éxito, ya que de esta forma cuando los eventos ya pudieron ser grabados, constantemente se escucha esta marca sonora encima de la música (Anexos video 3). Actualmente un sonido tiene su firma (identidad) sonora y su presentación previamente grabada (Anexos video 2), esta firma la reproducen constantemente y la presentación sólo cuando inicia su participación en el baile, esta firma es el nombre del sonido que gracias a la tecnología se le incorpora un efecto sonoro, de los cuales existen un

sinfín gracias a los procesadores de voz y de sonido. En cuanto a las presentaciones, es un resumen o una síntesis en la que se refleja muchas veces la visión del equipo de sonido, donde se describe, el equipo, el tipo de música, la infraestructura, la trayectoria y el nombre del locutor, todo esto de una forma espectacular tanto en los contenidos de texto, como en el audio e incluso muchas veces estas presentaciones están contenidas en un video que se proyecta en el evento.

Normalmente un sonido ya con prestigio se preocupa por crear su imagen tanto visual como sonora e invierten tanto tiempo como conocimiento para generar productos originales que posteriormente serán influencia para otros sonidos. En este rubro también algunos de los sonidos consagrados se vuelven los promotores, los comercializadores y los productores de spots y presentaciones para los nuevos sonidos, tal es el caso del sonido "Cóndor de Nueva York", en Estados Unidos y sonido "Fascinación", en México entre otros, el prestigio del que gozan estos sonidos, les da la autoridad moral para "certificar" que sus servicios garantizaran el éxito de sus clientes o nuevos sonidos. El eslogan más reconocido en el mundo de los sonidos es el del sonido "La Changa", popularmente conocido como un "Changazo" (Anexos video 2).

97 Edith Ariadna Rivera Gómez, "FANS: Condiciones sociales e imágenes culturales en la conformación de la identidad", tesis de licenciatura, UNAM 2012, pp. 87.

98 Joaquín González, presidente de la asociación "Ecos de mi barrio".  
99 Julio Paredes, Entrevista en video realizada en Tacubaya 2010.

100 Tiempo de duración o turno de una participación de un equipo de sonido.

### 4.1 Etnografía Sonidera

Uno de los propósitos de esta investigación fue indagar a fondo en aquellos aspectos propios y característicos del “movimiento sonidero” para establecer una clasificación atendiendo a su contenido y a su categoría, en el ámbito donde se desarrolla que es el mundo de los espectáculos populares<sup>101</sup> concretamente el del baile popular. Ya es tiempo de registrar las manifestaciones urbanas contemporáneas de igual forma y con el mismo interés como ha ocurrido con los estudios etnográficos de los grupos indígenas del México rural. Estas manifestaciones populares han creado una serie de códigos que se heredan generacionalmente y ya forman parte de la identidad y estética citadina de estas comunidades contemporáneas.

Hal Foster<sup>102</sup> en el subtítulo memoria disciplinaria y distancia crítica, toca un tema que resulta ser importante para esta investigación: el papel del artista en la sociedad; sostiene que se hace necesario conocer las estructuras de las manifestaciones culturales, el autor argumenta que esto nos puede ser útil para cumplir dos objetivos principalmente, primeramente para poder mapear la manifestación cultural y la otra para poder narrarla, ambas resultan importantes en el arte; más sin embargo hablando del segundo objetivo, la posibilidad de conocer la estructura de la manifestación cultural para narrar la historia (la descripción del estilo de vida de un grupo de personas habituadas a vivir juntas), esta sería la plataforma desde donde se puede realizar el registro histórico de cualquier manifestación cultural, esto se retoma en esta investigación para registrar y narrar la manifestación cultural reconocida como los sonideros.

Desde la segunda mitad del siglo pasado se observa un intercambio de roles entre el antropólogo con el artista y viceversa, generado quizás por cierta “envidia” de profesiones; esto ha dado oportunidad de que un objeto de estudio, como puede ser una manifestación cultural se pueda analizar desde el arte o la estética por el antropólogo, o desde la cultura por el artista, esto en función de que la cultura se podría entender como texto y de igual forma como estética. De esta manera el artista puede ser lector de la cultura como texto, ya que se ha especializado no solo en técnicas artísticas sino también en temas reflexivos y el antropólogo como intérprete artístico de la cultura.

En la obra El retorno a lo real de Hal Foster, el autor reflexiona sobre el artista como agente de transición para transformar la cultura dominante, específicamente en el texto el artista como etnógrafo, Foster valora la participación del artista en la defensa de un pensamiento y considera que para lograr esto, el artista es una especie de etnógrafo el cual debe observar y estar informado de los acontecimientos sociales de su época, para de



Canción: El cantante  
Retahíla, verso largo con estribillo entrelazado  
Autor: Rubén Blades (Panamá 1948)

esta forma estar involucrado y comprometido con su sociedad para contribuir a la recuperación de una conciencia auténtica. Para lograr esto se debe trabajar con métodos horizontales, donde se aborden temas cotidianos que funcionen como lugares de trabajo e este respecto H. Foster comenta:

Este método Horizontal de trabajar demanda que artistas y críticos conozcan no sólo la estructura de cada cultura lo bastante bien como para mapearla, sino también su historia como para narrarla. Así, si uno desea trabajar sobre el sida, debe entender no sólo el aliento discursivo, sino también la profundidad histórica de las representaciones del sida...<sup>103</sup>

A partir del empleo de diferentes metodologías generadas por distintas áreas del conocimiento como son la geografía, la arquitectura y el arte se plantea una tipología o clasificación del sonidero, para dar inicio a la reflexión y discusión teórica de este movimiento.

La primera clasificación genérica de esta manifestación que se hace necesaria, viene dada por la relación y complicación que el mismo nombre tiene de inicio, la palabra “sonido” para designar esta manifestación es un signo lingüístico y al igual que su significante tiene dos significados<sup>104</sup> diferentes. Como se aprecia en el diagrama 9.

La palabra sonido no tiene varias acepciones, en la mayoría de los diccionarios, la palabra sonido se refiere al fenómeno físico que estimula nuestro sistema auditivo, otra acepción del término sonido, es como se conoce en México, desde mediados del siglo XX, principalmente en las zonas urbanas del país, pero sobre todo en la zona centro de México.

En principio, el sonido de acuerdo a la acepción antes mencionada se puede clasificar como un oficio (Foto 79), ya que es un prestador de un servicio específico, que nace a la par, cuando por medio de la tecnología se permitió grabar en un soporte la música, este servicio consiste en sonorizar por medio de la música grabada un espacio donde se desarrolla un evento específico, lo más común son fiestas sociales como bodas, XV años, bautizos y cumpleaños, pero también en otro tipo de eventos como son las inauguraciones de un comercio, una exposición, una fiesta religiosa o una campaña política entre otras.

SIGNIFICANTE	SIGNIFICADO	SIGNO LINGÜÍSTICO
SONIDO		SONIDO
SONIDO		SONIDO

•9. Signo lingüístico de la palabra sonido.

101 García Canclini, Néstor. Públicos de Arte y política Cultural, INAH, DDE, UAM 1991, pp. 165.

102 Foster, Hal. El retorno de lo real, Trad., Alfredo Brotons Muñoz, Akal, Madrid, España, 2001

103 Ibidem pp. 206.

104 Antonio, Millán Orozco, El Signo lingüístico, ANUIES, Naucalpan de Juárez, México, 1973, p. 11.

El servicio que presta este oficio incluye el aparato para reproducir la música, las bocinas o bafles, el encargado de poner los discos (DJ o Disc jockey)<sup>105</sup> y lo más importante la música grabada. De manera opcional puede incluir a un locutor.

En la década de los años setenta del siglo XX, se incorporó un elemento importante como lo es la iluminación, ya sea con luz blanca o de colores, este implemento incluso modificó el nombre inicial y de "Sonido" paso a ser "Luz y Sonido". El oficio del sonido se ha popularizado de una forma significativa en las diferentes zonas urbanas de ciudades del del país, la manera de ofrecer sus servicios son variadas una de ellas es anunciarse en la parte exterior de la vivienda del prestador de servicio rotulando la barda o con un letrero ya sea en lona, lamina u otro material (Fotos 80, 81, 82 y 83).

Teniendo ubicado el universo de este tipo de manifestaciones conocidos inicialmente como "tocadiscos", que con el paso del tiempo cambio a sonidos, ya se puede clasificar y situar dentro de una primera tipología al "sonidero", ubicándolo de forma diferenciada dentro de las características particulares del oficio de los sonidos, esto se refiere al contenido, el tipo de la música que reproduce este género, "el sonidero", reproduce música



•79. Sonido típico en el D.F. Lugar: México, D.F., Delegación Iztapalapa 2010.



•80 y 81. Anuncio del sonido Yambay. Lugar: Ecatepec, Estado de México, 2012.



•82. Anuncio del sonido Tico. Lugar: Chicoloapan, Estado de México, 2012.



