

**Universidad
Autónoma
Metropolitana**



Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**
DIVISIÓN DE CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO
Especialización, Maestría y Doctorado en Diseño

LA CIUDAD Y LA MÚSICA

Alma Delia Juárez Sedano

Tesis para optar por el grado de Doctor en Diseño
Posgrado en Diseño y Estudios Urbanos

Miembros del Jurado:

Dr. Nicolás Alberto Amoroso Boelcke

Director de la tesis

Dr. Jorge Gasca Salas

Dra. María Mayela Benavides Cortés

Dr. Elías A. Huamán Herrera

Dra. Olivia Fragoso Susunaga

Dr. Fausto E. Rodríguez Manzo

México D.F.

Septiembre de 2019

Dedicado a:

**Mi esposo (Miguel González),
mis padres (Yolanda Sedano y Rafael Juárez) y
hermanos (Miriam, Rafa y Sergio)**

con todo mi amor...

Agradecimientos:

-A mi director Dr. Nicolás Amoroso Boelcke quien confió en mí, me enseñó, acompañó y guió en este hacer.

- A mis lectores, por sus aportes, comentarios y tiempo. En especial, al Dr. Jorge Gasca y a la Dra. Mayela Benavides.

-A quienes respondieron amablemente a mis preguntas y compartieron sus recuerdos (extraños y conocidos).

-A mis profesores de los Talleres Colaborativos por sus aportes.

-A Mayra Bedolla por todos sus comentarios y compañía durante los seminarios.

- A mi esposo por su paciencia y tiempo.

-Al Mtro. Miguel A. González Olguín, por su lectura y tiempo.

Epígrafe

“Cantaré mi canción para los eremitos solitarios o en pareja; y a quien todavía tenga oídos para oír cosas inauditas, a ese voy a abrumarle el corazón con mi felicidad.”

Nietzsche

Resumen

Esta tesis analiza la ciudad concebida desde los ambientes populares en los que se crea y escucha la música. Los referentes de la investigación giran en torno a la percepción urbana, el lugar evocado, el cuerpo vivido y la experiencia urbana. El punto de partida se centra en responder ¿cómo entender a la ciudad desde la música? El sostén de la investigación descansa en una metodología cualitativa, que consideró: análisis de narrativas musicales; levantamientos sonoros, a través de recorridos en ciudades mexicanas; videos sonorizados; visitas de campo y muestreos que dieron pie a una cartografía signada de la ciudad, figurada a partir de los lugares evocados por la música.

La hipótesis de la investigación plantea que *la ciudad puede ser entendida desde tres vertientes: la sonoridad, la narrativa y el escuchario*. El lugar evocado, producto del análisis de estas tres vertientes, muestra a la experiencia urbana posicionada y, a su vez, deja a la vista a la ciudad de los afectos, identificada en la música como parte de la práctica urbana. El escuchario se entiende como el antecedente de las maneras en las que ha sido estudiada la ciudad desde el escucha y se define cuando la ciudad es identificada a partir de la música. Asimismo, el hecho musical y las maneras de escuchar en la práctica urbana, son analizados como parte de los procesos que generan identidades urbanas y evocan al lugar vivido.

La ciudad es un ente cambiante, que se reconfigura conforme pasa el tiempo. Las perspectivas con las que ha sido analizada dejan a la vista rostros distintos, métodos particulares de reconocerla y maneras diversas de apropiarla y evocarla. Los cambios a los que se encuentra sujeta, dan pauta a múltiples interpretaciones que obedecen, principalmente, a las formas en la que es vivida. Partiendo de que la música, en su universalidad, trasciende fronteras, entonces lleva consigo territorios específicos y maneras de habitar. Por lo que, las relaciones que se analizan en este trabajo, refieren a la experiencia del cuerpo en el mundo. El referente principal es el habitante, analizado aquí como escucha en los contextos en los que vive la ciudad y como compositor musical que recrea vivencias y musicaliza los ambientes urbanos.

ÍNDICE

Introducción	9
Capítulo 1. Identificación de variables. El lugar evocado	19
1.1. El lugar vivido.....	24
1.2. La experiencia urbana.....	29
1.3. El cuerpo vivido.....	31
1.4. La percepción urbana	35
1.4.1. Los lugares de la memoria	35
1.4.2. La configuración urbana	39
1.4.3. El hecho musical.....	42
Capítulo 2. Método de análisis. El escuchario urbano	45
2.1. Preludio a la ciudad escuchada (sustento teórico)	51
2.1.1. El paisaje sonoro	51
2.1.2. El imaginario musical	54
2.2. Del lugar vivido, el escuchado y las prácticas urbanas	60
2.2.1. El olvido de los lugares	69
2.3. El escuchario urbano.....	70
Capítulo 3. La ciudad, un hecho musical	77
3.1. El hecho musical.....	77
3.2. La música, emuladora de la ciudad	84
3.2.1. La música territorializada y la desterritorialización de la música.....	88
Capítulo 4. Vertientes de análisis de la ciudad en la música	98
4.1. La narrativa.....	98
4.2. La sonoridad musical	104
4.2.1. El género musical	113
4.3. El escuchario.....	116
Capítulo 5. La ciudad en la música	124
5.1. La ciudad y la música.....	126
Conclusiones	134
Bibliografía	142

Anexos	147
---------------------	------------

ÍNDICE DE FIGURAS

Imágenes

<i>Imagen 01.</i> Plaza Garibaldi 2015.....	21
<i>Imagen 02.</i> Tiempos amontonados.....	28
<i>Imagen 03.</i> Catedral Metropolitana de la Ciudad de México (2014)	50
<i>Imagen 04.</i> Parque México.	54
<i>Imagen 05.</i> Parque Luis Pasteur.....	54
<i>Imagen 06.</i> Tianguis del Chopo (2016)	63
<i>Imagen 07.</i> Plaza Garibaldi (2016)	65
<i>Imagen 08.</i> Zócalo de la Ciudad de México. Concierto de Carlos Vives, Marc Antoni y Rubén Blades (2016)	65
<i>Imagen 09.</i> Parque México (2016)	66
<i>Imagen 10.</i> Danza de los Santiagos (San Pedro Tepetitlán, 2016)	67
<i>Imagen 11.</i> Calle Venustiano Carranza (vista con dirección al Zócalo de la Ciudad de México) (2016)	79
<i>Imagen 12.</i> Calle Madero. Ciudad de México (2015).	82
<i>Imagen 13.</i> Av. Reforma a la altura de Chapultepec (2015)	83

Figuras

<i>Figura 01.</i> La ciudad desde la música.....	23
<i>Figura 02.</i> El lugar evocado.....	43
<i>Figura 03.</i> Sistema de coordenadas de lo evocado por un sonido signado.	112

Tablas

<i>Tabla 01.</i> Sonidos identificados en dos parques de dos ciudades distintas.....	53
<i>Tabla 02.</i> El lugar evocado.....	68

<i>Tabla 03.</i> Lugares evocados por una canción o género en la Ciudad de México.....	72
<i>Tabla 04.</i> Los planos del escucha en cuatro puntos de la Ciudad de México.....	109
<i>Tabla 05.</i> La música popular y su posición geográfica.	115
<i>Tabla 06.</i> Muestras de relaciones que se crean en torno a cuatro géneros musicales (Rock, Cumbia, Trova y Reggaetón).	120

Mapas

Mapa 01. Colonias evocadas en la Ciudad de México por género musical.....	73
Mapa 02. Colonias evocadas por las cumbias en la Ciudad de México.....	94
Mapa 03. Colonias evocadas por el Rock en la Ciudad de México.....	94
Mapa 04. Colonias evocadas por la Salsa en la Ciudad de México.....	186
Mapa 05. Colonias evocadas por el Jazz en la Ciudad de México.....	187
Mapa 06. Colonias evocadas por los Tangos en la Ciudad de México.....	188
Mapa 07. Colonias evocadas por la Samba en la Ciudad de México.....	189
Mapa 08. Colonias evocadas por el Blues en la Ciudad de México.....	190
Mapa 10. Colonias evocadas por el Hip Hop en la Ciudad de México.....	191
Mapa 11. Colonias evocadas por los Mambos en la Ciudad de México.....	192
Mapa 04. Colonias evocadas por los Danzones en la Ciudad de México	193
Mapa 12. Colonias evocadas por la Música Regional en la Ciudad de México.....	194
Mapa 13. Colonias evocadas por los Mariachis en la Ciudad de México.....	195
Mapa 14. Colonias evocadas por el Vals en la Ciudad de México.....	196
Mapa 15. Colonias evocadas por las Baladas en la Ciudad de México.....	197
Mapa 16. Colonias evocadas por la Música Tropical en la Ciudad de México.....	198
Mapa 17. Colonias evocadas por la Música Infantil en la Ciudad de México.....	199
Mapa 18. Colonias evocadas por la Música Electrónica en la Ciudad de México.....	200
Mapa 19. Colonias evocadas por la Música Ranchera en la Ciudad de México.....	201
Mapa 20. Colonias evocadas por el Rap en la Ciudad de México.....	202

Introducción

“...la música no es en modo alguno, como las demás artes, *la copia de las ideas sino la copia de la voluntad misma* cuya objetividad son también las ideas: por eso el efecto de la música es mucho más poderoso y penetrante que el de las demás artes...” (Schopenhauer, 2016, p. 154)

La ciudad en primera instancia se concibe como un lugar físico construido que se observa en la materialidad que la define su arquitectura a través de sus formas, estilos y colores. Su importancia trasciende en cuanto a sus usos. Hablar de ella, implica abordar a una infinidad de factores que la configuran. Si bien es entendida desde diversas perspectivas, los resultados son variados y han permitido construir una idea de los diferentes procesos y cambios a los que la someten sus habitantes todos los días. Sus transformaciones van de la mano con la evolución del hombre, la economía global, la innovación tecnológica y artística, la cultura de sus habitantes y un medio ambiente alterado en consecuencia al modo de vida de la urbe. Pensarla diferente deja a la vista otros de sus rasgos.

El territorio es y ha sido representación de quien lo vive. Todas las intervenciones que le suceden lo han posicionado en la historia de la humanidad. De algún modo, su mayor transformación acontece a la par de quien lo habita, estableciendo, con ello, marcas en él, que lo definen. La ciudad acotada al dominio de lo urbano, se somete a una libre interpretación. Los habitantes, en su papel de constructores, han definido sus contenidos al hacer en estos territorios un performance especulativo. La ciudad, ente individual que se funda en la colectividad urbana, está confinada a una multiplicidad de territorios que la hacen única. Donde, no sólo su posición geográfica, su economía y su correspondencia en relación con otras ciudades en el mundo la definen, sino, también, las maneras en la que es concebida y apropiada cada parte de sí, por sus habitantes.

a) De la importancia de las artes en la concepción del mundo

Los artistas plasman en la ciudad y en las culturas, mediante sus intervenciones, técnicas, gustos, bellezas y voluntades. Desde la antigüedad los hombres han manifestado las ideas de sí, de sus semejantes y del mundo de diferentes maneras. El

descubrimiento de las herramientas dio paso al perfeccionamiento de la técnica y, como consecuencia, al de las artes. “Los silbatos de hueso, las flautas de caña y los palillos de tambor hallados en cuevas y tumbas, atestiguan el poder del sonido para evocar estados de ánimo y reflejan las huellas del hombre y la bestia en ritmos misteriosos.” (Fleming, 1999, p. 1) La creatividad materializada, inspirada en los fenómenos que se presentan, permitió, a través del arte y la tecnología, interpretar información de las distintas culturas y de sus civilizaciones. En la concepción del mundo, según Hegel (1989) y Schopenhauer (2016), el papel de las artes da referencia del hombre y de su mundo en el tiempo. Hegel (1989), plantea que cada obra de arte pertenece a un tiempo, de modo que a partir de ellas, se puede interpretar no sólo los cambios en las ciudades, sino también las culturas en las que se encontraron insertas.

Los artistas configuran, con su talento, obras que marcan el tiempo y las regiones. El lenguaje cotidiano les ha resultado insuficiente a quienes tienen el talento de comunicar, con otros medios, sus ideas. Con sus intervenciones comunican y transforman la manera en la que otros perciben los contextos habitados, en cuanto otorgan de elementos a los lugares para ser recordados. Sobre todo si destaca a través de sus obras características del lugar o bien, se convierten en un atributo más con el cual puede ser relacionado. Las artes, en la historia de la humanidad, están configurando un mundo percibido, abstraído, edificado y reconfigurado por los artistas cuya intención es comunicar, a través de su creación, el conocimiento en forma distinta. “...cada obra de arte pertenece a su tiempo, a su pueblo, a su entorno y depende de especiales representaciones y fines históricos y de otros tipos.” (Xirau, 1990, p.16) La inspiración melódica y su materialización elevan el nivel del lenguaje. Sus manifestaciones abstractas lo han expuesto a la interpretación y con ello a su reinterpretación y apropiación, dado que en el caso de la música, como menciona Schopenhauer (2016), es un lenguaje universal. El arte en su conjunto, al ser producto, representa necesidades particulares y es un contenedor potencial de información.