•83. Anuncio del sonido Montañez. Lugar: Ecatepec, Estado de México, 2012

<sup>105</sup> Encargado de escoger, seleccionar la música grabada en discos, vinilos, y últimamente en formato digital para mezclarlas o pincharlas en fiestas, eventos, gateques, radio, etc. <http://globaldjs.blogspot.mx/>



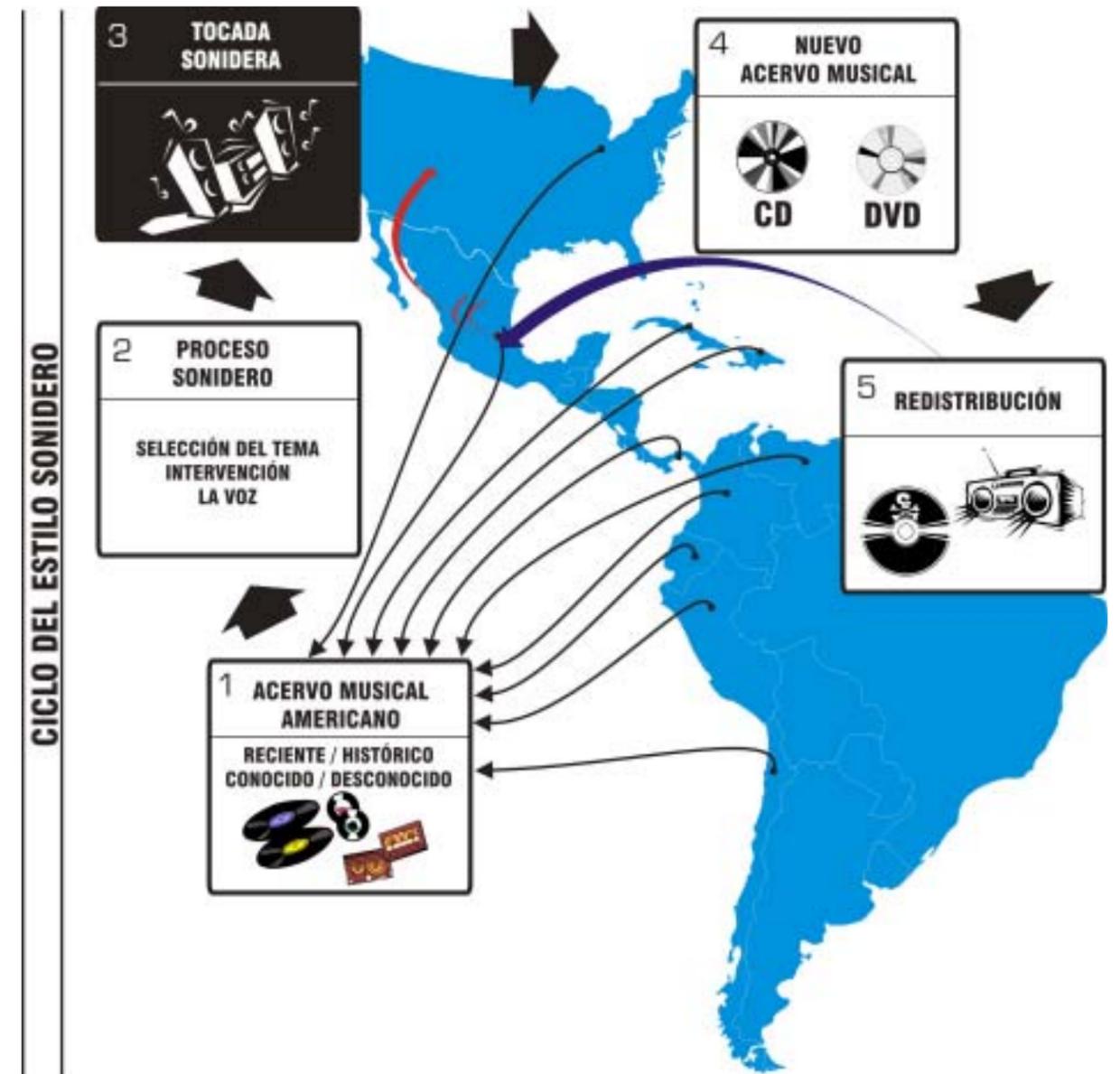
•10. Oficios relacionados a la música.

conocida popularmente como música tropical (abarca un sinfín de géneros latinos), como se puede ver en el diagrama 10. El tipo de música en la que se especializa "el sonidero" es la música que en general conocemos como música tropical, (Diagrama 11) con ritmos de varias partes de América del sur, el Caribe y la parte central, ritmos como la Cumbia, la Salsa, el Son, el Merengue, el Son Montuno, la Bachata entre otros.

La música que retoma el sonidero puede ser nacional o extranjera lo importante es que sea latina, además de no importar la época en que fue grabada, puede ser reciente o del siglo pasado, como se aprecia en el diagrama 12.



•11. Música que nutre al movimiento sonidero.



•12. Ciclo sonidero, inicia con el rescate del acervo musical de América y concluye volviendo a incertar este acervo en el circuito de la comercialización de la música.



•13. Sonideros en México.

De esta forma se puede ubicar el oficio del sonido a nivel nacional, sobre todo hablando del sonido como género versátil, pero el sonidero tiene la particularidad de ser un género especializado dentro del oficio del sonido, el estilo sonidero se identifica principalmente por la voz que se empalma al tema musical que se reproduce en ese momento, este elemento es característico y singular de este movimiento, puede desarrollarse en una fiesta particular, social o un baile de fin de fiesta Patronal. Este género, el del sonidero se identifica de manera geográfica principalmente en estados centrales de la republica mexicana, como son el Distrito Federal, El Estado de México, Puebla, Hidalgo y Tlaxcala, en estos estados la presencia es más significativa que en otros, como Guerrero, Oaxaca, Guanajuato, Querétaro y San Luis Potosí (Diagrama 13).

De igual forma en los Estados Unidos también se detecta el movimiento sonidero en algunos estados, (Diagrama 14).

#### 4.2 Las tocadás sonideras paisaje urbano del siglo XX y XXI

El paisaje es un tema que en diferentes épocas, estilos, tendencias y vanguardias ha sido abordado por el arte en general, el paisaje ha desempeñado diferentes funciones y papeles dentro de la historia del arte,



•14. Sonideros en los Estados Unidos

ha transitado y ocupando el rol protagonista, tanto como tema de inspiración, como modelo o como afiche, como objeto y actualmente como obra misma. El paisaje urbano es el resultado de una serie de fenómenos físicos, químicos y sociales que se manifiestan de muy diversas formas. En las ciudades el paisaje es el resultado de una serie de fenómenos, donde el factor predominante visualmente es el antrópico, esto es el originado por las acciones del ser humano. Los artistas tanto hombres como mujeres, desarrollan acciones artísticas dentro de un espacio específico o determinado como lo es la urbe, esto ha dado como resultado hablando de este binomio: arte y ciudad, un tópico identificado como arte urbano, que es el arte generado a partir de este espacio.

Contemplar un paisaje implica emprender un diálogo entre lo visible y lo invisible y es en esta bifurcación donde se ubica la atracción reciente por el dilema de "la tocada sonidera" como paisaje urbano, este paisaje que está marginado, por su carácter de alternativo o subterráneo cuya realidad no es mostrada por ninguna institución oficial, compuesto por escenarios de la vida cotidiana que funcionan como soporte para múltiples posibilidades, una estética de la ciudad que ilustra la forma contemporánea de lo que todavía no está aceptado.



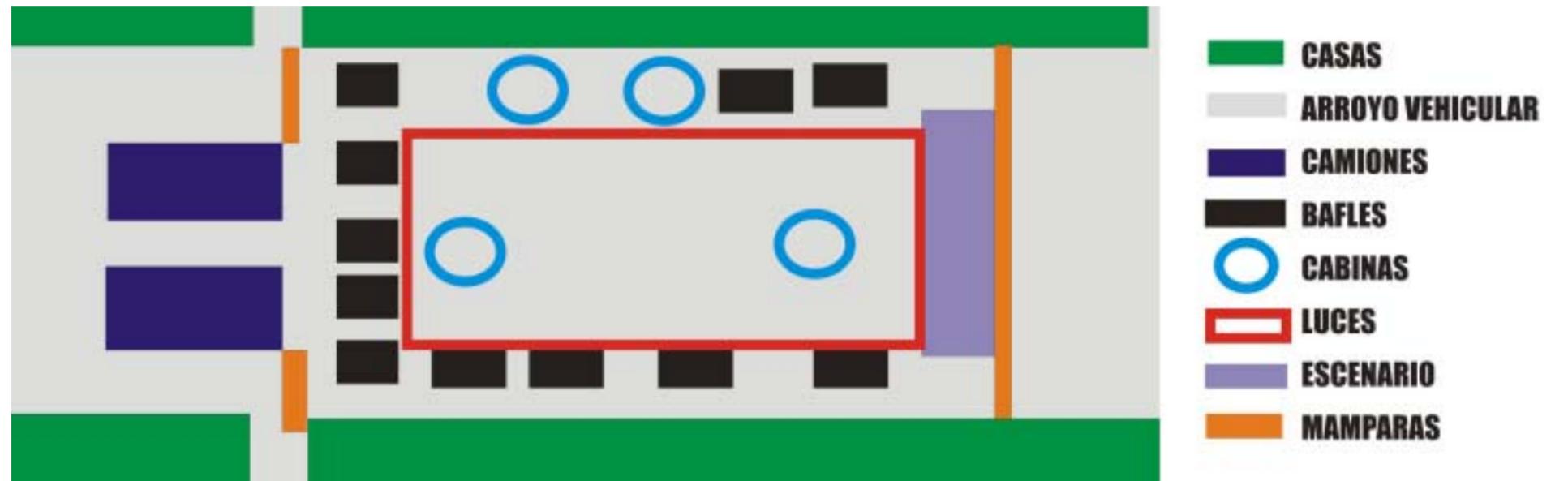
•84. Paisaje urbano sonidero. Lugar: Plaza del Carmen, Col. Peñón de los Baños, México, D.F., 2012.



•85. Paisaje urbano sonidero. Lugar: Plaza del Carmen, Col. Peñón de los Baños, México, D.F., 2012.

Una tocada sonidera (Foto 84) es un proceso que tiene una duración de principio a fin de aproximadamente 18 a 20 horas, inicia su proceso de construcción pasado el medio día, para que al anochecer el espacio ya esté listo para el uso del mismo, y antes del amanecer el paisaje urbano vuelve a la "normalidad", aquí los elementos abióticos, bióticos y antrópicos se interrelacionan de una forma compleja, dando como resultado este tipo de paisajes en particular.

Los elementos abióticos en este paisaje en específico, inicia con el espacio o territorio donde se ubica el fenómeno (Foto 85), y este se ubica en la biosfera, en donde el suelo tiene ciertas características: pavimento (arrollo vehicular) y banquetas en un área delimitada por cuatro ejes, representados de la siguiente forma: dos calles que sirven para delimitar el largo del área, la cuál es acotada por lo que se puede considerar la parte frontal del espacio y la parte posterior ambos delimitados por mamparas, esto es para delimitar el área de la tocada sonidera, se monta un escenario donde en la parte álgida de la tocada se presenta el ballet del sonido, un cantante o un grupo musical en vivo. (Diagrama 15).



•15. Estructura de una tocada sonidera en el año 2012.



•86. Camiones/Taquilla. Técnica: fotografía digital. Lugar: Calle Texcoco, Col. Peñón de los Baños, México, D.F. 2012.

Los camiones hacen la función de la taquilla, (foto 86), de igual forma crean un pasillo para acceder al lugar, los bafles tapan la visual de lo que son las casas, comercios o escuelas de tal forma que al estar dentro del espacio delimitado para el evento, de alguna forma se pierde el contacto visual con la urbe. La iluminación además de ser proyectada de arriba hacia abajo, es móvil y de colores, por lo regular se montan en estructuras de metal.

### 4.3 Los Colectivos y los Sonideros

Esta investigación se han registrado dos casos concretos donde de forma simultánea y conjuntamente el arte urbano y "los sonideros" se

complementan para realizar una acción artística con un mismo fin. Indudablemente existen numerosos casos más como los documentados aquí, pero por diferentes circunstancias no se tiene acceso a su registro o peor aún no se registro.

El movimiento de los sonideros y los colectivos artísticos, por desarrollarse en un mismo tiempo y espacio (Diagrama 16) en algunas ocasiones han conjuntado su trabajo para un mismo fin, como ocurrió en 1973 y en 2012. El colectivo "Tepito Arte Acá", formado por artistas como "Daniel Manrique, Gustavo Bernal, Francisco Zenteno, Julián Ceballos Casco adoptaron como eje de sus discursos visuales la cotidianidad de este antiguo barrio de la ciudad de México"<sup>106</sup>. Este colectivo realizó una exposición en el año de 1973, titulada: "Conozca México Viste Tepito", en

SISTEMAS	ELEMENTOS COMPOSITIVOS	TOCADA SONIDERA	INTERVENCIÓN ARTÍSTICA
		SONIDOS	GRUPOS
BIÓTICOS	SIMIENTE		1960
	INICIO	X	X
	HORARIO: DIURNO, NOCTURNO Y MIXTO	X	X
	EFÍMERO / NO PERMANENTE	X	X
	IN-SITU	X	X
	SE DESARROLLA EN LO URBANO	X	X
	CLIMA: TODOS	X	X
	ENTORNO: ARQUITECTÓNICO (CASAS Y EDIFICIOS)	X	X
	DIMENSIÓN: MICROGEOCORA (10 m2 A 1 Km2)	X	X
	PISO: FIRME, APLANADO, PAVIMENTO	X	X
ABIÓTICOS	ARBOLES	X	X
	PRADOS	X	X
	JARDINES	X	X
	INSECTOS	X	X
LENGUAJES ARTÍSTICOS	ARQUITECTURA	X	X
	GRÁFICA	X	X
	PINTURA	X	X
	DANZA / BAILE	X	X
	MÚSICA	X	X
	VIDEO	X	X
	TEATRO ESCENIFICACIÓN SIMBÓLICA	X	X
	ESCULTURA	X	X
	FOTOGRAFÍA	X	X
	EXPERIENCIA	LÚDICA	X
ESTÉTICA		X	X
MULTIMEDIA		X	X
INTERACTIVA		X	X
PLURI SENSORIAL		X	X
SOCIAL	APROPIACIÓN DEL ESPACIO	X	X
	RESIGNIFICACIÓN DEL ESPACIO	X	X
	INTERVENCIÓN DEL ESPACIO	X	X
	REVALORACIÓN DEL ESPACIO	X	X
	ESPACIO ALTERNATIVO Y CONTRACULTURAL	X	X
COMUNICACIÓN	INTERACCIÓN CON LOS ASISTENTES CO-AUTORES		X
	CONSTITUYEN VEHÍCULOS DE COMUNICACIÓN SOCIAL QUE PROPONEN AL ESPECTADOR ELABORAR NUEVAS LECTURAS SOBRE SUS PROPIOS REFERENTES IDENTITARIOS, TERRITORIALES, CULTURALES Y SOCIALES	X	X
PÚBLICO	ESTADOS DE ÁNIMO	X	X
	NIVEL SOCIOECONÓMICO: TODOS	X	X
	ESPECIALIZADO	X	X
	EDAD: DE JÓVENES A ADULTOS	X	X
	URBANO	X	X

•16. Comparativo de los sonideros y los grupos artísticos en función de elementos que conforman el paisaje.

106 Alma Sánchez, *La intervención artística de la Ciudad de México*, CONACULTA, Programa Nacional de Educación Artística, México D.F., 2003, pp., 61.





•D. Iniciador de "Tepito Arte aca", Daniel Manrique (1940-2010)



•87. Ramón Rojo Propietario de Sonido La Changa, 2012.



•10. Portada de CD de la exposición del colectivo PIB, 2012.

la galería José María Velasco, del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, "Por primera vez, en un espacio galerístico, la estética de las viviendas tepiteñas se representó simbólicamente con lenguajes conceptuales. Por ejemplo, Julián Ceballos Casco recreó el núcleo habitacional que define a Tepito: la "vecindad", mediante los objetos cotidianos que la caracterizaban."<sup>107</sup>

El día de la inauguración el evento fue sonorizado por Ramón Rojo sonido "La Changa", el ícono de "los sonideros" esta anécdota es recordada por diferentes personalidades como Fernando Cesar Ramírez<sup>108</sup>, cronista de Tepito, él comenta que el día de la inauguración parte de la exposición consistió en hacer una representación de una vecindad, y "La Changa" llegó e instaló la cabina de audio encima de los lavaderos, que eran parte de la ambientación. Alfredo Matus, director de la Galería José María Velasco lo comentó en su discurso de inauguración de la exposición "Por donde le entramos", por su parte Ramón Rojo<sup>109</sup> comenta que Daniel Manrique lo invitó a participar en la inauguración de esa exposición, era un mundo de gente, en la galería y se puso bueno el baile al ritmo de la "mamá de los pollitos", como se le conoce a la Sonora Matancera en el ambiente sonidero, hubo cerveza y fue como estar en Tepito dentro de Tepito.

El colectivo P.i.B. formado por: Christian Albrecht, Diego Alvarez, Mauricio Badillo, César Nava, Carlos Soto y César Urrutia:

En realidad ¡P.i.B.! no tiene un significado preciso, justamente lo elegimos por el carácter indeterminado de utilizar siglas, que generalmente significan cosas distintas en cada exposición. Por ejemplo en una expo P.i.B. significó Particular Intervención en la Base (por que fue en un centro cultural que era como nuestra base de operaciones) o en Tepito coincidimos en que P.i.B. podía significar Panqués Itinerando el Barrio (Panqué en el argot tepiteño es el fresa digamos) asumiendo nuestra posición y rol social en ese universo urbano.

Pero ¡P.i.B.! también tiene esa connotación directa con el producto interno bruto, que habla de la riqueza de las naciones asociada al dinero. Sin embargo nuestra forma de trabajo, no está vinculada a este último, por el contrario convertimos el 'ocio' en 'productividad' y encontramos un juego interesante en esta connotación económica a algo que es de algún modo contrario a esos valores.<sup>110</sup>

es un grupo multidisciplinario de artistas urbanos que realizaron una intervención en el barrio de Tepito, a principios del año 2012, dicha actividad consistió en trabajar con la comunidad del barrio, por dos meses aproximadamente y como resultado de esta intervención se montó una exposición titulada "por donde le entramos" en la galería José María Velasco

ubicada en el corazón de Tepito, esta actividad artística contó con una muestra literaria, de escritores del barrio, instalaciones, pintura mural y de caballete, video, estencil dentro de la galería y en calles del barrio, toda la exposición giró en torno a la reflexión del barrio de Tepito, el cartel que se utilizó para esta exposición de acuerdo a Diego integrante de P.i.B. se hizo estilo sonidero ya que "el sonidero" es parte esencial del barrio, en este caso del barrio bravo, y la gráfica popular que se puede apreciar en la mayoría de las bardas y los postes de este barrio es preponderantemente sonidera.

El colectivo determinó que para la inauguración era necesario incluir el tema del sonidero, por lo que se propuso poner una cabina de sonido para el día de la inauguración, de acuerdo a Diego la idea original era aventarse un palomazo en la cabina, como si fueran sonideros. Después de hacer varias pruebas, donde todos los integrantes del colectivo intentaron



•88. Diego Alvarez (PIB) y Fausto Perea (Eckos), Fotograma de video. 2012.

107 Ibidem

108 Fernando Ramírez, entrevista personal en la colonia Roma, México, D.F., abril 2012.

109 Ramón Rojo, entrevista personal en Huehuetoca, Estado de México, 7 julio 2012.

110 Diego Alvarez, entrevista personal en la Academia de San Carlos, México D.F. marzo 2012.

micrófono en mano mandar saludos, se llegó a la conclusión de contratar los servicios de un "sonidero", el sonido que trabajó el día de la inauguración fue "Sonido Eckos" de Fausto Perea Cisneros, de la colonia del Peñón de los Baños, ese día se programó que el sonido iniciara una hora después del acceso al público, el resultado era de esperarse, al iniciar el turno de Fausto Perea, la gente se acercó a la cabina para pedir que se enviaran sus saludos y no faltaron los que se animaron a abrir el baile, mientras los demás formaban un círculo para ver y disfrutar de las destrezas de los bailarines<sup>111</sup>.

El trabajo que realizan estos exponentes urbanos, hablando del artista urbano y el sonidero es especializado, y tienen algunos elementos en común, por un lado el artista urbano hace una reflexión y un análisis sobre algún tema en específico, este tema es variable, por lo que quedan fuera un sinnúmero de temas, a partir de ese análisis y reflexión planea una acción artística, en determinado espacio urbano, el artista puede escoger de entre diversas alternativas artísticas, esta acción puede ser desde una intervención, una instalación, un performance hasta un grafiti, un stencil o una ambientación.