Las ciudades en su estructura, como productos simbólicos, se reconocen, delimitan y contienen en la forma física de su arquitectura. La cual, al no estar sólo sujeta en su

composición e interpretación a la intervención de los arquitectos como artistas, adquiere, en su construcción, información que da referencia de los distintos procesos. A través de las edificaciones se interpretan estilos, gustos, posibilidades y maneras de habitar individuales o colectivas propias de los habitantes de la región o adoptadas según influencias y temporalidades. Su trascendencia adquiere significado en cuanto provoca al espectador y puede representar no sólo la idea del artista sino de la humanidad.

La ciudad entendida desde las artes da momentos específicos, lugares, formas contextos territoriales y técnicas de apropiación, percepción e interpretación. Las vertientes con las cuales puede ser entendida la ciudad, responden a la naturaleza con la que se imprime y percibe cada una de ellas. Pensar en la ciudad desde las artes, deja a la vista las emociones e intenciones del artista y las relaciones a las que le puede dar forma quien las percibe.

b) Del por qué hacer una tesis de la ciudad y la música, en un doctorado en diseño y estudios urbanos

Como todas las artes, la música representa a la humanidad en sus diferentes facetas. El lenguaje universal lo han adoptado las distintas civilizaciones. Su diversidad refleja movimientos migratorios, cultura, apropiación, tolerancia y adaptación. Su existencia, de manera individual, posiciona al compositor y al escucha en escenarios que aluden a sus vivencias. De modo que, plantear estudiar a la ciudad desde la música en los ambientes cotidianos, obedece a una necesidad de aproximarse a ella desde otras realidades, en las que la irracionalidad de los amores, la enajenación y las pasiones se manifiestan de manera ponderada en sus distintos escenarios. La música “es un lenguaje articulado de las emociones y afectos humanos, y el objeto de cada pieza musical es producir y estimular sus afectos” (Pinilla, 2005, p. 428) La información de la ciudad, que otorga la música, es variada y va desde la idea original del compositor, hasta la resignificación que el escucha le otorga, incluso, a la ya remasterizada en sus ambientes populares.

c) El por qué de la música popular

“La música popular es sobre todo música de masas...”
(Carrasco, 1982, p. 8)

En las ciudades existe una gran variedad de ritmos, momentos y escenarios que la música recrea. Al artista o intérprete musical, con sus habilidades, técnicas y estados de ánimo, al sonar su música, le acontecen al escucha de manera particular en un mundo social, como acciones en el tiempo. La ciudad, al ser un lugar concentrador de masas en los ambientes musicales, no se analiza acotada a un estilo particular; dado que, en su configuración e innovación, se transforma, adopta y adapta al estar inserta en los procesos globales que le impactan. Las maneras de habitar y de comunicarse en ella han generado procesos y a su vez ritmos particulares que han estigmatizado a sus lugares. La concentración y desconcentración de los habitantes ha permeado en la coexistencia de la diversidad cultural entre territorios enriqueciendo y diferenciando de formas muy particulares las maneras de percibir, apropiar y *re-signar*.

“Cotidianas son las situaciones. Cotidiano es el lenguaje en su banalidad consentida y enfatizada.” (Trías, 2012, p. 593) Si se parte de que la ciudad es la concentradora de masas y que la música que mayor alcance tiene en las masas es la que se recrea y difunde en los ambientes populares, es, entonces, que a través de la música popular se puede analizar a la ciudad en las colectividades urbanas. La música popular es producto y es consumo, según Carrasco (2003), acción y difusión. Comparada ésta con la música clásica ha tenido mayor impacto en los escuchas. Su alcance obedece a la evolución tecnológica, los escenarios de acción y a su simplicidad auditiva. La música popular establece referentes en los gustos, la historia, la economía, la política y la cultura de las civilizaciones en las que se adopta. Asociada a la música folklórica, no ha sido precisamente en su origen música del pueblo, sino creada para el pueblo, en la que la distribución y ganancia económica es la motivación de su producción en masa, no su tradición o función. Sin embargo, canciones de origen folklórico se han hecho populares al ser comercializadas.

Los ritmos personalizan los entornos de los escuchas. En ellos están insertas otras maneras de entender los territorios. Si bien los gustos afectan la percepción de los lugares en los que se desenvuelve la música, su existencia al ser universal puede ser entendida desde el escucha por el puro placer (Copland, 1994). Lo que aquí se plantea, también, es dejar a la vista los atributos que se pueden destacar en la música popular de la ciudad y de sus habitantes.

d) De los referentes de la ciudad y la música

Si se parte de que las artes dan testimonio de las civilizaciones *¿Cómo es que se puede entender a la ciudad desde la música?* Hablar de la relación ciudad-música, en esta tesis, coloca sobre la mesa la percepción del sonido desde las figuraciones a la que se dan pie sus interacciones. La ciudad escuchada ha sido referida en *el paisaje sonoro* (Schafer, 1976) (Purkiss Boned, 2011) y en el *imaginario musical* (Adorno, 2009) (Hormigos Ruiz, 2012) (Pelinski, 2005) (Neve, 2014). Los entornos, si se analiza a la ciudad desde ambas perspectivas, por un lado, muestran sonidos aislados que obedecen al hacer cotidiano y por otro a las figuraciones del autor. De modo que la correspondencia en esta relación, en parte da al lugar desde los ritmos, las prácticas y a las formas de percepción y de apropiación. Las singularidades con las que se empatan en la ciudad, les permiten a los habitantes marcar al territorio y al tiempo, y muestran en la experiencia del habitar una actividad artística y cultural.

La ciudad se recrea con la música en la vida cotidiana de sus habitantes, escuchas y compositores musicales. Plantear estudiarla a partir de la música abre la posibilidad de descubrir las interacciones y los significados a los que da pie. Si se parte de que *la ciudad en la música puede ser entendida desde la perspectiva del autor y la interpretación del escucha, a partir de tres vertientes: la narrativa, la sonoridad y el escuchario. ¿Cuáles son las figuraciones a las que da pauta la música popular? y ¿Qué papel juega el hecho musical en estas interpretaciones?*

La música y la ciudad se han diversificado. Sus formas han marcado el tiempo. A ellas la arquitectura, los medios, los instrumentos, la creatividad del compositor y las

sociedades que la escuchan. Las maneras de abordar la ciudad han sido muchas. Escucharla y verla, en esta investigación, son sólo el inicio. Partir de autores como Schopenhauer (2016), Lefebvre (2013), Augoyard (1997) y Pelinski (2005), además de observar la práctica urbana, en lugar de oír singularmente, le dan sentido a la investigación y permiten concretar los siguientes objetivos:

- Establecer qué vertientes de la música muestran a la ciudad.
- Identificar qué de la ciudad enuncia la música popular.
- Determinar el significado del hecho musical en las identidades urbanas.
- Identificar las figuraciones a las que da pauta la música.

La música en este trabajo tiene como punto de partida la triada conceptual propuesta Lefebvre, descrita en su libro *La producción del espacio*. En el cual, el autor considera que el espacio se produce en la práctica, en el espacio y en las representaciones. Y retomando sus planteamientos, la música es considerada como una mimesis del lugar en la que se representan realidades alternas en cuanto recrea al lugar, es práctica urbana dado que provoca emociones y al tomar significado también lo representa.

Dividida en cinco secciones, esta tesis tiene de referencia a los teóricos que abordan a las artes como parte de los procesos en la concepción del mundo, así como aquellos que analizan al lugar vivido, la experiencia urbana, la percepción urbana y a quienes colocan a la ciudad y a la música como productos. Indagar sobre la ciudad, desde la música, plantea analizarla desde la perspectiva del habitante como escucha y como compositor musical. Ambos sujetos, receptores, hacedores y consumidores que crean relaciones en su andar y configuran una idea del lugar desde su práctica en él. Capturando con ello, según la experiencia, una esfera emosemántica que puede explotar en distintos momentos cuando una sonoridad la hace presente, dotando información del lugar, de las prácticas, del tiempo y de los sentires de los habitantes cuando la experiencia es el referente.

Una fotografía describe fielmente al lugar, un sonido por otro lado, también. Una pintura o una película, revelan la ensoñación del pintor o del director. Ambas, acompañadas de un ambiente musical, las dota de dramatismo y les otorga más elementos para ser recordadas. Los ritmos musicales son marcas territoriales (una Samba, Brasil; un Tango, Argentina; un Flamenco, España; un Son Jarocho, Veracruz;...) que hablan del tiempo, de los lugares, de la cultura y de la sociedad. Entender a la ciudad desde la música plantea, de entrada, reconocerla en la configuración del escucha y del compositor musical, y en los contextos en los que surge y también en los que es apropiada, territorializada y reterritorializada en su caso. Mostrando en éste último no sólo una transculturalidad sino, también, los movimientos migratorios, la innovación tecnológica, los gustos e influencias adoptadas.

Si bien, los planteamientos realizados desde la percepción sonora plantean mayormente el paisaje sonoro y el imaginario musical, cabe mencionar que no es una tesis que aborda sonidos fortuitos dentro de la ciudad. Lo que aquí se busca es entender cómo los sonidos musicalizados permiten construir ciudades tangibles e intangibles, ambas signadas; dejando al escucha musical intencionado o no, al punto de vista del compositor musical, al lugar evocado y al lugar representado en la música, como referentes de la ciudad signada.

De modo que el lugar, aquí, es visto como una coordenada posicional y fragmento signado que es apropiado por un cuerpo sensible, el del escucha, en la práctica urbana, que se encapsula en la memoria esperando ser evocado y/o materializado. Estableciendo con ello una manera, que estructura y modela a una ciudad entendida desde el *escucharío*. Término que se construye y define en la investigación a través de la experiencia del escucha y el cuerpo vivido. El cual se funda como antecedente a las maneras en las que ha sido estudiada la ciudad desde el escucha y se concreta cuando la ciudad es identificada a partir de la música.

e) Del método de análisis

El sostén general de la investigación quedó establecido en la revisión de bibliografía que giró en torno a tres temas: a). las artes en la concepción del mundo, b). la percepción como referente del conocimiento, haciendo énfasis en conceptos como el lugar evocado, la experiencia urbana y el cuerpo vivido; y c). Los ambientes sonoros y las maneras de escuchar en la concepción de la ciudad. Así como análisis de narrativas de canciones de autores y agrupaciones musicales como: Café Tacvba, Los Jagartos, León Chávez Texeiro, Rebel'd Punk, Mercedes Sosa, La maldita Vecindad, Panteón Rococó, Fito Paez, La Sonora Santanera, Wille Colón, Chava Flores, entre otros.

Al mismo tiempo se realizaron recorridos en las ciudades de la zona centro (Veracruz, Puebla, Tlaxcala, Ciudad de México, Pachuca y Guanajuato) al principio más de observadores que de escuchas, con la finalidad de registrar la interacción que genera en los habitantes la música cuando suena en los ambientes urbanos. Lo que, a su vez, permite acotar las visitas de campo a lugares dentro de la ciudad de México y Pachuca. En los cuales, con base en un análisis hemerográfico y un sondeo previo, se identifican parques y plazas públicas reconocidas por sus ambientes musicales como Garibaldi, El Chopo, el Zócalo de la Ciudad de México, El parque México, entre otros. Asimismo, se llevan a cabo dos levantamientos sonoros, en dos parques de ciudades distintas, de todo sonido generado en ellos Parque México, en Ciudad de México y Parque Luis Pasteur, en Pachuca. Logrando, con la información registrada, establecer las particularidades entre los sonidos musicalizados de los que no lo son en la práctica urbana y dar forma al término *escuchario* como referente del lugar evocado.

También se realizan seis videos musicalizados de la ciudad con la intención de mostrar las asociaciones de las actividades cotidianas con el ritmo de vida de la urbe. Posteriormente, una vez identificado el papel que juegan los sonidos musicalizados dentro de los ambientes urbanos, se realizan dos instrumentos que plantean mostrar a la ciudad signada a través de 23 preguntas y un cuadro de relaciones, que dan pie para

configurar una serie de mapas de la ciudad signada por la música desde las experiencias particulares.

Las entrevistas a profundidad consistieron en tres instrumentos¹, aplicados en tres momentos de la investigación, a habitantes que se encontraban entre los 20 y 70 años de edad, en la Zona Metropolitana de la Ciudad de México y Pachuca. Las cuales estuvieron orientadas para alcanzar los siguientes objetivos:

- Identificar los lugares evocados por la música y las impresiones a corde a las experiencias vividas, mediante 5 reactivos y un cuadro de relaciones.
- Identificar al lugar evocado, las ensoñaciones, la práctica urbana y la experiencia vivida que se puede relacionar con una canción o un género musical. A través de 18 reactivos.
- Conocer cuáles pueden ser los recursos de la práctica urbana, en la ciudad, con los que se vale el artista para crear arte. Este último instrumento fue diseñado para un maestro de danza de Buenos Aires, que monta sus coreografías utilizando los sonidos del lugar y la calle como escenario.

Finalmente, el documento se estructuró de la siguiente manera: El capítulo uno, titulado *El lugar evocado*, busca mostrarlo como referente de análisis de la ciudad en la música y tiene de sustento conceptos como la vivencia, el lugar vivido y la percepción. En el capítulo dos, *El escuchario urbano*, consiste en entender a la ciudad desde el escucha urbano. En estos dos capítulos se busca identificar qué de la ciudad enuncia la música popular. El capítulo tres, denominado *La ciudad, un hecho musical*, tiene como objetivos establecer a la ciudad como un hecho musical, definir el papel del hecho musical en la producción de lugares e identificar la relación que existe, entre el hecho musical y el lugar representado. El capítulo cuatro, *Vertientes de análisis de la ciudad en la música*, responde al objetivo central de la investigación, establecer qué vertientes de la música muestran a la ciudad; en este apartado se analiza el punto de vista en la narrativa

¹ Ver los anexos

musical, las maneras en las que el habitante escucha la música y las referencias de la ciudad desde el escuchario urbano. A diferencia de otros trabajos, donde en un solo capítulo está destinado al marco teórico, aquí no fue posible por la aproximación al fenómeno de estudio. De esta manera, se responden con claridad y suficiencia los cuatro objetivos planteados. El capítulo cinco, responde a la pregunta central ¿cómo entender a la ciudad y la música? En las conclusiones se exponen los hallazgos y resultados de cada capítulo, creando un diálogo entre estos, desvelando así una ciudad analizada desde la música.

Capítulo 1. Identificación de variables. El lugar evocado

“Los mundos perceptivos se descomponen velozmente, lo que tienen de mítico aparece rápida y radicalmente, rápidamente se hace necesario erigir un mundo perceptivo por completo distinto y contrapuesto al anterior” (Benjamín, 2013, p. 464).

Esta tesis traza las direcciones, a partir de las cuales, se entiende a la ciudad desde su enunciación en la música popular. Escuchar un tango, una rumba o una cumbia, de manera indirecta hace referencia a una región geográfica, que a su vez alude maneras de habitar, experiencias y formas de apropiación. La ciudad y la música son, entre otras cosas, producto de construcciones simbólicas. La música es símbolo artístico, representación y referente auditivo de un mensaje, un hecho y un código musical. Ha sido entendida como analogía de lo que se vive en el territorio urbano, al ser un producto social. Analizada en la práctica urbana ha dejado a la vista hechos y experiencias posicionadas. Lo que la convierte en un referente histórico y patrimonial de los procesos urbanos.

La ciudad puede ser vista en la música como práctica urbana, representación del territorio y lugar de representación, ya que da información signada de sus lugares. La música además de ambientar los contextos urbanos es lugar, acción, performance y enunciación. En este sentido, este capítulo plantea *mostrar al lugar evocado como referente de análisis de la ciudad en la música* tomando en cuenta a la vivencia, el lugar vivido y la percepción de un cuerpo sensible y creador. Tiene como base principal la triada conceptual propuesta por Lefebvre, en su obra *La producción del espacio*.

La práctica urbana hace énfasis en características específicas del lugar y de la sociedad que la habita. Los elementos arquitectónicos definen, de modo alguno, las actividades en él, al sentar las bases en el territorio. Sin embargo, quienes redefinen sus usos son sus habitantes en su andar individual y/o colectivo.

Entre los habitantes y el lugar existen relaciones coercitivas que obedecen a un acto de apropiación, que se genera en cuanto existe conciencia de su papel en él. Dando pauta

a un performance específico que puede ser reconocido, reapropiado y modificado según el tiempo y quien lo vive.

Lefebvre plantea que el espacio se produce en la práctica, en las representaciones y a través de los espacios de representación.

(a) *La práctica espacial*, que engloba producción y reproducción, lugares específicos y conjuntos espaciales propios de cada formación social; práctica que asegura la continuidad en el seno de una relativa cohesión. Por lo que concierne al espacio social y a la relación con el espacio de cada miembro de una sociedad determinada, esta cohesión implica a la vez un nivel de *competencia* y un grado específico de *performance*.

(b) *Las representaciones del espacio*, que se vinculan a las relaciones de producción, al «orden» que imponen y, de ese modo, a los conocimientos, signos, códigos y relaciones «frontales».

(c) *Los espacios de representación*, que expresan (con o sin codificación) simbolismos complejos ligados al lado clandestino y subterráneo de la vida social, pero también al arte (que eventualmente podría definirse no como código del espacio, sino como código de los espacios de representación). (Lefebvre H. , 2013, p. 92)

La producción del lugar se da en el seno de las actividades cotidianas. En la urbe, estas son muchas y muy complejas. Es así que generar a partir de él representaciones que lo refieran de una forma figurada han, además de entretenido, nutrido el arte, la cultura y la historia de las civilizaciones. El lugar es el referente de la ciudad y existe en cuanto se vive, se piensa y/o se hace. Su producción la genera el habitante en su hacer cotidiano. Acompañado de experiencias previas lo definen y le permiten al habitante guardarlo en su memoria. Si bien, estas aseveraciones dan referencia de las producciones tangibles e intangibles las formas simbólicas que lo representan hablan de su naturaleza.

En el quehacer urbano la música desprende en el escucha un performance específico, que orienta las *prácticas urbanas*, el sentido y las relaciones de producción. La música como producto de consumo crea relaciones entre el lugar, el tiempo y el escucha, implicándose en el punto de vista del ciudadano y el imaginario colectivo del escucha.

Como lugar, *la música es representación* de la ciudad sí desprende una acción en los escuchas, asociaciones que corresponden a una época, uno o varios momentos, uno o varios lugares, una o muchas imágenes, hechos en el tiempo y en el territorio. La música del mariachi, por ejemplo, representa a Plaza Garibaldi en la Ciudad de México, a la ciudad de Guadalajara y, en ciudades extranjeras, puede llegar a representar a todo México y, a su vez, ser relacionado con un tiempo, la del Cine de oro mexicano por mencionar un ejemplo. Plantear a un género musical como referente territorial, es hablar de una cultura, de una región, de gustos, sociedades y prácticas. El escenario de la vida pública de la sociedad se encuentra en los lugares compartidos. De modo que las vivencias colectivas son las que le otorgan un significado generalizado a los contextos urbanos.

En el caso del Mariachi evocando a Plaza Garibaldi plantea una relación estrecha con el folclore mexicano. Las formas territoriales, en este caso, la explanada se convierte en el elemento principal en la que convergen músicos y espectadores. Haciendo del lugar un punto de encuentro de identidades, en el que las actividades recreativas y culturales mantienen presente a distintas regiones geográficas.



Imagen 01. Plaza Garibaldi 2015

Lo escuchado, lo visto y lo experimentado construyen al lugar. La música es representación y es acción. Como *lugar de representación* deja a la vista a la ciudad vivida, imaginada y materializada en una canción. Su aporte lo crea, en la manera en la que se plasma, en las narrativas, un lenguaje propio del lugar y maneras de pensar; y en sus ritmos cuando puede dar pauta a las distintas evocaciones a las que dan pie los géneros musicales (lugares y experiencias individuales o colectivas).

“Transeando de arriba abajo,
hay va la chilanga banda,
chin chin si me la recuerdan,
carcacha y se les retacha”

Café Tacvba, (1996)

La referencia en este fragmento, lo dota la calle, escenario público en la que se desarrolla la trama de la ciudad. La figuran en su andar hechos históricos y conductuales de sus habitantes. La recorren en sus barrios *chavos banda* que a la menor provocación defienden el honor o marcan el territorio. Y así transeando de arriba abajo, camina la gente de la ciudad, seguros de deambular, valientes se sienten en su andar. *La chilanga banda*, de Café Tacvba (1996), representa un lugar en la Ciudad de México, actividades y formas en las que algunos sectores de la sociedad la habitan y la miran de manera cercana todos los días, dada la descripción verbal. Éste como vínculo entre el lugar vivido y representado también se convierte en la representación del lugar evocado, al ser símbolo que dota orden y sentido a la idea del lugar vivido.

El lugar representado en la música ha podido ser cualquiera que haya sido relacionado de manera directa con la experiencia urbana, refigurado siempre a la idea del lugar, la práctica urbana y los diferentes puntos de vista a los cuales ha sido asociado. La música como lugar de representación revela a los lugares signados, las prácticas en ellos y las emociones del autor, es decir el punto de vista de la vida cotidiana. De modo que la práctica urbana coincidente habla del lugar, ya que si se corre, camina o se baila, es por que se puede, o existen los elementos para interactuar en el territorio. Transeando de

arriba abajo, habla de calles amplias con pendientes pronunciadas, donde se puede caminar en masa y estar arriba u abajo es notorio.

En la figura 01, se plasman las asociaciones y productos identificados de la ciudad en la música, vista como lugar de representación, representación del territorio y práctica urbana.



Figura 01. La ciudad desde la música

La ciudad, desde su enunciación en la música popular, deja ver las prácticas desarrolladas en el territorio, el lugar y la forma en que ambos son percibidos. Implicando, con ello, al lugar evocado como referente principal, al ser el elemento en el que se muestran los hechos tal cual son recordados, ya que a través de él, es que se devela al lugar vivido, la experiencia urbana, el cuerpo vivido y la percepción urbana.

El lugar, es dinámico, al ser representado se hace un recorte de su forma el tiempo. Dura unos momentos antes de ser modificado y reapropiado en la práctica. El lugar evocado es siempre vivido, lo creó la experiencia a través de las percepciones e interpretaciones a las que da pauta.

1.1. El lugar vivido

La construcción de la ciudad es un proceso social e imaginado, que se da a través de los lugares constituidos por el cuerpo sensible y sus emociones. La ciudad, a través del lugar vivido, tiende a tomar forma por los significados otorgados a la experiencia en él y se torna representativo si puede ser evocado. El lugar vivido es representativo según las prácticas en él realizadas. Éste como rasgo urbano identitario hace asequible la ciudad, al dar la coordenada posicional de las significaciones, afecciones y emociones. El lugar es escenario de acción en el que se representa la vida pública de la sociedad, el territorio abierto a la experiencia urbana.

Si los lugares son

...historias fragmentarias y replegadas, pasados robados a la legibilidad por el prójimo, tiempos amontonados que pueden desplegarse pero que están allí más bien como relatos a la espera y que permanecen en estado de jeroglífico, en fin simbolizaciones enquistadas en el dolor o el placer del cuerpo... (De Certau, 2008, p. 14).

Entonces, el lugar es parte de la historia de quien lo vive, ya sea mediante su cuerpo o a través de otros cuerpos con las historias narradas, vistas y/o escuchadas. El lugar es en sí vivido. Para poder designarlo hay que contextualizarlo a través de sus diferencias y cualidades.

Estas historias y tiempos amontonados de los que habla el autor, posicionados en el territorio urbano, le dan forma y sentido a la ciudad, ya que establecen coordenadas donde le suceden los hechos a la ciudad y a los ciudadanos. Conocido y reconocido el lugar, tiende a tomar forma conforme se vive en él. La ciudad inmaterial es la que ha sido vivida, abstraída, al ser figurada y puede ser música, imagen o narrativa. La ciudad que se construye, al elevarse a lo sublime o fantasmagórico, transporta al urbanita de lugar en lugar con su sonoridad y se convierte en la ciudad inmaterial del recuerdo, de la cual, tanto el intérprete como el espectador, se agasajan. El territorio, recordado a través de sus lugares, se inserta en la mente de los urbanitas como una red de experiencias

posicionadas, y se convierte en una serie de puntos significativos, que unidos a través de las calles, tejen al territorio urbano.

Distrito Federal

Viernes pasada la hora,
Noche sobre Reforma,
Justo enfrente de él
Entre peseros y gente de sobra
Mire usted muchachito
No puede estar aquí
Muy cerca de mi embajada
Y la de malas es Irak.

CORO:

Esta es mi ciudad donde muere Peter Pan
Kafka es lo normal, en el Distrito Federal
Óigame mi amigo,
Únase a nuestra causa,
Estamos aquí rendidos
Protestando por las aguas
Venimos de muy lejos
Dormimos con mucho frío y entre los espejos
Nuestro dinero se ha ido al río.

Los lagartos

Este fragmento de la canción de los Lagartos está posicionando sobre Av. Reforma peseros atiborrados de gente, peatones infelices y temerosos (Peter Pan ha muerto) con conflictos y arquetipos. En ella se encuentran lugares resguardados tras las vallas que invaden la calle, por el temor a que pasen muy cerca y los sorprendan aquellos marginados que se miran como protestantes rendidos en las banquetas. La configuración del lugar, a partir de lo dicho en la canción, se percibe desde la calle, como peatón, pasajero del pesero, manifestante y/o vigilante de la embajada. Es así que el lugar como producto individual, grupal o colectivo, se configura a través de la práctica urbana y se reconfigura de manera parcial y significativa cuando estas prácticas son evocadas. En este sentido, tanto el cuerpo sensible como la mente, posibilitan la tarea de hacer lugares

en la ciudad, al dotar de valores y estigmas el territorio. En este proceso s gnico, no sólo se caracteriza al territorio, sino lo fragmenta para hacerlo más fácil de concebir. En esta tarea, delimitar el territorio para su mayor comprensión, a través de sus diferencias, da pauta a la creación de nuevos lugares dentro de la ciudad. Las prácticas urbanas, ya por sí solas, trazan rutas que delimitan los horizontes con los cuales se configura el o los territorios.