Por su parte "el sonidero" trabaja únicamente con música grabada, el análisis y reflexión es exclusivamente sobre un tema en particular, después de hacer una discriminación de varios temas musicales toma la decisión de trabajar solamente con un tema musical, el cual cumple con ciertas características, para presentarlo mediante una acción como lo es una tocada sonidera esta acción se puede considerar una intervención como lo define Alma Barbosa Sánchez:

La intervención artística de la ciudad de México, como categoría de análisis designa la incorporación sistemática de códigos artísticos al espacio público urbano con múltiples significados, ya sean simbólicos, identitarios, políticos, territoriales, lúdicos o irreverentes que, por lo general, asumen un carácter efímero. Mediante lenguajes y discursos artísticos opera la resignificación estética y cultural del espacio público<sup>112</sup>.

La acción artística que realiza el artista urbano o el sonidero es realizada en esos espacios construidos, es decir espacios habitados que se vuelven territorios durante un tiempo determinado, en ambos casos la participación del público es crucial ya que de alguna forma en estos tipos de evento, lo importante es el urbanita que de alguna forma participa activamente en la construcción de estas expresiones artísticas al grado de ser coautores de las mismas.

111 Video de inauguración de la exposición "por donde le entramos", galería José María Velasco, marzo 2012.

112 Alma Sánchez, *La intervención artística de la Ciudad de México*, CONACULTA, Programa Nacional de Educación Artística, México D.F. pp. 9.

En las dos manifestaciones culturales urbanas se encuentra otro elemento en común, la gran diversidad de lenguajes artísticos tradicionales, como son la gráfica, la pintura, la fotografía, la música, la danza y la arquitectura, de igual forma el uso de lenguajes no tradicionales como el performance, la ambientación, la instalación y la intervención, todo esto teniendo a la urbe como contenedora de las acciones artísticas. Hablando de los medios tecnológicos que se valen para realizar sus eventos, aquí también se percibe un paralelismo ya que las dos manifestaciones, se acoplan a la tecnología en que se desarrollan desde los años setenta del siglo pasado como pueden los sistemas de reproducción y de comunicación, los nuevos soportes, de alguna manera estas expresiones son movimientos que se han acoplado a las necesidades, exigencias y bondades que ofrecen las nuevas tecnologías del siglo XXI.

113 Entendidas estas como la clasificación tradicional con cierta intencionalidad de permanencia de una situación ventajosa de poder, quizá la más demoledora o perniciosa de todas ellas es la que se refiere a algo que se califica como "buen gusto" y "mal gusto", cuando en realidad debería referirse en términos como "gusto de los grupos dominantes o con pretensiones dominadoras" y "gusto de los grupos

#### 4.4 Los Sonideros como una manifestación de arte urbano

Esta aquí se ha abordado la manifestación en cuestión de manera documental y de campo, y nos hemos acercado a diferentes temas, mismos que nos permitieron establecer nuestro marco teórico conceptual: El tema de la contenedora de la obra de arte, de manera particular la ciudad. El urbanismo y las artes de la arquitectura. El puente entre los sonideros (objeto primordial de nuestra investigación) y el arte. La comunicación, lo visual y lo sonoro como una unidad, y la identidad y el valor de lo popular y su estética.

dominados culturalmente". En Ricard Ramon Camps, Comunicaciones. III CONGRESO INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y VISUAL disponible en: <http://www.academia.edu/1797436>  
Estética y política del poder: El kitsch como instrumento de reflexión sobre la jerarquía de las culturas consultada el 20 de abril 2013.



•89. Elementos que conforman parte de la estética del sonidero. Lugar: Peñón de los Baños. 2012.

De todo lo anterior que se analizó, ¿cómo se puede fundamentar que en el caso de los sonideros, la parte estética, la parte material es una manifestación artística? En el presente capítulo se tiene como propósito guiar al lector sobre de qué manera se abordó el tema de los sonideros, para poderlos rescatar como una forma de expresión urbana y artística, cabe mencionar que este modelo se puede utilizar y aplicar a diferentes manifestaciones culturales.

#### 4.4.1 Hacia una estética del sonidero

Como se vio en el apartado sobre estética, ésta responde a determinado tiempo y espacio, por ende cada estética es diferente y es el resultado de las condiciones de ciertos factores que se desarrollan en cierto lugar y en una determinada época histórica.

Los sonideros son una de tantas microsociedades que integran este crisol de expresiones culturales del México urbano post revolucionario, fincada o estructurada en una mezcla de expresiones o costumbres rurales y urbanas, que buscan entre otras cosas romper el anonimato y la marginidad que les impone la gran urbe y las políticas económicas neoliberales actuales, a través de la resistencia y el sometimiento a la cultura hegemónica, Sin duda alguna, existen varios factores que determinan las diferencias entre los distintos grupos que conforman el mosaico urbano; la marginidad y la exclusión son dos factores de la realidad de los sonideros, es importante ubicar estos dos conceptos entre otros, para entender la realidad del objeto de estudio al que hacemos referencia. (Foto 89)

La estética sonidera se puede describir como una combinación de las categorías estéticas<sup>113</sup>, se conforma de elementos de la categoría definida como lo grotesco, ya que el género sonidero es premeditadamente extravagante, exagerado, y ambivalente; combina lo heterogéneo y lo extraño transforma lo real en fantástico. De igual forma se aprecian rasgos de la categoría definida como cursi ya que es intencionalmente artificioso y carece de espontaneidad. Estas categorías son evidentes en las estructuras formales que utiliza el sonidero: como es el colorido, tanto la combinación de formas orgánicas y geométricas como la saturación de

dichos elementos, la simetría que se evidencia en sus composiciones y el estridentismo tanto visual como acústico y gestual que ha caracterizado a este movimiento.

#### 4.5 La investigación en el campo de las Artes Visuales

La investigación en el campo de las Artes Visuales dentro del contexto académico universitario, aborda el hecho artístico como un objeto cognitivo, en el terreno de una teoría estética, según Roberto Fajardo González<sup>14</sup> este tipo de investigación se conforma de dos ejes temáticos principales, "La Investigación en Arte, que da cuenta de los procesos de producción y sus lenguajes y, la Investigación sobre Arte que aborda los objetos artísticos en sus innumerables relaciones" (Bulhoes, 2001, p. 24).

El acto artístico genera un objeto reconocido como artístico, por medio de procedimientos, materiales, instrumentos y soportes, la investigación en el campo de las artes visuales, estudia desde una perspectiva analítica y teórica este proceso creativo y su producto, pero además estudia las relaciones de este producto ya terminado con base a cierto discurso en un determinado tiempo y espacio. Como se puede observar en el siguiente diagrama, (Diagrama 17), que utilizaremos para fundamentar nuestra propuesta.

Lo antes dicho tiene mucho que ver con este trabajo de investigación sobre los sonideros, en primer lugar, no podemos negar que existe un objeto cognitivo creado por los sonideros. Este objeto u objetos los encontramos en diferentes campos del arte como lo es la música y las artes visuales principalmente, y se manifiestan en torno de una tocada sonidera; si bien, dichos objetos no se encuentran sobre los parámetros universitarios, si debemos verlos como un hecho artístico, y este hecho artístico es lo que se fundamenta en una investigación de arte, que nos marca los procesos de la producción y los lenguajes de los sonideros, esto se puede ver en el diagrama 18, en el diagrama propuesto por esta investigación, con base en el modelo de Roberto Fajardo.

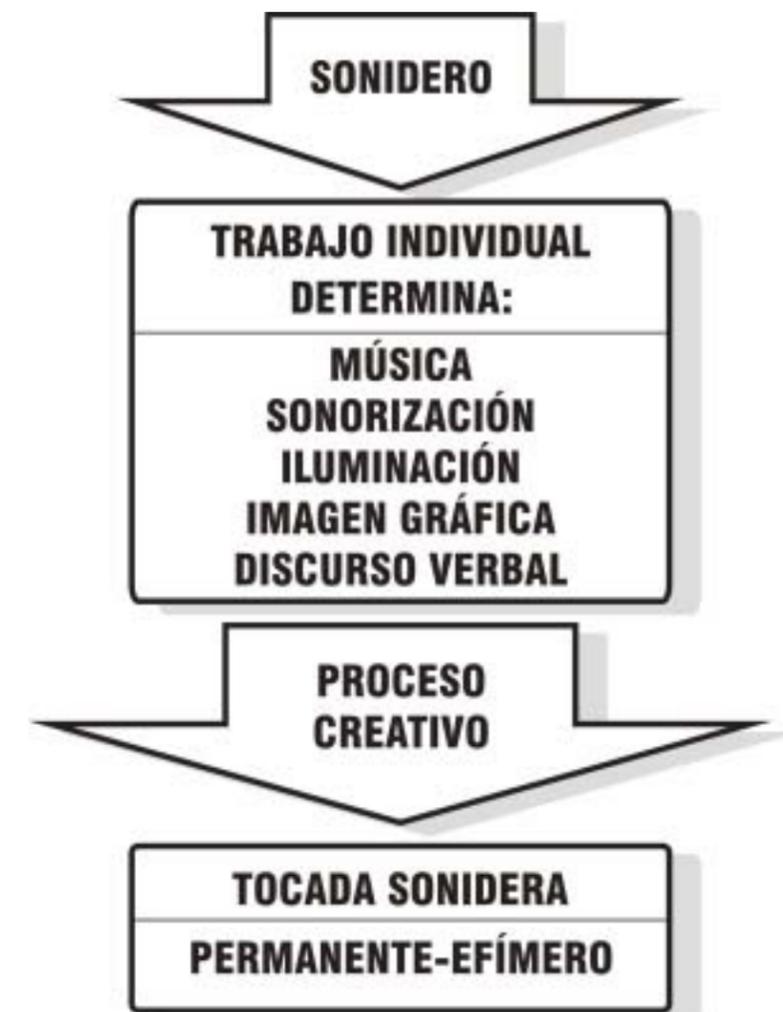
El sonidero es un creativo en su campo, el de los bailes populares, trabaja de forma individual sobre todo en el campo de la música, él compone o arregla y ejecuta, ya que para seleccionar una canción que él propone como éxito propio, hace un estudio o análisis sobre un sinfín de temas



•17. La investigación en arte y sobre arte según Roberto Fajardo González.

musicales; posteriormente determina que ese tema en particular cumple con ciertas características para ser un éxito sonidero.