En este caso, si se plantea que “los lugares orientan las narrativas auto-biográficas, son el fondo recurrente de los sueños y condensan el tiempo y el espacio en cuerpos y prácticas” (Vergara, 2013, p. 147). La vida de la ciudad y de los actores de las ciudades, se narra a través de ellos. El urbanita cuando piensa en la ciudad, la piensa como lugar(es) y en este proceso su evocación remonta a una práctica, a un tiempo y a una posición con respecto a otro(s).

Ciudad de México, desde:

Av. Reforma, entre tanto barullo en una avenida imponente, en una banca, se encuentra el m sico practicando la guitarra. Otros caminan, al medio día, se sientan, descansan y esperan bajo sombras que disfrutan cuando se mueven. En Av. Madero, en el centro de la ciudad, la gente deambula a distintos rumbos, en una senda, delimitada por unas fachadas que hablan de un tiempo con una cara, en la que circulan unos a prisa otros no tanto y escuchan a su paso el ambiente que entabla toda la gente. En el Monumento a la Revolución, jóvenes bailan al ritmo que marca la grabadora con la que andan en los lugares abiertos, de libre esparcimiento, mientras entretienen espectadores paseantes que aplauden y aplauden, entre canciones, el esfuerzo que hacen estos bailadores. El Zócalo de la ciudad, lleno de gente, se baila y se canta, entre la lluvia que marca el deleite, mientras en las ventanas de las fachadas, privilegiados asoman su cara, abajo se siente, en la explanada entre cruzadas y vueltas, se atiende el gusto de toda la gente con un ritmo que alegra todo el ambiente.

Plaza Garibaldi, entre magueyes oscuros y plazas vacías, nos hablan del tiempo presente, no es muy tarde, se encuentra aún a la espera de toda la gente, mientras

mariachis y estatuas le dan cabida a los jarochos, marimbaristas y los norteños que gusto no tienen, pero que atienden a toda la gente. En tanto bares oscuros, semivacios enmarcan la vista y en las alturas del museo se aprecia la vista, se tiñe a colores, son fuentes y luces que bañan la pista. Avenida Juárez, se camina a prisa, entre camiones el rumbo no importa. Avenida Insurgentes, aprisa todos los días, se mira de rojo, la vida circula, entre coches que estorban, el ritmo no importa, es tarde y se corre con mucha premura.

Los lugares son fragmentos territoriales que configuran un todo en cuanto son reconocidos y diferenciados. La ciudad tiende a concebirse según la experiencia en ella, su forma plasma acciones y funciones, convirtiéndola en el lugar de los lugares. Tiempos amontonados, responde a las diversas maneras de vivirla, en distintos momentos, rehaciéndola de vez en vez a su paso. La ciudad es única y tiende en la colectividad a figurarse muy parecida si las actividades en ella se realizan en compañía. Mientras unos caminan, otros los miran. Su actuar obedece a unos momentos la necesidad, el movimiento, la premura,... Entretenidos, se distraen, mientras trabajan juegan o se divierten sus habitantes. La música hace instantes que recrean y alimentan a la experiencia en ese lugar vivido.

El lugar vivido, la experiencia urbana y la música son elementos activos que se reconfiguran con forme se experimenta el mundo. Las transformaciones del lugar vivido obedecen a las nuevas experiencias en él, que nutren de información los pasajes que se guardan en la memoria y que van cambiando según la posición en el tiempo.



Imagen 02. Tiempos amontonados

El lugar vivido es aquel que adquiere una dimensión que va más allá de lo habitual, es el que ha sido no simplemente experimentado, sino representado por establecer un sentido de emoción, intención o marca específica. Si “Lo que distingue a la experiencia de la vivencia es que no se puede separar de la noción de una continuidad, de una sucesión” Benjamín (2013, p. 801), entonces lo que distingue al lugar vivido del experimentado es esta misma noción, que hace referencia la sucesión de los hechos. Una persona puede pasar diario por un mismo sitio, lo experimenta, pero no lo vive. La continuidad se pierde cuando no existe una relación que lo conecta de manera técnica o práctica con él. El lugar vivido deja marcas en el territorio porque es producido y puede narrarse como parte de la historia de quien lo vive. Y podrá tener las mismas coordenadas para quien lo habita, pero no es el mismo, dado que depende de quién y cómo lo haya percibido. Es único y a la vez puede ser relacionado con otros si posee características que lo asemejen y le generen continuidad a la experiencia vivida. En este tenor, este trabajo analiza a la ciudad desde la música, a través del *lugar vivido*, por considerar que en la música se registran marcas territoriales y prácticas urbanas que se dejan ver al ser evocadas en una canción.

1.2. La experiencia urbana

La ciudad se conoce en la medida en que se habita. La práctica urbana hace a la experiencia en cuanto ésta dota un conocimiento que surge, y se mantiene presente, a través de las situaciones de vida. La ciudad es una esfera de colectividades, por lo que muchas de las experiencias son compartidas. Los urbanitas habitan el territorio a su manera, es decir a su tiempo y a sus posibilidades.

Por un lado, hay quienes, para llegar a su centro de trabajo o escuela tardan hasta tres horas², posicionando sus experiencias en los paraderos de autobuses, en el metro o en el Metrobús, y comparten no sólo el lugar, sino también los apretones, los sonidos y los olores. La idea de ciudad que se genera en torno a estas condiciones, sin duda no suelen ser gratas, y dejan a la vista una cara distinta de la ciudad (la periferia, la precariedad,

² “En total, un millón 320 mil 748 mexiquenses que se trasladan a la Ciudad de México para trabajar y representan 21.3 por ciento de la población ocupada del Estado de México. Durante la encuesta 47.3 por ciento revelaron que en promedio tardan más de una hora y hasta dos para llegar a su trabajo.” (Navarro, 2015, p. 2)

los camiones, las multitudes,...) y de sus habitantes, quienes entre prisas, apenas si se miran todos iguales queriendo llegar. Por otro, están quienes hacen uso de su automóvil o viven muy cerca del trabajo. La experiencia compartida en función del tiempo se reduce y hacen que la experiencia de moverse rumbo a estos sitios tome un significado diferente, dado que, incluso, pueden elegir a los acompañantes. Las experiencias compartidas a diferencia de las experiencias individuales son intervenidas por factores externos constantes y tienden, en mayor medida, a formar parte del imaginario colectivo.

“Un signo es un estímulo –es decir una sustancia sensible– cuya imagen mental está asociada en nuestro espíritu a la imagen de otro estímulo que ese signo tiene por función evocar con el objeto de establecer una comunicación” (Pierre, 2006, p. 33). El lugar es signo de la ciudad si la caracteriza y/o la representa. El significado lo da, además de las características físicas, la experiencia en él vivida. La Plaza del Reloj es representativa de la ciudad de Pachuca, el Ángel de la Independencia representa a la Ciudad de México. Por un lado, el significado de la Plaza del Reloj se lo otorga María (habitante de Pachuca entrevistada en el 2015), dado que ella creció jugando en esa plaza y es importante porque las experiencias vividas en ese lugar le hacen recordar su niñez, pero, también representó el centenario de la Independencia de México y hoy en día es emblema de la ciudad de Pachuca. Por otro, el Ángel de la Independencia, también conmemoró a la independencia, y se convirtió en símbolo de la ciudad, al que acude la afición cuando la Selección Mexicana gana algún partido de fútbol o cuando existe la necesidad de manifestarse, y se ha convertido algunas veces, en el lugar de los conciertos. Por tanto, es también símbolo de la experiencia urbana colectiva actual.

El significado del lugar lo confiere el urbanita³ cuando puede relacionarse en él, con sus emociones y sus experiencias a través del tiempo. El valor otorgado al lugar puede obedecer a la forma, su arquitectura, su historia, pero, primordialmente, obedece a las prácticas realizadas en él y al cómo quien vive esas prácticas las registra en su mente. “El significado es la *manera* en que el yo considera su vivencia, reside en la actitud del

³ Urbanita es la persona que vive acomodada a los usos y costumbres de la ciudad. <http://www.rae.es/>

yo hacia esa parte de su corriente de la conciencia que ya ha fluido, hacia su duración transcurrida” (Schütz, 1993, p. 99). La experiencia le da sentido al lugar. Es a través de ella que el urbanita crea vínculos afectivos que le permiten relacionarse en el lugar con la ciudad. Las relaciones son las que posicionan al lugar dentro de la ciudad como cosmos. Si ‘La significatividad es la brújula con la cual el «citadino» (Städter)⁴ aprende(ría) a «perderse» en la ciudad y con ella perfila(ría) el «mapa del sentido (Sinn)⁵» que sólo dibuja habitando en ella.’ (Gasca, 2007, p. 259). Significar la experiencia da el rumbo a la percepción del territorio urbano y permite, a través, de ello crear los vínculos imaginarios que configuran a la ciudad en la mente de los urbanitas.

El hacer cotidiano ya tienen un ritmo, lo establecen las actividades de producción y de servicios que prestan las ciudades. La música al ser acción se experimenta en el cuerpo sensible de los habitantes. En cuanto orienta los acontecimientos de los escuchas, se convierte en fuente de información. El punto de vista se configura conforme se experimenta el territorio y han sido las experiencias las que le han permitido a los artistas plasmar sus ideas. La música en la ciudad contextualiza los entornos y mientras tanto la práctica urbana, se convierte en experiencia en cuanto es conocimiento y puede ser relacionada con las situaciones vividas.

1.3. El cuerpo vivido

La ciudad se vive y experimenta a través del cuerpo y sus sentidos. Un lugar evocado no se puede recrear si no se ha vivido. En tanto más se experimenta el territorio hay, mayor participación, atención e interacción. El lugar evocado obedece a una deconstrucción, interpretación y reconstrucción del territorio, que se genera en el cuerpo y en la mente de quien lo ha vivido. El vínculo entre la vivencia, la experiencia urbana y el lugar, lo da el cuerpo sensible del urbanita. Pelinski, cuando habla de la corporeidad, refiere a una capacidad de concebir información a través de los sentidos con los que fue dotado el

⁴ ‘Habitante de la ciudad’

⁵ ‘Significado’

cuerpo de manera nata y se desarrolla conforme vive el territorio. El autor ve al cuerpo vivido como:

...una estructura experiencial fenoménica, que funciona como nuestra consciencia subjetiva, sumergida en un mundo diferenciado por contextos históricos, socio-culturales y medioambientales. El cuerpo vivido es el sujeto de las acciones habituales que pueden realizarse independientemente de la intervención iluminadora y explicativa de la razón (Pelinski, 2005, p. 13).

El cuerpo vivido lo configuran los elementos que dota la experiencia en el territorio, alimentado de los puntos de vista, interpreta la información que le aporta los contextos sociales y culturales vividos o aprendidos, y establece, a partir de ello, una idea de lo que para él es el mundo. En este sentido, al cuerpo vivido lo configura un cuerpo sensible y una mente audaz, y se hace presente en cuanto puede ser evocado.

Al proceso evocador lo antecede el acto perceptivo e interpretativo. Si se parte de que interpretar se concibe como "...dar significado a algo" (Kruyff, 1999, p. 57), el producto interpretado en este caso *la ciudad* se revela ante los urbanitas como una esfera emosignificativa, en la cual los elementos físicos (la banca, la fuente, el árbol, las luces, la calle,...) son relacionados con las experiencias en ellos. Es así que las configuraciones a las que da pauta el cuerpo vivido responden a las maneras en las que han vivido el territorio.

Es así que el cuerpo vivido da información relacionada con sucesos que impactaron de manera importante la vida de los habitantes. Mostrando de manera distorsionada, en cierto modo, la realidad, al fragmentar y seleccionar los acontecimientos para su entendimiento.⁶ El proceso de comprensión como, dice Grodin, "consiste en 're-crear' en uno mismo el sentimiento vivido por el autor, partiendo de sus expresiones" (Montes Sosa, 2013, p. 194). Pensar, en entender al mundo a través de otros, implica una comprensión a partir de un evento al que se le confiere un sentido a partir de otro.

⁶ Siguiendo con lo anterior al significado dotado a los hechos le preceden las tres dimensiones ya citadas "el carácter familiar, el rango social y la adscripción étnica" (Bailly, 1977)

Se entiende por interpretación al acto de revelar los hechos, las cosas, los momentos, las acciones, los textos, etc. Y se establece como “un acto consiente de la mente que ilustra un cierto código, unas ciertas «reglas» de interpretación” (Sontang, 1984, p. 17) Donde el elemento a interpretar si se encuentra en relación con su entorno será más fácil de descifrar. La música, la narrativa, la pintura, el cine, a diferencia de la ciudad, son obras producto de un proceso casi siempre individual, que responden a un fin específico, y se pueden percibir casi siempre, a través de la vista y el oído. Pensar en la ciudad, como un acto interpretativo constante, conduce a plantear que la lógica de la ciudad se encuentra dispuesta a través de los elementos que la componen, y que cada urbanita construye y reconstruye su propia lógica en función de su intención.

Concebir a la ciudad, como producto de la interpretación, conduce a realidades diferentes al otorgarles significados de distintos órdenes. “Es posible que muchas cosas sean verdad al mismo tiempo, aunque se contradigan” (Eco, 1997, p. 40). Un producto de la interpretación puede o no corresponder del todo con la realidad, ya que éste, también, puede estar sometido a una fuerza imaginaria que transfigura el sentido del lugar. El territorio urbano es producto de construcciones, tanto estructurales físicas como simbólicas, y responde generalmente a patrones de asentamientos que están relacionados con la economía, la geografía, la política o la cultura. Conocer a la ciudad, por tanto, implica una tarea interpretativa constante que dará sentido a lo construido, a lo escuchado, a lo visto.

El hombre produce ciudad al habitarla. Su configuración queda definida según el cómo es percibida e intervenida. Las transformaciones a las que está sujeta obedecen a los ritmos de vida de la urbe y por tanto a las vivencias. La ciudad no es un portador pasivo de mensajes, como lo suele ser un texto. La infinidad de información que desprende ha permitido configurarla de diversos modos, obedeciendo a las maneras en las que ha sido percibida y apropiada.

Los estudiosos de la ciudad la abordan desde variados enfoques ampliando el concepto al estudio de las diferentes disciplinas y a los intereses que se generan por conocer la

ciudad. Sin embargo, todas estas visiones de lo que la ciudad es o puede llegar a ser, obedecen al cómo quienes la han estudiado la han percibido y a lo que hay detrás de esa percepción⁷. “El espacio percibido es físico y, a la vez, social” (Bailly, 1977, p. 48). La ciudad puede ser percibida a través de sus estructuras de edificación, la calle, la plaza, la iglesia, el nodo, y por las relaciones sociales que de ella se desprenden la economía, la política, las identidades...

Los primeros acercamientos que se tiene con el entorno urbano se dan a través de los sentidos. Estos, como parte natural del cuerpo, transmiten la información recibida a la mente, que en su papel cognoscitivo asocia la información y la categoriza según su importancia. A este proceso, tanto Oviedo (2004), como Vargas (1994), lo denominan proceso perceptivo y es mediante el cual el urbanita concibe y conceptualiza su entorno. La percepción vista como “...un permanente acto de conceptualización” (Oviedo, 2004, p. 92), es la que le facilita al urbanita procesar la información al momento en que sucede, permitiéndole, con ello, generar en la mente categorizaciones signadas a partir de los hechos percibidos y la relación con él y el entorno.

La ciudad reconocida⁸ es la ciudad percibida a través de los sentidos y se construye a partir de imágenes, sonidos, olores, sabores y texturas en ella presentes. Ésta, al ser producto de un reconocimiento, se concibe al ser experimentada. En ella, los sentidos juegan un papel preponderante, ya que son una extensión del cuerpo que le permite al urbanita reconocer las manifestaciones emitidas en el entorno a través de la información recurrente que se le presenta. Entonces, el cuerpo, al ser el ente perceptivo, transforma los hechos a través de los sentidos en experiencias individuales, y cuando puede asociarlas con el entorno, es que puede hacer al lugar.

⁷ Sensación interior que resulta de una impresión material hecha en nuestros sentidos. <http://www.rae.es/>

⁸ “El reconocimiento es un proceso importante involucrado en la percepción, porque permite evocar experiencias y conocimientos previamente adquiridos a lo largo de la vida con los cuales se comparan las nuevas experiencias, lo que permite identificarlas y aprehenderlas para interactuar con el entorno” (Vargas Melgarejo, 1994, p. 49).

Asimismo, la percepción se entiende que implica no sólo a los sentidos, sino a un cuerpo atento, que se asimila a sí mismo como receptor, y se hace presente únicamente al tener la capacidad de relacionar las manifestaciones que se generan en el territorio, antes y después de concebirlas. Por ello se requiere de vivencias previas que permitan generar estas relaciones. Asimilar la información como meras impresiones que se relacionan entre sí, representan al acto perceptivo e interpretativo, es decir, al cuerpo vivido. Es, entonces, que estas impresiones son con las cuales se configura el mundo y corresponden a las experiencias del cuerpo en él. Donde dicha interpretación obedece, en parte, a la atención prestada a la acción u objeto observado. Merleau_Ponty (1993), en este sentido, deja a la vista a este acto perceptivo como un producto de la experiencia del cuerpo en el mundo, donde es únicamente percibida una parte de él, al plantear que los hechos pueden a su vez ser comprendidos dependiendo de la perspectiva con la cual se mire, de modo tal que, los hechos interpretados, no siempre revelan del todo la realidad y depende de la manera en la que

1.4. La percepción urbana

El cuerpo vivido, una vez que percibe a la ciudad, la procesa, y crea figuraciones imaginarias. Estas figuraciones se forman con los lugares vividos y sus experiencias más significativas. Su evocación depende de las asociaciones a las que pueda dar pauta un producto figurado y de la memoria de quien lo perciba.

1.4.1. Los lugares de la memoria

El lugar como sitio, territorio o coordenada posicional donde suceden los hechos, se convierte en el punto de acción a donde todos van y del que todos parten. Éste, como producto determinado por sus características de uso, posiciona los hechos pasados a partir de un tiempo presente. Hablar de la ciudad como lugar, a partir de su evocación, recae directamente en experiencias del cuerpo vivido, en acciones de hechos pasados que se mantienen presentes cuando éstas son llamadas a través de un gesto, un aroma, un sonido... Ese llamado, del pasado al presente, remite a una reconstrucción de los

hechos y del lugar a partir de lo percibido y lo recordado⁹ en el presente. ‘«La vivencia es el dominio psíquico de una impresión que fue tan fuerte que no pudo tomarnos de golpe por enteros»’ (Benjamín, 2013, p. 407). Cuando estos recuerdos guardados en la memoria son traídos al presente como hecho individual, contextualizan el ambiente, pero cuando este mismo recuerdo forma parte del colectivo como un hecho social, la perspectiva del lugar se recrea. Por lo que, tener en cuenta las diversas perspectivas bajo las que es concebido el lugar es elemental, e implica considerar la variedad de información ya que la percepción, las experiencias, las características del lugar y la sociedad suelen variar. Como sugiere Piveteau

...tener en cuenta la memoria en la construcción territorial lleva a pensar en la pluralidad de los tamaños del territorio, la pluralidad de los actores, la pluralidad de los ritmos temporales y, finalmente la pluralidad de los territorios, cada uno de los cuales ofrece una visión distinta de las otra (Verdier, 2010, p. 214).

Entre las características principales que definen al lugar se encuentran la arquitectura, las calles, los murales, su sonoridad y la sociedad que la habita.

La ciudad escuchada, cúmulo de información, no puede ser entendida en su totalidad, analizarla desde un enfoque auditivo, requiere hacer énfasis en la ciudad como lugar o la contenedora de ellos. Este fragmento territorial, al ser dotado de un valor simbólico, le permite al urbanita configurar al territorio a partir de sus ponderaciones. Por lo que, si la denotación de una ciudad se construye a través de los lugares más representativos y esta representatividad la dota el urbanita, es entonces que el lugar se genera a partir de las actividades desarrolladas en el territorio. El lugar, proceso evolutivo que se reconstruye a diario en la mente de los urbanitas, se convierte en producto de una sociedad que en él se refleja como parte del pasado y del presente. Ese vaivén del presente al pasado, y viceversa es la clave en su construcción. Convirtiéndose, así, en el punto de referencia que se enquistaba en la mente esperando ser recordado como parte de la ciudad. Por lo que, pensar en él es abrir la mente a los hechos pasados que le dieron pie y con los cuales a su vez lo generaron.

⁹ Lo que se concibe del presente depende muchas veces de las vivencias pasadas.

El análisis de los lugares de memoria, ha sido un tema abordado por Pierre Nora y Maurice Halbwach, principalmente desde perspectivas históricas y sociales. Se considera necesario partir de lo que ellos han denominado como lugares de memoria para realizar algunas precisiones. Son considerados lugares de memoria aquellos que remontan a los hechos históricos reviviendo el mismo hecho al ser visitados. Tal es el caso de los museos como lugar de memoria, en los que se exhibe la memoria histórica de un país o de una ciudad. Como dice Mora (2013). Para este estudio, el lugar evocado, es considerado el lugar de la memoria y se convierte en aquel que ha sido evocado al ver una imagen o escuchar una canción. “El oído, la vista y la imaginación son los receptores que captan el mundo exterior y lo introducen a la memoria” (Flores, 2010, p. 4). Al igual que los *lugares de memoria*, los *lugares de la memoria* retoman a los ámbitos de la memoria, como contextos en los que se desarrolló el hecho. Ya que es a través de los ámbitos de la memoria que se recrea la experiencia vivida. Los lugares serán representativos a partir de una reafirmación del colectivo social y no necesariamente por la misma experiencia, sino por las relaciones generales de las que se parte.

Pensar en los lugares de la memoria, a diferencia de los autores que hacen referencia a los lugares de memoria, éstos no forman parte de la historia, se mantienen en un presente al ser evocados como recuerdos recurrentes que le permiten al urbanita, trazar su propio ritmo en función de las actividades que él mismo desarrolla. “El pasaje de la memoria a la historia ha requerido que cada grupo social redefiniera su identidad a través de la revitalización de su propia historia” (Nora, 1989, p. 4) Por un lado, el urbanita al hacer uso de lo que se concibe como memoria,¹⁰ hace un llamado al recuerdo,¹¹ producto de acciones pasadas como una experiencia reciente que le permite construir relaciones, procesos y lugares. Por otro lado, traer a la memoria una experiencia hace un llamado al cuerpo vivido y no necesariamente al hecho histórico, que en muchas ocasiones fue producto de una experiencia como memoria narrada por los antepasados.

¹⁰ Memoria.- Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado. www.rae.es

¹¹ Recordar.- Traer a la memoria algo. www.rae.es

Por otro lado, la configuración, producto de un acto interpretativo, habla del territorio y del tiempo a través de los lugares evocados. Dicha emulación deja ver a través de los lugares de la memoria una realidad fragmentada que se desprende de las vivencias, ya que el territorio recreado posee un cumulo de información que permite (re)significar al lugar a través de las prácticas cotidianas. La memoria, en este caso, “se inscribe en una materialidad, un espacio y lugares específicos donde se reconocen los grupos activos en la sociedad” (Levabre, 1998, p. 55). Por lo que los lugares marcados por un hecho histórico denotan una coordenada en el territorio y en el tiempo. “El lugar pretende dar respuesta acerca de cómo ese espacio es vivido y apropiado, en su vínculo con la propia experiencia del sujeto, tanto práctica y material como mental y simbólica.” (Fabri, 2010, p. 104)

Siguiendo la idea de que los lugares de la memoria son los evocados cotidianamente por una imagen, un sonido, un aroma, un sabor... entonces, es a partir de los hechos cotidianos, que se construye la ciudad en la mente de los habitantes. Ya que son éstos los que podrán revelar a la ciudad, a partir de las experiencias individuales, que a su vez se desarrollan en el colectivo social.

Desde que nacemos estamos acostumbrados a que las melodías y canciones se interioricen en nuestra memoria, sonoricen nuestros recuerdos, y actúen por sí solas desencadenando emociones que nos unen al imaginario colectivo (Hormigos Ruiz, 2012, p. 76).

Si la construcción del territorio urbano responde a las actividades cotidianas de los urbanitas ¿Cuál es la relación que existe entre los lugares de la memoria y la música? ¿Cómo es que una canción puede evocar al lugar? “El recuerdo implica necesariamente un acercamiento al pasado, a nuestras experiencias individuales, de grupo, o de humanidad” (Viegas, 2007, p. 111). ¿Cuál es la participación de la música en todo ello? Si la música también forma parte de ese recuerdo y al ser escuchada revive como acción inmediata una época, uno o varios momentos, uno o varios lugares, una o muchas imágenes, a partir de las cuales se construye el imaginario. Pensar en la construcción del lugar, a partir de lo evocado por la música, implica una aproximación a la construcción de

una ciudad a partir de lo escuchado y lo imaginado de la ciudad, emulada como reflejo de las prácticas urbanas. Y a todo ello, entonces, ¿cuál sería la participación del hecho musical en la construcción de los lugares de la memoria?