Posteriormente viene la intervención que le hace al tema musical como lo es modificar la velocidad de reproducción, ecualizarlo para destacar ciertas propiedades de la música con los graves o los agudos, más tarde al momento de reproducir en vivo el tema seleccionado debe iniciar un proceso de comunicación con los participantes, por medio de mensajes tanto escritos como visuales. Los mensajes escritos le llegan a la cabina por medio de papeles, mantas o mensajes de texto vía teléfono celular o por el chat si es que esa tocada se está transmitiendo vía internet; los mensajes visuales el sonidero los percibe del entorno, como es el reconocer



•18. La investigación en arte según Roberto Fajardo González, aplicado al sonidero.

a ciertas personas que llegan al evento, o personas que por su forma de bailar o vestir se distinguen y por ese motivo el sonidero interacciona directamente con ellos.

Además el sonidero destaca de la pieza musical las partes donde sobresalen ciertos instrumentos musicales como son los tambores, el piano o las trompetas, todo esto es por medio de la voz que se convierte en un instrumento más que interviene en esta pieza, donde finalmente todo lo anterior se mezcla en una sola pista que se graba en vivo, esta pieza sonora se puede comprar al final del evento en un soporte digital como lo

es el compact disc, o en los centros de distribución que este movimiento a determinado como son mercados fijos, tianguis, internet e incluso con los llamados vagoneros en el Metro.

Actualmente el sonidero requiere de los servicios de varios profesionales de diferentes áreas como es el diseñador gráfico para desarrollar su imagen visual, desde el logotipo hasta diferentes aplicaciones como son las chamarras, playeras, carteles, calendarios, tarjetas de presentación, videos, escenarios, en fin todo lo relacionado a lo visual, de igual forma es



•19. La investigación sobre arte según Roberto Fajardo González, aplicada a una tocada sonidera

asesorado por ingenieros en audio e iluminación que lo orientan en esta materia para poder armar la infraestructura que le da vida a esta actividad.

Para intervenir o delimitar el espacio donde se realizan estos eventos, el sonidero solo requiere de su staff, (como el arquitecto se apoya en un contratista) el staff es un grupo de personas que son las encargadas de distribuir y conectar los equipos de audio e iluminación de acuerdo a las instrucciones del sonidero. En el sonidero recae toda la responsabilidad de cómo se distribuyen y conforman los espacios donde se realizara la tocada sonidera.

La actividad del sonidero no solo tiene que ver con lo musical, son todas estas actividades que en conjunto se requieren para lograr una tocada exitosa o no.

Por otro lado cuando hemos abordado la investigación sobre arte, la investigación sobre arte está fundamentada en las relaciones que tiene dicho objeto u objetos con la parte de consumo, que en este caso es la comunidad sonidera, que por más de casi sesenta años, ha impulsado esta tradición que se traduce en una gran variedad de elementos tanto materiales como simbólicos, que le dan carácter de identidad urbana del México del siglo XX y XXI, como se puede percibir en el diagrama 19.

Esta es la parte significativa de las tocadas sonideras, donde se conjuntan todos los elementos: la música, el espacio, el promotor, el publicista, el sonidero y la comunidad que participa activamente en este tipo de eventos. El promotor que determina el cartel o programa, este puede ser de dos formas básicamente: especializado y ecléctico, el primero se conforma con sonideros exclusivamente, mientras que el ecléctico, se puede conformar con sonideros, discotequeros y algún grupo o solista (Diagrama 20).

El publicista es el encargado de enterar a toda la comunidad del evento, utilizando volantes, bardas, carteles, el radio y el internet (Foto 90).

El sonidero es el encargado de poder conjuntar todos los elementos que conforman esta manifestación cultural, además de que gracias al rescate del acervo histórico musical, recupera cierta música olvidada o desconocida para reinsertarla en el sistema de consumo actual de la música grabada. Todo esto no tendría sentido de ser, sin la participación del protagonista principal que es la comunidad que gusta de estos eventos, comunidad netamente urbana, y como ha demostrado esta investigación es un alto porcentaje de la población mexicana la que tiene preferencia por esta actividad, que más allá de ser tan sólo una actividad de esparcimiento y ocio se convierte en una actividad simbólica y ritual, que encierra una serie de rasgos muy particulares como son: La transformación del espacio público, en espacios de encuentro, por medio de acuerdos sociales, este espacio al mismo tiempo se convierte en un espacio de identificación con los otros, donde todos acuerdan tácitamente las reglas, dentro y fuera del nuevo espacio o territorio, reglas tanto de comportamiento individual como grupal, de género, de vestir y de horarios. Aquí hay cabida para todos hombres, mujeres, homosexuales, niños, jóvenes, adultos, viejos, lugareños, vecinos, extraños, autoridades civiles y religiosas todos por

RELACIÓN ENTRE ELEMENTOS Y ARGUMENTOS		ELEMENTOS	CARACTERÍSTICAS ESPECÍFICAS	ACCIÓN	FUNCIÓN
	ARGUMENTOS				ESPACIO DE ENCUENTRO Y CONVIVENCIA
	LUGAR ESPACIO		URBANO, SUB-URBANO	INTERVENCIÓN EN LOS NO LUGARES	CREA IDENTIDAD
	VISUAL GRÁFICA		PINTA DE BARDAS CARTELES TARJETAS PORTADAS	COMUNICACIÓN VISUAL	CAMBIAR EL AMBIENTE SONORO NATURAL POR OTRO ARTIFICIAL
	MÚSICA SONIDO		LATINA CON RAICES AFRO	AMBIENTACIÓN SONORA	CREAR Y MODIFICAR UN AMBIENTE
	LUZ Y COLOR		MOVIBLES Y SOSTENIDAS POR ESTRUCTURAS	INSTALACIÓN	DISFRUTE Y DESAHOGO
	DANZA BAILE		POR PAREJAS EN GRUPO	CINÉTICA CORPORAL	

•20. Elementos y argumentos artísticos de una tocada sonidera en el espacio urbano.



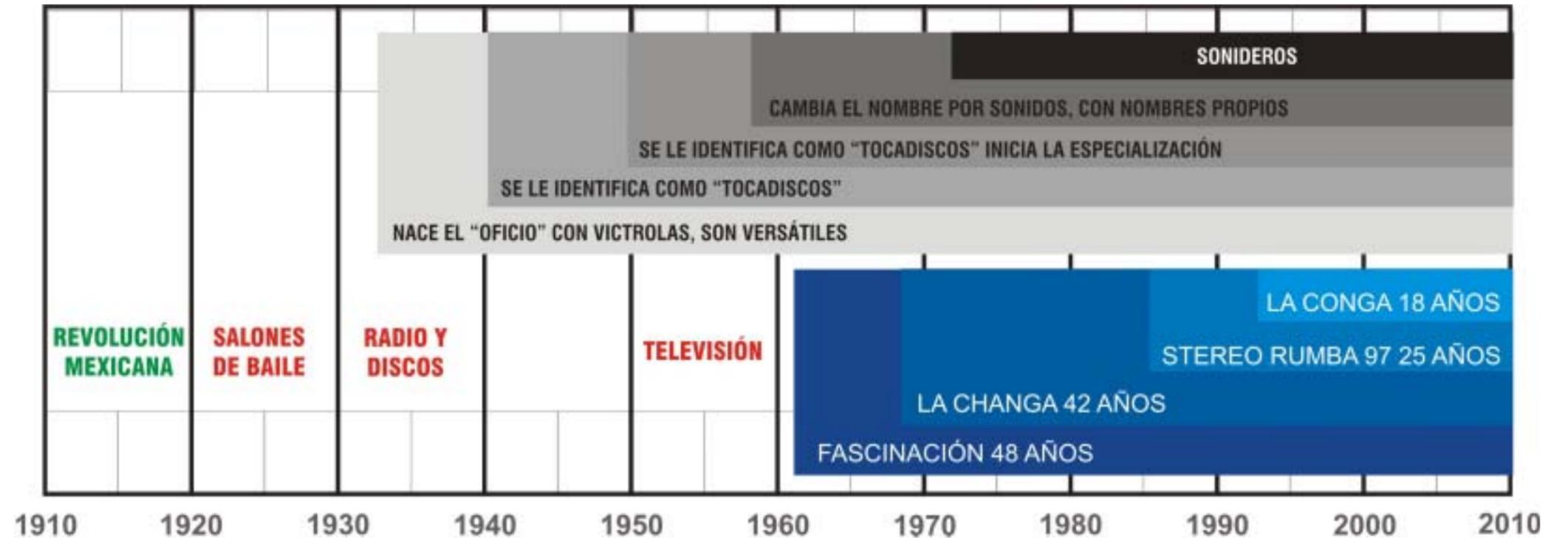
•90. Tocada sonidera transmitida vía internet. Lugar: Calle Quetzalcoatl y la Paz, Col. Peñón de los Baños, México, D.F., 31 de abril 2010

unas cuantas horas desarrollarán un rol específico algunos trabajando, unos bailando, otros viendo, la mayoría escuchando música, los menos vendiendo algún producto, pero todos son parte importante dentro de este tipo de eventos, conocidos popularmente como tocada sonidera, que de alguna forma sirven como válvula de escape debido a la gran cantidad de problemas que encierra el vivir en la urbe.

Este fenómeno que se ha conformado a lo largo de más de noventa años, si se considera que este oficio nace en México con la aparición del disco, en la década de los años veinte (Diagrama 21), el oficio del sonido es ya una tradición que ha resistido el paso de los años, (Foto 91) ha sabido adecuarse a los diferentes momentos históricos del país, a tal grado que ya forma parte del imaginario colectivo de ciertos sectores, sobre todo en los barrios marginados del centro de la república mexicana (Anexos video 5), es pertinente precisar que los barrios marginados o pobres son los que predominan en este país.