“La vivencia poseerá un acento tanto más fuerte cuanto menos tenga que ver con el trabajo de quien tiene esa vivencia, trabajo caracterizado precisamente por saber por experiencia lo que para un *outsider* constituye a lo sumo una vivencia” (Benjamín, 2013, p. 801). Es en este sentido que se plantea que el análisis de esta investigación, al hacer referencia a comprender a la ciudad desde la música inserta al lugar vivido como un espacio de representación, que bien puede estar ligado a mente por la música que lo acompaña o por la música que lo evoca al ser escuchada.

El territorio vivido genera familiaridad, crea vínculos significativos que tejen el territorio urbano dando forma a un sistema de relaciones que le permiten al urbanita idear de diversos modos los lugares de la ciudad.

“...al concebir al sujeto espacialmente se reconoce que nuestro actuar en el mundo hace y modela los lugares y al mismo tiempo, deja en nosotros la marca de los lugares que habitamos. Los lugares modelan a las personas, a esos sujetos habitantes de algún lugar o de diversos lugares” (Lindón, 2009, p. 10).

La música, así como la ciudad, modelan a los habitantes y como evocadora de lugares de la ciudad, también los refleja y en muchas ocasiones los influencia. Un caso específico son las tribus urbanas¹² concebidas o identificadas por el estilo musical que ellos han escogido como propio.

1.4.2. La configuración urbana

La ciudad configurada, es vista en este trabajo, como la concepción de la ciudad que se construye a través de lo material y lo imaginado. El acto configurador precede al cuerpo

¹² “...sector de la sociedad que oscila entre los 12 y los 28 años, cuyos miembros, reunidos en grupos comparten una estética, unos valores, en algunas ocasiones una ideología y en otras son sólo fruto de un proceso de mediatización musical o publicitaria, que los diferencia del resto de los jóvenes” (Belmonte Grey, 2010, p. 61).

vivido, se recrea en el imaginario y puede materializarse de modo alguno en imágenes, canciones, poemas o películas.

La música, como la ciudad, se ha diversificado. La complejidad con la que se genera va directamente relacionada con la época, la arquitectura, los medios, los instrumentos, la creatividad del compositor y las sociedades en que se desarrolla. Hablar de una configuración de la ciudad, es hablar de una extensión del cuerpo a la mente, de pasar de lo real a lo percibido, a lo experimentado, a lo vivido, es llegar a lo imaginado, es disponer los sentidos y relacionar los hechos percibidos con la cultura, la historia, la arquitectura. Una pintura, una fotografía, una canción, son producto de un acto configurador, donde la realidad se recrea a partir del contexto de los hechos, las cosas y el valor signado.

La configuración, en este momento, es vista como un proceso mental resultado del imaginario.

...en la formación del imaginario se ubica nuestra percepción transformada en representaciones a través de la imaginación, proceso por el cual la representación sufre una transformación simbólica. El imaginario, es justamente, la capacidad que tenemos de llevar esta transformación a buen término (Hiernaux, 2007, p. 20).

Es, entonces, que el producto de este imaginario le permite, al urbanita, configurar las estructuras territoriales a través de representaciones imaginadas, ya que es, mediante éste, que se puede configurar el entorno. La ciudad configurada es la ciudad representada a través de la imagen, la música, la narrativa. Pensar desde la imagen, como dice Amoroso Boelcke (2009), hace una invitación a reflexionar a partir de ella. Por lo que la imagen como producto configurado, resultado de un acto perceptivo, muestra a la ciudad partiendo de algo muy preciso si se habla de una fotografía.

Si bien, el concepto del imaginario es retomado del proceso mental con el que se construyen las imágenes, sería impreciso considerar que el término necesariamente incluye a los sonidos como parte del proceso. Los sonidos influyen y reafirman el imaginario, pero se esboza que forma parte de otro proceso mental. Se considera que el

término adecuado para el proceso mental que se recrea, primordialmente de los sonidos colegidos, es el *escuchario*. Escuchar¹³ como parte del proceso diario, muchas veces involuntario y *escuchario* como parte del proceso en el que se relacionan los sonidos recreados en la mente con el imaginario.

La ciudad se manifiesta a través de sus habitantes, su arquitectura, sus actividades sociales, sus funciones y está susceptible, a ser percibida por el urbanita, siempre y cuando sus sentidos¹⁴ se encuentren dispuestos a recibir la información que de ella se emana. La ciudad percibida es la ciudad habitada, experimentada, sentida... y reconocida, puede describirse a través de su arquitectura, su monumentalidad, sus fragancias, sus tonalidades, su comida, sus mapas. La ciudad vivida por el urbanita es a la vez inventada y reconstruida. “El hombre no vive únicamente por la palabra; cada «sujeto» se sitúa en un espacio donde se reconoce o se pierde, un espacio para disfrutar o modificar” (Lefebvre H. , 2013, p. 94). La ciudad es el resultado del habitar humano. En ella se pueden percibir los lugares de formas distintas. La imagen del centro histórico varía comparada con la de la periferia. Los materiales de construcción cambian y con ello su textura y su monumentalidad. Los sonidos tienden a variar ya que se encuentran en función del uso que se le da al espacio y variarán, aún más, cuando éstos se comparen entre un lugar y otro.

Según numerosas descripciones de la ciudad entre los criterios perceptivos que facilitan la esquematización del entorno cabe distinguir la escala, los esquemas lógicos y las referencias. Estos descriptores permiten captar la personalidad del medio urbano, en el cual el sujeto resalta los signos más evocadores y más tranquilizadores (Bailly, 1977, p. 21).

De modo que la configuración urbana, a partir de la lógica de quien la realiza se convierte en una esquematización del entorno, que se recrea como parte del imaginario y que toma de referente las dimensiones territoriales identificadas y la experiencia en el territorio.

¹³ Prestar atención a lo que se oye. <http://www.rae.es/>

¹⁴ Proceso fisiológico de recepción y reconocimiento de sensaciones y estímulos que se produce a través de la vista, el oído, el olfato, el gusto o el tacto, o la situación de su propio cuerpo. <http://www.rae.es/>

1.4.3 El hecho musical

Algunos autores como Weber, Simmel, Adorno, Hormigos y Pelinski abordan al hecho musical como parte de un proceso social en el que se desenvuelve la música y lo ven como una acción a la que se le dota de un valor simbólico.

La música ha sido por mucho una de las maneras para narrar los hechos cotidianos de las personas, de los países, de las ciudades. “Nos atrevemos a decir que letras, ritmos y tonos, pueden servir como material suficiente para construir una historia del siglo XX sin necesidad de utilizar otros documentos” (Belmonte Grey, 2010, p. 67). La música, como marcadora del tiempo y la sociedad que la escucha, sirve de referente, ya que explica las transformaciones sociales y territoriales que se han vivido. Analizar al Blues, por ejemplo, sugiere comunidades de trabajadores pobres que habitaban en Nueva Orleans o el bajo Misisipi en el siglo XIX, haciendo referencia a los malos tiempos por los que pasaban sus escuchas, al reflejarse todo ello en el discurso musical y su sonoridad.

En la actualidad, la diversidad de géneros existentes en las ciudades, se encuentran determinando conductas y estereotipos a sus escuchas. Y es a través de ellos que se plantea identificar los siguientes conceptos de análisis: las identidades urbanas, los contextos urbanos y el imaginario urbano, que se vinculan de forma directa con las prácticas urbanas y los significados.

El punto de vista ciudadano¹⁵ y el imaginario social colectivo e individual, en la narrativa musical, se vislumbran como subcategorías de análisis que definen las prácticas urbanas en ella representadas. “La narración re-significa lo que ya se ha presignificado en el plano del obrar humano” (Ricoeur, 2004, p. 154). El lenguaje, utilizado en la narrativa, es parte medular y es a través de su estructura que se muestra la historia del o los personajes, al dejar ver a través de ella las acciones que ejercen éstos, en un tiempo y un lugar determinado. Con su poder expresivo dota la atención y la intención.

¹⁵ El punto de vista ciudadano es término empleado por (Silva A. , 2006)

Es así que la ciudad, entendida desde su enunciación musical, orienta la investigación al lugar evocado como punto de partida. La música se vislumbra como el detonador que trae a la mente al lugar vivido y a las prácticas en él realizadas. Las asociaciones a las que da pauta la música corresponden a la ciudad vivida y/o materializada. El lugar evocado, se entiende, revive el lugar, al cuerpo vivido, la experiencia urbana y el punto de vista. La ciudad, en la música, es representación del lugar y de las prácticas. Por tanto, forma parte del cuerpo vivido.

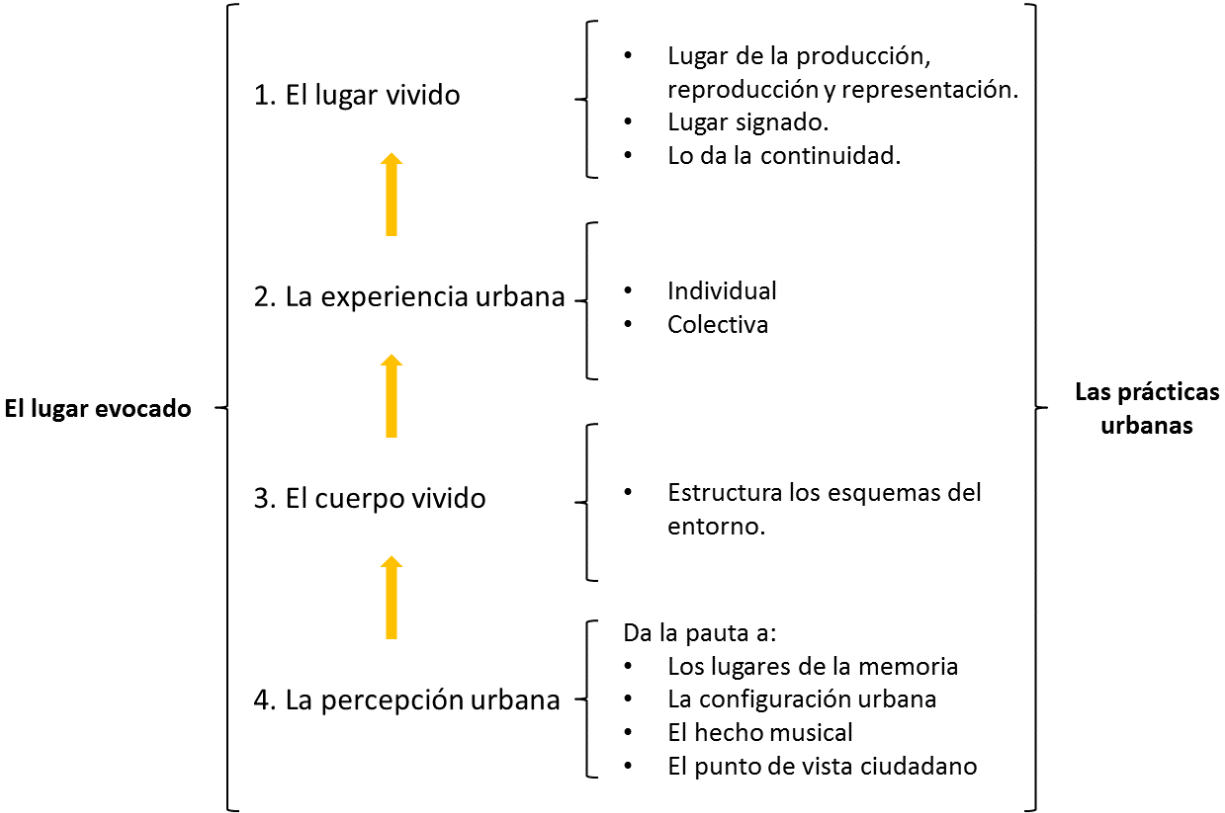


Figura 02. El lugar evocado

El lugar evocado por la música da información signada y posicionada de los hechos vividos, las prácticas urbanas y la percepción urbana. A través de él, se puede entender a la ciudad vivida y narrada en la música, si se identifica lo enunciado y evocado. Ya que, las relaciones a las que da pauta, brindan información de lo vivido, tanto por el autor de la obra como de los escuchas, dejando a la vista a la ciudad signada a través de los

sonidos. Lo que da pauta a identificar, a partir de él, cómo es que se enuncia a la ciudad, desde la música, y a relacionar y determinar, a partir del hecho musical, los procesos identitarios con los que se relaciona el lugar con la música popular.

Capítulo 2. Método de análisis. El escuchario urbano

Los sonidos son fuente de información al ser referentes de una acción. Si se considera que la ciudad es uno de los lugares predilectos donde reside el sonido y la música se implica dentro de los ambientes urbanos de manera cotidiana ¿De qué manera la ciudad puede ser entendida desde sus ambientes sonoros? ¿Qué rasgos de la ciudad se destacan al ser escuchada? La ciudad no sólo es la que se conoce en el habitar diario a través de sus lugares, es también aquella que surge en el imaginario, que se revive y disfruta en el recuerdo evocado. Desde los sonidos, el escucha vive acciones dotadas de significado, figuraciones que capturan un punto de vista y los contextos habitados. El objetivo central de este capítulo consiste en entender a la ciudad desde el escucha urbano.