Las tocadas sonideras son eventos efímeros que han pasado a conformar parte de todo este gran mosaico de manifestaciones culturales del México de hoy, estas manifestaciones han aportado elementos significativos que al paso de los años ya forman parte de la estética urbana del paisaje, como son las bardas rotuladas con temáticas sonideras, los carteles que tapizan las bardas ciudadanas, de igual forma los postes y columnas de los puentes y segundos pisos en el caso específico del Distrito Federal.

Y por las noches ciudadanas se puede uno cruzar con ese paisaje en principio sonoro que se percibe al deambular por las calles de las urbes mexicanas, paisaje que podemos apreciar a varias calles del lugar donde se desarrolla, incluso sin hacer uso de la vista, ya que una tocada sonidera puede ser rastreada en principio por el oído, para posteriormente ubicarla visualmente, al recorrer la urbe por la noche podemos encontrar esos



•21. Línea del tiempo de las industrias culturales y el movimiento sonidero.



•91. Cincuenta años, tres generaciones y dos géneros Pedro Perea, Fausto Perea, Manuel Perea y María de la Luz Perea. Lugar: Quiosco Del Carmen, Col. Peñón de los Baños, México, D.F., 2012

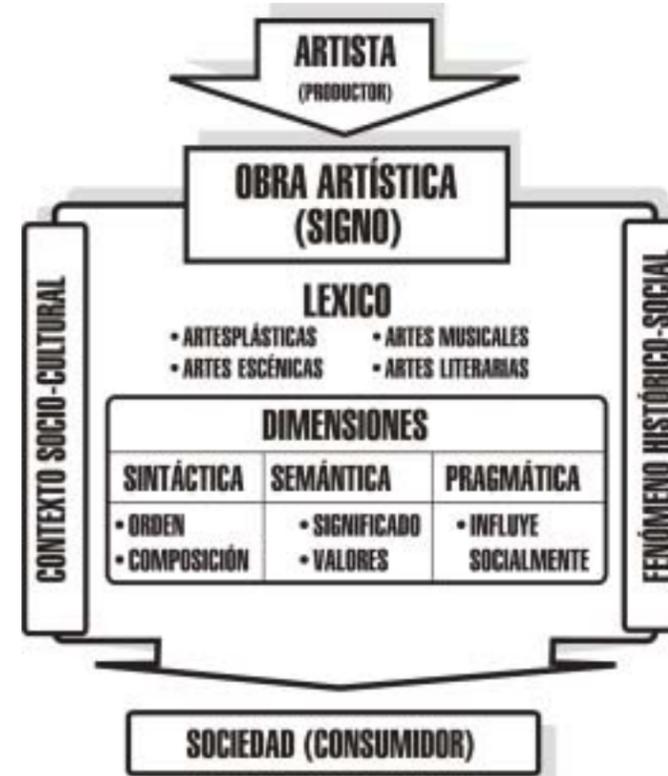


•92. Secuencia fotográfica de fiesta callejera con uso de carpa, luz y sonido. Lugar: Iztapalapa, México, D.F. 2012.

paisajes urbanos lumínicos que rompen con sus destellos de luces de colores la oscuridad nocturna, en colonias que de noche parecen estar deshabitadas, pero que de alguna forma las tocaditas sonideras las vienen a llenar de vida, aunque sea por tan solo una hora (Foto 92).

De acuerdo a Simón Marchán Fiz, las artes plásticas tienen un cambio significativo en la década de los años sesenta del siglo pasado, tanto en lo sintáctico-formal, lo semántico-pragmático e inclusive en el estado existencial de la obra de arte. Estos cambios se pueden esquematizar en lo que Marchán Fiz denomina la obra como signo intermediario entre su productor y su consumidor (Diagrama 22).

Paralelamente en la misma década y hablando de los sonideros este lapso es significativo ya que se empieza a tener frutos de los simientes sembrados cuarenta años atrás, con el nacimiento del oficio del sonido, en este periodo de los años sesenta, las tocaditas sonideras ya son parte del entorno urbano y existe una relación entre el sonidero, los elementos de las tocaditas y el público que gusta de estos eventos de alguna manera se formaliza el movimiento sonidero, en principio con el uso de nombres propios para los equipos de sonido como es el caso de "Sonido Arcoiris", "Sonido Fascinación" y "Sonido La Changa" entre otros más.



•22. La obra como signo intermediario entre productor y consumidor.

Otro elemento que se integra son los saludos y este tiene una característica significativa ya que es la comunicación "directa" entre sonidero y público (Esquema 23).



•23. La obra de arte como signo intermediario entre el productor y el consumidor basado en textos de Marchán Fiz, aplicado al fenómeno sonidero.

#### 4.6 El sonidero como artista urbano

El sonidero aparte de ser un sonido especializado, ya que tiene bien definido su ámbito y género musical, es un artista urbano que genera un objeto artístico a partir de otro objeto artístico como lo es un disco de música, ya sea en baquelita, vinil, acetato, compact disc ó mp3; este artista trabaja en función de una intervención a un tema musical, para posteriormente hacer una instalación en el espacio público en la que desarrolla en un mismo evento la conjugación de varios medios, creando de esta forma una obra completa o multi sensorial. Para la realización de esta requiere de varios elementos de apoyo en principio de su staff, además se apoya en todo un equipo tecnológico de audio e iluminación que el sonidero ha acoplado a sus necesidades, todo esto dentro de un entorno arquitectónico urbano.



•94. Barda "pintada" para un evento a realizarse el 30 de marzo del 2012. Técnica: fotografía digital manipulada. Lugar: Iztapalapa, México, D.F. febrero 2013.

El sonidero en principio es el autor individual de la obra, que finalmente será una creación colectiva, hablando del principal elemento en el cual gira este tipo de manifestaciones: la música sonidera.

Después el sonidero ocupa el papel de intérprete, ya que al producir la acción él mismo es el ejecutante de la obra. En el momento de ejecutar la obra en vivo, esta se enriquece con la participación e intervención de los asistentes (coautores) al evento con sus saludos, elementos que al final conforman, dan carácter y sentido a lo que se conoce como una tocada sonidera, misma que ya creó un género en la música popular urbana del siglo XX y XXI. Todo lo anterior en un ambiente nocturno de sombras, que es transformado en un espacio de luces y colores que contrastan con la penumbra y silencio de la noche.

Los sonideros dentro de sus estrategias que utilizan para la difusión y convocatoria de sus eventos, generan intervenciones en el espacio público de las ciudades, estas intervenciones se pueden observar por medio de ciertos elementos que las tocadas sonideras requieren en particular para promocionarse en diferentes partes de la ciudad y se identifican de la siguiente manera: 1.- Bardas "pintadas", 2.- Carteles en bardas, columnas y postes, 3.- Mantas, 4.- Flyers.

Las bardas son el elemento menos efímero (Foto 93), ya que normalmente se pintan entre dos meses o mes y medio de antelación al evento que se promociona, en casos extraordinarios las bardas pueden durar hasta un año (Foto 94) después del evento. Normalmente las bardas son reutilizadas pocos días después de la fecha de realización de la tocada promocionada. Hablando de este elemento es el más periférico por ejemplo: se pueden observar bardas pintadas de un evento sonidero que se realizara por ejemplo en el Ex balneario Olímpico, ubicado en la Calle de Rojo Gómez



•93. Barda "pintada". Lugar: Iztapalapa, México, D.F., febrero 2013.



•95. Barda "tapizada" de carteles. Lugar: Iztapalapa, México, D.F.

casi esquina con la Av. Ignacio Zaragoza, en la Delegación Iztacalco y las bardas de promoción se pueden observar en diferentes delegaciones del Distrito Federal como puede ser Coyoacán, Iztapalapa, Venustiano Carranza, Xochimilco, Magdalena Contreras, Gustavo A. Madero y por supuesto la Delegación donde se realizara el evento en este caso la delegación Iztacalco; e incluso en varias bardas de municipios del Estado de México, como son Netzahualcóyotl y Ecatepec. Este elemento ya está integrado al paisaje cotidiano de ciertas urbes.

Los carteles tienen una vigencia y duración más acorde a la fecha del evento sonidero, ya que por lo general no duran más allá de la fecha del evento que promocionan, esto debido a que la gran mayoría de los espacios que el sonidero interviene con estos elementos tienen una gran demanda para este propósito, estos espacios como son las bardas, los postes de luz y de teléfonos, así como las columnas de puentes y segundos pisos (elementos arquitectónicos típicos del México del siglo XXI) son tapizados textualmente con estos carteles (Foto 95), en algunas ocasiones antes de que se cumpla la fecha del evento, este cartel puede ser tapado por otra capa de tapiz de carteles referentes a un nuevo evento.

El tiempo de vida del volante o flyers como se le conoce hoy en día es más corto en relación a los elementos anteriores, ya que estos se distribuyen por lo general en eventos sonideros de fecha previa al evento

que se promociona. Estos volantes son ocupados muchas veces por los asistentes a una tocada sonidera como el soporte para mandar un mensaje escrito que será leído por el sonidero y posteriormente será tirado al suelo para finalmente llegar a la basura.

Las lonas son los elementos que tienen menos durabilidad o temporalidad dentro de este fenómeno, ya que estas pueden aparecer uno o dos días antes del evento (en el mismo lugar donde se realiza la tocada sonidero) y al día siguiente son retiradas, actualmente estas mantas son impresas de forma digital, por su bajo costo y rapidez con que se elaboran estos elementos.

Las tocaditas sonideras son eventos que estimulan los sentidos de los asistentes, gentes que han encontrado en estos eventos cierta satisfacción sensitiva. Actualmente estas manifestaciones ya forman parte de paisaje urbano y lo podemos constatar los fines de semana donde las fiestas sociales como bodas o quince años ya se llevan a cabo en la calle con carpas desarmables que intervienen el arroyo vehicular en determinadas colonias para convertir este espacio público en un espacio privado por unas cuantas horas, con acuerdo de los vecinos, donde este espacio se convertirá en un salón de fiestas efímero.