Interpretar a la ciudad, como práctica cotidiana que realizan los urbanitas todos los días en su andar en ella, adquiere un carácter subjetivo, cuando sus experiencias son el referente. El cuerpo, en esta tarea, se convierte en elemento clave. Ya que es a través de sus sentidos que se recaba la información. Dando pauta, una vez procesada, a realidades alternas que terminan por condicionar las maneras de habitar. De modo que ¿Cómo se puede conocer realmente a la ciudad si estas interpretaciones tienen precedentes? ¿Es acaso que estos precedentes revelan a una ciudad dotada de significado? La ciudad, desde la música, implica identificar el punto de encuentro, entre el cuerpo sensible, las experiencias, y lo sonoro.

La ciudad, desde el punto de vista de sus habitantes, se traduce en lugares y puntos de encuentro donde le suceden los hechos. Las materializaciones sonoras, donde se plasma el punto de vista cuando pueden ser relacionadas con un hecho, la refieren dotada de significado, al ser medios, que reflejan ensoñaciones y significaciones posicionadas por la experiencia o el deseo. Dejar pasar las perspectivas materializadas, auditivas e imaginativas, sería dejar de lado una veta con la cual el urbanita se siente identificado.

El sonido representa hechos y juega un papel preponderante en la concepción de la ciudad. A través de él, hombres y animales relacionan, estructuran y conciben el mundo. Para los escuchas, un sonido o su ausencia, es manifestación de que algo está o no pasando y pueden a partir de él definir momentos, lugares y horarios. Por ejemplo, el canto del gallo, para la gente que vive en el campo, es signo de que está amaneciendo y que hay que levantarse a realizar las actividades cotidianas. En el caso de las ciudades, este signo, ha sido sustituido por los sonidos del primer autobús, el paso del metro o el sonido del personal de limpieza barriendo las calles de la ciudad. El sonido siempre que se presenta se encuentra en movimiento y precede a una acción. Un sonido escuchado es una acción realizada. Por tanto, un sonido similar, escuchado con anterioridad, puede traer a la mente una acción vivida.

Oír es una práctica diaria que le permite al habitante conectarse con el mundo a través de sus sonidos. “Oír estructura y articula la experiencia y la comprensión del espacio” (Pallasmaa, 2010, p. 51). Comprender los sonidos, a través de la práctica, permite estructurar códigos que se construyen conforme se experimenta el mundo. Los sonidos, derivados de las acciones, describen los procesos de los hechos en el mundo. La experiencia del cuerpo en el territorio lo nutre y le permite al sujeto conocer la procedencia del sonido. Por tanto, comprender la causa y origen del sonido, a través de las experiencias, es clave para entender la estructura de los hechos, dado que el sonido es tiempo y es acción. Si la estructura de los hechos, responde a la lógica por quien recibe la información, entonces el escucha urbano se convierte en elemento clave en la interpretación de la ciudad a través de sus sonidos.

Identificar el sentido¹⁶ otorgado por los escuchas a los sonidos, implica conocer lo que sucede en el territorio. Ponderar el sonido en función del hecho, le permite tanto al hombre como a los animales, que tienen esta capacidad, mantenerse con vida aún al estar dormidos. Un sonido signado, es representativo de una acción, un contexto y una experiencia, y revela el carácter de los hechos en función de la perspectiva del escucha.

¹⁶ “El sentido es una relación y esta relación envuelve cada sentido en un nuevo sentido” (Pierre, 2006, p. 55).

Por lo que la lógica que se desprende recae en una *sobreinterpretación*¹⁷ del mundo. Un sonido podrá enunciar diferentes cosas según el escucha y su experiencia, por lo que, el valor dado según las experiencias, definirá diversos mensajes.

La relevancia de los sonidos está en función del sentido otorgado y podrá generar en el habitante una configuración mental inmediata al ser escuchados. Si se plantea a un sonido evocador, generando imágenes en movimiento, una imagen estática podría estar haciendo silencio. El imaginario, en este caso, juega un papel preponderante, ya que es uno de los referentes del sonido. Sin embargo, éste al no contar necesariamente con elementos sonoros, cultiva la idea de establecer otro término que aborde al producto evocado por los ambientes sonoros. Es así que, tomando de referencia el término imaginario como producto de la acción de imaginar y como la representación simbólica de imágenes que surgen y refieren a hechos derivados de la misma acción, la acción de escuchar, en el mismo orden, hace alusión al *escuchario*. Término establecido en este trabajo al considerar como fuente la raíz en este caso la acción y el sufijo que plantea lo perteneciente a dicha labor. Se toma de referencia el imaginario en su raíz imaginar (*imaginari*) compuesta con el sufijo rio (*arius*). Del mismo modo escuchar (*escultare*) compuesto por el sufijo (*arius*). Dejando con ello nombradas las representaciones mentales producto de los ambientes sonoros, que no necesariamente hacen referencia a la imagen como eje central de la representación.

En este sentido, la imagen, como representación mental, que sugiere al imaginario en la acción de imaginar y el sonido, como representación mental, que manifiesta los hechos vividos y las ensoñaciones en la acción de escuchar revelan al escuchario. Término que propone dejar a la vista no sólo las configuraciones mentales involuntarias, que se crean producto de una evocación sonora, sino también las sensaciones y emociones que los sonidos le generan al escucha. “Atravesando bruscamente mi presente un sonido viene a evocar a alguien, algo o un ambiente” (Augoyard, 1997, p. 213). Estos reflejos, de los que habla el autor, obedecen a un suceso previo producto de las relaciones que el

¹⁷ Término utilizado por Eco, Umberto (1997)

habitante guarda en su memoria, a partir de lo que para él representa el hecho y su relación con el entorno.

El sentido otorgado a los sonidos, provenientes de los contextos urbanos, se construye con base en información captada a través del cuerpo vivido. Las ensoñaciones, al igual que el escuchar, son producto de estas vivencias y responden a la manera en que se presentan las emociones ante los hechos vividos. Por lo que, los sonidos podrán ser ponderados según el hecho y el contexto en el que se generan, dando pie a relaciones razonadas y a una interpretación de los hechos.

Relacionar, los sonidos de la ciudad con los hechos, forma parte del proceso cognitivo que se genera al experimentar el territorio urbano. La evocación, como signo de una vivencia, rescata del pasado elementos representativos de los hechos vividos, trayéndolos a la mente cada vez que un sonido similar se hace presente. Las relaciones que se generan, derivadas de esta sonoridad, son las que dan pauta a una realidad alterna conformada por los hechos y las emociones.

Ciudad de las campanas y los cañones, donde a cada uno de los dos sonidos corresponde una forma de concepción urbana: el pregón religioso y el militar: la intolerancia clerical y un ejército que no estaba dispuesto a perder sus privilegios” (Quirarte, p. 149).

Cuando el autor habla de la ciudad la distingue por dos instrumentos sonoros, la ciudad de las campanas y los cañones. Ambos elementos, sonando, dan pauta a que uno configure a la ciudad de diversas maneras y la posición en una época específica. En la actualidad, resulta difícil relacionar a los cañones con las campanas dentro de la ciudad, a menos que sea en una exposición. Por tanto, puede que de manera inmediata y aislada del resto del texto, al leer esto, uno se transporte a una época y ciudad en específico, recreando ciudades acorde a lo conocido.

Si la mente, en este caso, al escuchar ambos sonidos, se remonta a la época de la Revolución Mexicana o a la época de la Independencia de México, por mencionar algunos ejemplos, quiere decir que tiene la capacidad de configurar a partir de lo conocido distintos ambientes. Para poder recrear se necesitan elementos que conecten,

posicionen y den sentido a lo escuchado. En este caso, para quienes no estuvieron presentes en esas épocas, las imágenes, los textos y las películas, han servido de referencia, al dar los elementos necesarios para recrear, a partir de los sonidos, los distintos ambientes. Por tanto, la configuración de la ciudad, a partir de lo descrito con sus sonidos, puede posicionar al lector en el tiempo, dando pie a la recreación de calles de terracería, edificaciones coloniales, iglesias, caballos, incluso, lugares muy específicos, como lo es La Alhóndiga de Granaditas en Guanajuato, por sugerir un lugar.

Mencionar tan sólo el instrumento que produce el sonido, crea un efecto para quien lo ha escuchado, ya que de manera inmediata, ambienta lo enunciado dándole un toque distinto, acentuando el discurso.

Por un lado, los sonidos que emiten las campanas de manera aislada, siguiendo con este análisis, siempre podrán sugerir un hecho que data a una experiencia. Como ejemplo, escuchar el sonido de ellas, para algunos, puede ser el llamado a la celebración de un evento y podrá evocarles a la Catedral de la Ciudad de México, la Basílica de Guadalupe, el Palacio Nacional, la iglesia de su vecindario, la hora de salida al trabajo o la escuela o la salida al recreo, trayendo como resultado lugares, ambientes, e incluso, ensoñaciones distintas. Por otro lado, la misma campana, sonando con un ritmo distinto pudo, ser una llamada de auxilio, enviando a la mente imágenes de antorchas, aglutinamiento, así como la sensación de peligro, preocupación y miedo. Incluso, un redoble, puede ser relacionado con la despedida de un ser querido y no por ello precisamente la imagen que llega a la mente del lugar es la de la iglesia de donde proviene el sonido, sino la del camino a ésta, y es aquí donde el sonido ya no funge como llamado, sino como un acompañamiento del cuerpo inerte al panteón.

Los sonidos despiertan a la mente. Es a partir de ellos que uno puede recrear todo un contexto. La ciudad de las campanas y los cañones, es una manera metafórica que sugiere una época, que, cómo experiencia no vivida, sino narrada, para las generaciones actuales, podrá ser recreada, a través de los distintos medios tecnológicos, que han permitido la reconstrucción de la historia a través de sus fragmentos.



Imagen 03. Catedral Metropolitana de la Ciudad de México (2014)

La ciudad escuchada es la ciudad percibida a través del sentido auditivo con atención e intención. Oír, es una acción natural e involuntaria con la cual se nace; escuchar,¹⁸ en cambio, implica atender, aislar y relacionar los sonidos con las acciones y fines que los están generando. Por lo que, esta acción puede asociarse a imágenes, cosas, hechos y estructuras precisas, como lo es el lenguaje y la música.

El *escuchario urbano*, producto de la ciudad escuchada, se recrea cuando a través de un discurso sonoro puede ser evocado todo un momento, en el cual se enmarcan épocas y lugares precisos. Como descriptor de la sociedad brinda información dotada de significado, al ser una composición producto de la experiencia revela igual los afectos de sus habitantes.

En las siguientes líneas, de este capítulo, se plantea mostrar la relevancia en cuanto a información aportada desde dos perspectivas bajo las cuales ha sido analizada la ciudad desde la fenomenología de la percepción: *el paisaje sonoro* y *el imaginario musical*. Al tener presente la pregunta que motiva esta investigación ¿cómo entender a la ciudad desde la música?, se plantea dar explicación y justificación al término *escuchario urbano*,

¹⁸ Escuchar es prestar atención a lo que se oye. www.rae.com

como respuesta a la ciudad entendida desde el escucha urbano, teniendo como antecedente que la música evoca al lugar vivido, al escuchado y a las prácticas urbanas.

El método utilizado consiste en analizar las aportaciones desde el imaginario musical y el paisaje sonoro, a través de visitas de campo en distintas ciudades Mexicanas (Cd. de México, Pachuca, Tlaxcala, Guanajuato, Puebla, Veracruz), en las que se realizan recorridos peatonales en el papel de observadores y de escuchas, por las calles de sus zonas centro. Así como registros de muestras sonoras; entrevistas a profundidad; dos levantamientos sonoros en dos parques, uno en Pachuca y otro en Cd. México; y el análisis de discursos en distintas narrativas musicales.

2.1. Preludio a la ciudad escuchada (sustento teórico)

La ciudad, analizada desde su sonoridad, ha sido abordada desde dos perspectivas, *el paisaje sonoro y el imaginario musical*. En ambas, los sonidos son el referente de información, ya que muestran al escucha como el intérprete y creador. Si se considera que la ciudad es el lugar donde se concentra el sonido, es necesario establecer que las dimensiones en las que pueden ser escuchados los sonidos son dos, y obedecen a la procedencia y a la información contenida en él. Los mensajes, según el sonido, varían, ya que mientras unos pueden ser intencionados como el caso de la música, otros son producto del hacer cotidiano.

2.1.1. El paisaje sonoro

Los estudios que abordan al paisaje sonoro están orientados, en mayor medida, a los mensajes que emiten los sonidos en determinado lugar Schafer (1976), y los planos en los que pueden ser escuchados Purkiss (2011), como determinantes de la claridad del mensaje. De modo que este apartado aborda a los sonidos del hacer cotidiano.