Aquí se observan dos características que es importante destacar sobre este fenómeno, por un lado tenemos la elaboración de la acción con todos los recursos técnicos y lenguajes artísticos que requiere esta forma de expresión y por otro como toda esta acción repercute en innumerables relaciones sociales.

Las tocaditas sonideras abordándolas como lo urbano, aquello que no se puede contener como lo menciona Simmel<sup>115</sup>, ya que lo urbano lo representa lo humano y no lo material que puede existir tanto en un entorno rural como urbano, una forma de capturarlo puede ser mediante el video, paisaje que se puede capturar; pero no es lo mismo verlo en una representación ya sea pintura, fotografía o video que vivirlo en vivo, como lo menciona Pablo Fernández Christlieb<sup>116</sup>: "El observador que quiera observar, científicista y neutralmente, los sentimientos desde fuera, como si fueran toros, verá conductas, funciones, reacciones, gestos, escenas, pero no sentimientos. Para conocerlos hay que estar dentro, hay que desconocerse."

La tocada sonidera considerada como un acto artístico se puede confrontar con una intervención artística, ambas tienen ciertas diferencias

entre las que se pueden mencionar principalmente que una intervención artística denuncia explícitamente un momento convulsivo, reflexiona sobre un tema en particular; en cambio una tocada sonidera enuncia, ilustra cómo era en ese momento el México de fines del siglo XX y principios del XXI, como era la vida cotidiana, pero en los dos casos la urbe es la contenedora y el ambiente de ambas manifestaciones culturales ciudadanas.

Estas manifestaciones reconocidas como tocaditas sonideras se han convertido en parte de los paisajes urbanos, en los que a través del tiempo estos paisajes se vuelven paisajes históricos en donde por medio del registro fotográfico o de video se puede observar cómo era esa época, cómo vestían, qué aparatos de audio e iluminación se empleaban, cómo eran las calles en ese tiempo, en fin es una forma de congelar en el tiempo a la urbe y sus urbanitas.

115 <<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iGoe=55800410>> consultada el 9 de enero de 2012

116 Pablo Fernández Christlieb, *La Afectividad Colectiva*, México, D.F. Taurus, 2000, pp. 31.



Elementos Bióticos



Elementos Abióticos



Elementos Antrópicos



•24• Paisaje urbano de la Ciudad de México, donde predominan los elementos antrópicos sobre los elementos bióticos y abióticos.

# Conclusiones

Gracias al apresuramiento con que se vive actualmente en las zonas urbanas y la cotidianeidad de las mismas, muchas veces nos volvemos indiferentes ante los paisajes del espacio urbano, lugar que se conforma sobre todo por un aspecto social y que sin duda uno de nuestros propósitos al realizar esta investigación fue contribuir a su rescate y difusión. En el enfoque expuesto, se demuestran los valores artísticos, estéticos y sociales de los que se compone esta expresión cultural como cualquier otra que es considerada de alto nivel, además del sobresaliente nivel tecnológico que manifiesta.

La evidencia de la trayectoria de esta manifestación cultural por más de setenta años en el espacio urbano, es de singular interés para el ámbito mexicano en el quehacer del arte, fundamentando teóricamente como lo hemos hecho y lo que representa una obra de arte, los textos que se han enunciado en esta investigación, fundamentan el patrimonio cultural material e inmaterial por la permanencia de los sonideros como expresión cultural.

La manifestación cultural denominada “Los sonideros” y el arte urbano:

1. Están ligados por la temporalidad, espacio y recursos de producción.
2. Por el producto final de las mismas, ya que se ve reflejado en su serie de elementos que se construyen por esa relación entre el ser humano y el entorno urbano.
3. Confluyen lo efímero, lo simbólico, la función social y la estética generando una serie de paisajes.
4. Paisajes complejos por la variedad de elementos que los componen y como estos se relacionan entre sí.
5. Estas manifestaciones, son parte representativa de la estética citadina contemporánea más inmediata del siglo XXI.
6. Los sonideros como cultura urbana manifiestan nuevas necesidades y formas de expresión.
7. Los sonideros por su anonimato no son una acepción de la cultura de bajo nivel.

Aunado a los puntos anteriores podemos decir que en la ciudad de México, al igual que en zonas urbanas de Puebla, Estado de México, Hidalgo y Tlaxcala, se pueden apreciar diferentes tipos de paisajes gracias a su naturaleza y a la arquitectura que data desde la época colonial hasta nuestros días, estos paisajes por estar dentro de las ciudades se consideran paisajes urbanos, uno de ellos es producto de la realización de eventos populares callejeros, conocidos como las “tocadas sonideras”, que se celebran frecuentemente en varias colonias de las zonas urbanas. En estos espacios urbanos se mezclan, combinan y entretajan ciertas costumbres rurales con costumbres de temática urbana, generando nuevas costumbres híbridas, o sincréticas que han conformando nuevas

construcciones mentales, nuevos imaginarios y códigos tanto visuales como sonoros y de comunicación, al igual que han transformado paulatinamente estos lugares y por ende los paisajes en las ciudades, donde se desarrollan estas manifestaciones culturales, en estos espacios que se vive día a día, y donde se concentra actualmente el grueso de la población mundial.

Estos paisajes obedecen a una estructura claramente definida, que se puede observar desde el horario, la periodicidad y lo efímero que resulta el evento, así como la distribución y conexión de elementos del mismo. Sin embargo todo esto no tiene razón de ser, sino es complementado por la participación del urbanita, donde este encuentra plasmados en estas acciones, los distintos componentes de la identidad cultural colectiva de los ciudadanos, tales como su historia, sus valores y sus anhelos, componentes a los que la sociedad atribuye diversos significados a través del devenir de la vida urbana. Estos significados son reconocidos por la sociedad y sus representantes para lograr su adecuada conservación y valoración como elementos simbólicos y de identidad.

Las tocaditas sonideras además de toda esa carga cultural y simbólica que contienen, igualmente generan: diversas escenas citadinas, en los cuales destacan los paisajes sonoros, que se pueden percibir a lo lejos, al recorrer por la noche los barrios populares. En las ciudades se crean o surgen otros tipos de paisaje estos son los paisajes urbanos que nos estimulan los sentidos intelectuales como son la vista y el oído y que producen diferentes experiencias estéticas, al ser percibidos por los que

participan y los que no participan en estos ritos urbanos propios del siglo XXI, en diferentes lugares urbanos de México y los Estados Unidos.

El arte urbano al igual que las “tocadas sonideras” son manifestaciones (acciones) artísticas que se desarrollan en los espacios urbanos, por lo que es un arte democratizado, muchas veces lo trascendental de estos eventos es que no se preocupan por generar un “objeto” como resultado de esta manifestación, objeto que puede ser museable o coleccionable, lo significativo es el momento que se puede vivir en ese instante, no importando que el producto se desarme, se desintegre o se degrade con el tiempo. No obstante a esto, el evento se puede registrar y documentar en diferentes soportes, la fotografía o el video son una forma, al final el hecho de “crear” un paisaje a partir de la mirada del hombre es algo que parece inherente al ser humano.

Esta manifestación es el resultado del sincretismo, mestizaje, fusión e hibridación de varias culturas del mundo, que a lo largo de la historia han dado como consecuencia el apropiamiento y resignificación de iconos visuales y sonoros, así como de elementos tecnológicos de comunicación para generar nuevas formas de identidad cultural, como se puede observar en el proceso y desarrollo de un rito urbano culminante conocido como una “tocada sonidera”, este evento es solo un pretexto que en principio convoca a la comunidad a “bailar”, pero en realidad la acción de bailar pasa a segundo término ya que el espacio se convierte en un lugar para poder congregarse e identificarse para convivir e interactuar con el otro, más allá del baile.

Qué tienes México  
que me llamas dondequiera que yo esté  
y muestras tus paisajes en mis sueños  
y te haces de mi por siempre dueño  
Qué tienes México  
que me das la paz que siempre necesité  
y el orgullo de saber que soy muy tuyo  
como el sombrero, el sarape y el maguey

**Canción: “México, México”**

**Autor: Jairo Varela Martínez**

(Quibdó, Colombia 1949 – 2012, Cali, Colombia)

El proceso de construcción de este tipo de eventos es de mayor impacto que el propio suceso, si se considera que la acción sonidera solo dura unas cuantas horas y el total de actividades entorno al evento puede durar meses, y estar a la vista de los urbanitas durante el día y la noche, este proceso que refuerza y fomenta la identificación con este movimiento, también genera objetos estéticos perdurables que se pueden conservar o registrar, como huella o recuerdo de una acción, por ejemplo una barda con carteles o pintada puede durar más de un año y pasar a formar parte del paisaje urbano durante más tiempo que la tocada misma, estas acciones han repercutido en otras áreas como son la gráfica, donde la comunicación visual elaborada por esta manifestación ha contribuido de forma significativa en la elaboración de identidades colectivas, de igual forma en la creación de una estética urbana representativa y propia del México popular del siglo XXI.

“Las tocaditas sonideras” también han repercutido en el campo de las industrias culturales como son la música y el baile, estas dos asociadas a la comunicación. En principio por el género que han impuesto, durante más de cuarenta años, el estilo “sonidero” que consiste en un proceso de comunicación, al iniciar un diálogo en este tipo de eventos, este diálogo se desarrolla mientras se reproduce una pieza musical, en esta parte del proceso de comunicación es en vivo y después por diversos medios y soportes como son el video, el internet o el compac disc se continua con esta actividad comunicativa, incluso ya fuera del evento, ya que de alguna forma el mensaje generado inicialmente en torno a “la tocada sonidera” llegara a un destinatario específico y cerrara esta parte del proceso de comunicación, esto último apoyado por la piratería ya que para este movimiento es una forma efectiva de difusión y distribución de esta manifestación cultural.

Finalmente el movimiento cultural denominado “Los sonideros” se pudo sistematizar bajo metodologías y sistemas que se han utilizado para estructurar otras expresiones culturales como son el paisaje, el arte y la arquitectura.

EL compromiso de todo ser humano con sus congéneres es preservar la especie, las diferentes culturas es prueba de ello. La responsabilidad de un artista con su comunidad es de una gran diversidad, desde provocar o incitar a la reflexión a través de la creación de una obra, hasta la aplicación de las teorías del arte para el rescate del quehacer cotidiano. El sonido, el paisaje y la expresión urbana son el arte efímero, pero no por ello deja de ser arte, arte que nace de una realidad comprometida, como lo es el compromiso de un artista visual con su sociedad.



## Hemerografía

Acento veintiuno, "Se arman los sonideros VS la familia michoacana", Nacional, *Acento veintiuno*, México D.F., 4-6 abril 2011, p. 6.  
 Islas, Jeannete, "Están acabando con mi música", WOW!, *El Gráfico*, México D.F., jueves 27 de agosto 2009, p. 31.  
 MacMasters, Merry, "La Changa Eckos y la Conga cimbran al Museo Franz Mayer", Espectáculos, *La Jornada*, México D.F., domingo 21 de agosto de 2011, p. 8a.  
 Regland, Catherine, "En los EU, los bailes sonideros, una forma de entrar a México", Espectáculos, *La Jornada*, México D.F., jueves 2 de abril de 2009, p. 8a.

## Sitios electrónicos

<http://www.polymarchs.com.mx/historia.html>  
 8 de marzo de 2009  
<http://digital.csic.es/bitstream/10261/27322/1/41.pdf>  
 18 de julio de 2009  
<http://www.dalealplay.com/informaciondecontenido.php?con=113419>  
 15 de marzo de 2010  
[www.unav.es/gep/InvestigacionArtesFajardo.pdf](http://www.unav.es/gep/InvestigacionArtesFajardo.pdf)  
 25 de marzo de 2010  
<http://www.artesvisuales.unam.mx/>  
 5 de abril de 2010  
<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/874/87420931021.pdf>  
 9 de Dic. de 2010  
<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/874/87420931021.pdf>  
 9 de Diciembre 2010  
<http://www.sonidolaconga.com/>  
 28 de junio de 2011  
<http://ondasonidera.com/agenda/AGENDA-PANCHO.HTML>  
 4 de julio de 2011  
<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=55800410>  
 9 de enero de 2012  
<http://www.animalpolitico.com/2012/02/mexico-el-paraiso-de-la-pirateria/>  
 9 de febrero de 2012  
[dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=276439](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=276439)  
 9 de junio de 2012  
[www.upo.es/ghf/giest/.../551\\_Paisaje\\_memoria.pdf](http://www.upo.es/ghf/giest/.../551_Paisaje_memoria.pdf)  
 9 de junio de 2012  
[www.cidce.org/pdf/Convenio%20Paisaje.pdf](http://www.cidce.org/pdf/Convenio%20Paisaje.pdf)  
 2 de julio de 2012  
<http://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/ETNOGRAFIA%20DEL%20ESPACIO%20PUBLICO.pdf>  
 12 de julio de 2012

[http://portal.unesco.org/es/ev.php URL\\_ID=46222&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php URL_ID=46222&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)  
 18 de julio de 2012  
[www.geo.puc.cl/html/revista/PDF/RGNG\\_N27/art03.pdf](http://www.geo.puc.cl/html/revista/PDF/RGNG_N27/art03.pdf)  
 20 de julio de 2012  
[www.raco.cat/index.php/RevistaGeografia/article/viewFile/.../56766](http://www.raco.cat/index.php/RevistaGeografia/article/viewFile/.../56766)  
 20 de julio de 2012  
<http://www.filomusica.com/filo85/gesamt.html>  
 15 de septiembre de 2012  
<http://johncage.org/>  
 13 de octubre de 2012

## Bibliografía

- ♦ *II Simposium Internacional Ocio Museos y Nuevas Tecnologías*, Ed. SHCP, México D.F. s/a.
- ♦ Acha, Juan, *Crítica de arte: teoría y práctica*, Ed. Trillas, México, D.F., 1992.
- ♦ *Antropología no. 86*, Boletín oficial del INAH, Nueva época, mayo-agosto Ed. INAH, México, D.F., 2009, s/a.
- ♦ Baena, Guillermina/Montero, Sergio, *Tesis en treinta días*, Editores Mexicanos Unidos, 2006.
- ♦ Blumer, Herbert, *El Interaccionismo simbólico, perspectiva y método*. Barcelona, Hora D.L., 1982.
- ♦ Bonfil, Guillermo. *Culturas populares y política cultural, México*, Museo Nacional de Culturas Populares/Secretaría de Educación Pública, 1982.
- ♦ Dallal, Alberto, *El "dancing" mexicano*, Editorial: Oasis, México, D.F., 1982.
- ♦ Davis, Flora, *La comunicación no verbal*, Tr. Lita Mourgluer, Ed. Alianza Editorial, Madrid, España, 2005.
- ♦ Douton, Denis, *El Arte*, Ed. Paidós, Madrid, España, 2010.
- ♦ Eco, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Tr., Andrés Boglar, Ed. Lumen Madrid, España, 1984.
- ♦ Fernández Arenas, José, *Arte efímero y espacio estético*, Ed. Anthropos, Promat, Barcelona, España, 1988.
- ♦ Fernández Christlieb, Pablo, *La Afectividad Colectiva*, Ed. Taurus, México, D.F., 2000.
- ♦ Foster, Hal, *El retorno de lo real*, Trad., Alfredo Brotons Muñoz, Ed. Akal, Madrid, España, 2001.
- ♦ Gablik, Suzi, *¿Ha muerto el arte moderno?*, Ed. Herme Blume, Madrid, España, 1987.
- ♦ García Canclini, Nestor, *Públicos de Arte y política Cultural*, INAH/DDF/UAM, 1991.
- ♦ García-Pelayo y Gross, Ramón, *Pequeño Larousse ilustrado*, Larousse, 1995.

- ♦ González Reyna, Susana, *Manual de redacción e investigación documental*, Ed. Trillas, México, D.F. 1980.
- ♦ Guiraud, Pierre, *La semiología*, Tr. María Teresa Poyrazian, Ed. Siglo veintiuno Editores, México, D.F. 2006.
- ♦ Katzman, Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, Ed. TRILLAS, s/f.
- ♦ Linch, Kevin, *¿De qué tiempo es este lugar?*, Gustavo Gili, Barcelona, España, 1972.
- ♦ Maderuelo, Javier, *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura Biblioteca Mandadori*, Madrid, España, 1990.
- ♦ Marchán Fiz, Simón, *Del arte objetual al arte de concepto*, Ed. Akal, Madrid, España, 1994.
- ♦ *Matiz gráfico del diseño internacional*, n° 17, Ed. Prink Link S.A. de C.V., México D.F., 1999.
- ♦ Millán Orozco, Antonio, *El Signo lingüístico*, ANUIES, Naucalpan de Juárez, México, 1973.
- ♦ Monsivais, Carlos, en *"la sociedad y el temblor"*, Historias para temblar: 19 de septiembre de 1985, Colección Divulgación, INAH, México D.F., 1987, s/a.
- ♦ Moyssén, Xavier, *Diego Rivera Textos de Arte*, UNAM, México, D.F., 1986.
- ♦ Munari, Bruno. *Artista e Designer*, Ed. Laterza, Roma, Italia, 1973.
- ♦ Munguía Zatarain, Irma, *Lineas y perfiles de la investigación y la escritura*, UAM-I, México D.F., 2009.
- ♦ Nivón Bolán, Eduardo, *Políticas culturales en México: 2006-2020*, Miguel Ángel Porrúa, México, 2006.
- ♦ Olea, Oscar, *El arte urbano*, Ed. UNAM, México D.F., 1980.
- ♦ Olea, Oscar, Carbajal, Enrique (Sebastián), *Cuadernos del centro de investigación, el arte urbano*, vol. 2 núm. 7, UNAM, 1976.
- ♦ Ortiz Angulo, Ana, *Definición y clasificación del arte popular*, INAH, D.F., México, 1990.
- ♦ Ramos, Samuel, *Filosofía de la vida artística*, Espasa-Calpe, México, 1994.
- ♦ Rendón, Cesar Miguel, *El libro de la salsa*, Ed. Arte, Caracas Venezuela, s/f.
- ♦ Russinyol Pautas, María del Carme, *El musicograma: interrelación de música y artes plásticas*, Revista ACCENT 1, sobre la imagen, No. 1, Barcelona España, 2004.
- ♦ Sánchez, B. Alma, *La intervención artística de la Ciudad de México* CONACULTA, Programa Nacional de Educación Artística, México D.F., 2003.
- ♦ Schjentnan, Mario, *Arquitectura, ciudad y naturaleza*, Ed. INBA, INAH, México, D.F. 1997.
- ♦ Sierra Carrillo, Dora, *Cien años de etnografía en el museo*, INAH, México, D.F., 1994.
- ♦ Tibol, Raquel, *Cuadernos de Orozco*, Ed. Planeta, México D.F., 2010.
- ♦ Villoria, Maite. *Antropologías y estudios de la ciudad*, INAH, México, D.F., 2005.

## Tesis

Villela mascaró, Pilar, *"Discursos y arte alternativo en México en los noventa: una aproximación crítica"*, tesis de licenciatura. UNAM/ENAP, 2001.  
 Rivera Gómez, Edith Ariadna, *"FANS: Condiciones sociales e imágenes culturales en la conformación de la identidad"*, tesis de licenciatura, UNAM, 2012.

## Anexos

### Tesis versión electrónica: pdf

### Epígrafes: audio en mp3

- Introducción
- Capítulo 1
- Capítulo 2
- Capítulo 3
- Capítulo 4
- Conclusiones

### Video 1 Tocada en el peñón de los Baños

### Video 2 Museo Franz Mayer 2010

### Video 3 Deconstrucción de un tema sonidero "la cumbia Sampuesana / la cumbia de los Clarinetes"

### Video 4 Tocada sonidera en Estados Unidos 2001

### Video 5 Tocada sonidera en el Peñón de los Baños, 16 de julio de 2009