La cantidad y gran variedad de sonidos, que se oyen en el territorio urbano, obligan al escucha a seleccionarlos, considerando, en primera instancia, a aquellos que le permiten al urbanita sobrevivir en los diversos contextos urbanos a los que se somete todos los

días. Un sonido signado es expresión de un hecho. Pero no significa lo mismo si los contextos en los que se escucha varían. Por ejemplo, oír el pitido del autobús a las 5:30 de la mañana, implicaba salir corriendo de la casa para alcanzarlo y no llegar tarde a la escuela o el trabajo. Oírlo en Indios Verdes a las 5:30 de la tarde, entre tanto barullo, no significaba nada. Ya que podría ser un anuncio a cualquier dirección. Pasar por alto se convirtió en algo normal, cuando, en este sitio, la prioridad es estar seguro o la conversación si es que se viene acompañado.

La dimensión en la que trabaja cualquier sonido no intencionado pierde importancia si no se destaca por su intensidad, por la información que contiene o por el momento en el que se escucha. En este sentido, retomando lo planteado en la obra de John Cage,¹⁹ (músico y compositor), denominada 4:33, para abundar en el tema, propone, en el silencio, percibir los sonidos que se dejaban escuchar, en una sala de conciertos, cuando la orquesta no estaba tocando. En ella se pueden escuchar los tosidos del público y los músicos y los sonidos que generaban los instrumentos al abrirlos o cerrarlos. Dicha obra generó desconcierto al ser escuchada, ya que nadie se lo esperaba y mostró que, aún en el silencio, existen sonidos que se escapan y pueden ser interpretados. Sin embargo, también reflejó que existen sonidos con mensajes que no se desean escuchar, pero que forman parte del ambiente sonoro, que son oídos y a la vez ignorados, ya que no se crea un vínculo significativo.

En este sentido, las dimensiones en las que trabaja el sonido orientan maneras de signarlos. En la ciudad existen, de forma general, dos tipos de sonidos: los musicalizados y los que no lo son. Dentro de los que no lo son se encuentran los motores de los autos, el pitido que anuncia el paso de vendedor de gas, la alarma de la entrada al metro, las pisadas de los transeúntes, las conversaciones, ... mostrando con esta información un tipo de ciudad, que al ser analizada desde sus sonidos no signados afectivamente aportan información de hechos muy específicos que están relacionados de manera conceptual y

¹⁹ Bosque Sonoro. Homenaje a John Cage. Las formas del silencio de Carmen Pardo

no necesariamente significativa desde un modo emocional. Es decir, si se escucha el agua correr en lo que se puede pensar es en un río o según su intensidad en una cascada.

A continuación se muestra una tabla de los sonidos escuchados en dos parques de dos ciudades distintas, Pachuca y Cd. de México. En ambas, la estancia para el registro, fue de dos horas. El objetivo fue captar todos los sonidos de manera atenta e identificar el origen.

La información, que se recabó en este ejercicio, implicó atención auditiva a todo sonido perceptible y crear relaciones a partir de ellos con los hechos que los estaban generando.

Tabla 01. Sonidos identificados en dos parques de dos ciudades distintas.

Parque Luis Pasteur Ciudad de Pachuca (Sábado al medio día)	Parque México Ciudad de México (Domingo al medio día)
Motores y cláxones de automóviles. Conversaciones. El rechinido de los juegos mecánicos. Alarmas de los autos. Gritos y risas. Movimiento de las hojas de los arboles. El viento. El canto de las aves. Las ruedas de las patinetas en el pavimento Los pasos de las personas. Vocero de lugares a donde se dirige el transporte público.	Motores y cláxones de automóviles. Perros jugando. Conversaciones. Bullicio en la plaza central. Instrucciones para hacer yoga. Aves cantando. Músicos tocando Charlestone. Barrenderos barriendo. Silbidos de personas llamando a sus perros. Personas llamando a sus perros

El Parque Luis Pasteur, en función de lo escuchado, se revela como un parque concurrido por jóvenes y niños, como un lugar de paso muy próximo a la avenidas principales, con vegetación, dada la presencia de aves y el sonido de los árboles, e incluso, está diciendo que se tienen áreas pavimentadas, dado el sonar y uso de las patinetas. El Parque México, a diferencia del Pasteur revela usos distintos. Se muestra como un parque

concurrido tanto por personas como por perros. Las actividades están más enfocadas a personas adultas. El acompañamiento musical difiere de muchos lugares, no es el clásico organillero o la trompeta que anda en busca de un restaurante donde coleccionar monedas.



Imagen 04. Parque México (2015).



Imagen 05. Parque Luis Pasteur (2015)

Aislar los sonidos, como ejercicio de reconocimiento del entorno, reveló a la sociedad que habita el territorio, sus intereses y sus prácticas. Asimismo, también, reveló a un oído acostumbrado a recibir información y depurar, según la acción que lo está generando. La relevancia del sonido lo da el escucha cuando puede interpretarlo. Y lo signar si puede relacionarlo a alguna vivencia específica.

La ciudad escuchada es entendida desde una perspectiva lógica si identifica la relación entre los sonidos y las acciones que los están generando. Y deja ver los usos que están determinando al lugar. Analizarla desde el paisaje sonoro, podría llegar a ser un tanto limitado para este estudio, por implicar a todos los sonidos con o sin un valor significativo, para la sociedad que los escucha.

2.1.2. El imaginario musical

A diferencia del paisaje sonoro, el imaginario musical revela el significado, que le da la sociedad, a un sonido cuando lo crea y lo hace suyo. En este sentido el imaginario musical no sólo responde a una acción sonora, sino a una necesidad de comunicar las ensoñaciones a través de un discurso musical (el mensaje intencionado). Al ser, el hecho

musical producto, de una configuración humana que induce el discurso a partir de sus ensoñaciones, deja ver, a través de los puntos de vista otorgados en los discursos, la percepción que se tiene de los contextos urbanos y la sociedad que los habita.

En la visita al Parque México, escuchar a los músicos tocando Charlestón le dio un sentido distinto al recorrido, distraendo la atención de los ladridos de los perros, al discurso musical, con el cual se ambientaba esta sección del parque. Recordar este lugar es recordar la musicalidad que se deja escuchar en los recorridos. Un sonido le permite a la memoria guardar más información al tener más elementos con los cuales relacionarlo. (El ritmo musical en este caso).

No se puede hablar de la ciudad escuchada, a partir de su enunciación en la música, sin hacer referencia al *hecho musical*²⁰, a la *etnomusicología* y a la *sociología de la música*. Estos tres términos han pretendido explicar a la música dentro de un contexto social, al centrar su atención en el papel que juega en las actividades diarias de la sociedad en que se desarrolla. La sociología de la música y la etnomusicología, como parte del mismo proceso, relacionan el hecho musical a ellas. Algunos autores como Weber, Simmel, Adorno, Shopenhauer y Pelinski lo abordan como parte de un proceso social en el que se desenvuelve la música y lo ven como una acción al que se le dota de un valor simbólico.

La sociología de la música vista como la "...disciplina que estudia el hecho musical partiendo de la idea de que éste se presenta como un fenómeno social..." (Hormigos Ruiz, 2012, p. 82), se encuentra ligada a los contextos sociales en los que se desarrolla, al ser la sociedad quien le otorga el sentido y el significado de lo escuchado. La etnomusicología, vista desde el ambiente urbano, asegura que su principal objetivo consiste "...en encontrar principios de ordenación en esa diversidad interna de la vida musical de las ciudades contemporáneas" (Cruces, 2004, p. 6). La diversidad de géneros,

²⁰ (Hormigos Ruiz, 2012)

existentes en las ciudades, actualmente se encuentran determinando conductas y estereotipos a sus escuchas.

La música es, también, un estandarte, al dotar de identidad a quienes en ella se refugian. Un ejemplo de ello se deja ver en las tribus urbanas que adoptan como propio un género musical. Tal es el caso de los Emos, los cuales además de compartir su gusto por *Hardcore*, suelen ser identificados por el uso de ropa oscura y el sufrimiento que muestran de diversas maneras en sus rostros. Entender el fenómeno musical, partiendo de una sociedad que lo escucha, lo crea y lo relaciona en contextos urbanos muy diversos, sugiere aplicar metodologías que permitan identificar las conexiones musicales con las acciones que se desarrollan en un contexto ciudad.

La narrativa musical, como se ha mencionado, sirve para describir de diversas formas, entornos y sociedades. En sus orígenes surge la voz como instrumento musical, se desarrolla alrededor de rituales festivos, bélicos o adoraciones religiosas. La música, ayudada de su narrativa como manifestación sonora, puede evocar una época y dentro de ésta a uno o varios momentos, que remontan a lugares y a una variedad de emociones, que se revelan ante el cuerpo vivido (felicidad, cultura, enojo, indignación) e incita al imaginario al desarrollar sensaciones partiendo del sentido auditivo.

La ciudad escuchada hace referencia a los sonidos generados a partir de las actividades que se desarrollan dentro de ella. Lo cual, no habla del todo de los sonidos de manera general que de ella emanan, sino de los escuchados a partir de la conciencia. En este sentido se retoman los planteamientos de Augoyard (1997), ya que en ellos examina los conceptos de lugar e identidad, desde una modalidad sonora, y desarrolla, a partir de cuatro figuras, el proceso progresivo del redescubrimiento del sonido del lugar. A estas figuras las denomina: La invasión del lugar por el sonido; La localización por información sonora; La evocación del lugar por el sonido; y la Fonurgia. En esta última se plantea una acción creadora, producir algo a partir del sonido. Asimismo, el autor plantea, a los marcadores sonoros, como los que hacen el lugar al cualificarlos con su sonido. Lo que deja como base para este estudio al sonido como parte de la creación del lugar.

La música como emulación de lo urbano, según Neve (2012), plantea que existe una relación entre los imaginarios de los lugares con los imaginarios de la música. Así como dos maneras de ver la relación entre música y ciudad Neve (2014). Una donde sugiere que la ciudad hace música y otra en la que plantea que la música hace ciudad, al sugerir que la música es expresión de lugar y generador de música, si se ven las relaciones y los circuitos urbanos. Donde estos últimos son conformados por las redes sociales simbólicas que emergen de las ciudades, y dan pie al imaginario espacial, que se convierte en hilo conductor. Otra donde dice que la música provee a las ciudades, catalizando formas urbanas de relaciones sociales. El autor sugiere que:

“La música puede pensarse como una pedagogía urbana en el plano de lo sensible, como una forma de introducir al sujeto en lo urbano a partir de la organización del sonido...” (Neve, 2014, p. 96).

La ciudad escuchada se narra a través de los sonidos del lugar y a través de las canciones. Musicalmente parte de una realidad, información que emerge del entorno y que se recaba, a través de los sentidos, en un primer instante, con la cual muchos se sentirán identificados. Las historias musicalizadas dan pie a la música. La manera en que se narran obedece a un ritmo y es lo que le da intención y emoción.

La mujer (Se va la vida compañera)

Abrió los ojos, se echó un vestido,
se fue despacio pa' la cocina,
estaba oscuro, sin hacer ruido,
prendió la estufa y a la rutina,
sintió el silencio como un apuro,
todo empezaba en el desayuno.

Dobló su espalda, gozó un suspiro,
sintió ridícula la esperanza,
al más pequeño le ardió la panza,
rompió el silencio, soltó un llorido.

Sirvió a su esposo, vistió a los niños,
cambió pañales, sirvió los panes,
llevó a sus hijos para la escuela,
pensó en la dieta que se comían,
compró verduras, midió el dinero,

palpó lo gris de su economía.
Formó en la cola de las tortillas,
cargó a Francisco miró la calle,
por todas partes había mujeres,
todas compraban y se movían,
cumplían airadas con sus deberes,
le recordaban a las hormigas,
sintió de pronto que eran esclavas,
sintió que todas eran amigas.

Coro

Se va la vida se va al agujero,
como la mugre en el lavadero,
Se va la vida se va al agujero,
como la mugre en el lavadero,
Se va la vida se va al agujero,
como la mugre en el lavadero,

Llegó a su casa, casa rentada,
vio más amigas desde la entrada,
le dio a Francisco con qué jugar,
barrió los pisos, tendió las camas,
se vio al espejo, miró las canas,
juntó las cosas de cocinar,
cortó las papas, las puso al fuego,
y a la manteca la hizo chillar,
ahora lo crudo se ha transformado,
estaba listo para comer,
la casa entera tiene otro ver,
de nuevo listo pa' ser usado

Puso la mesa, sirvió la sopa,
cambió pañales, sirvió los panes,
limpió de nuevo mesa y cocina,
le dio a Mercedes la medicina,
pidió su turno en los lavaderos,
talló vestidos y pantalones,
miró la ropa tendida al sol,
como si ayer no se hubiera hecho,
la misma friega, todos los días,
se caminaba de nuevo el trecho,
sintió la vida como prisión,
se le escapaba, todo lo hecho.

Se va la vida se va al agujero... *Coro*

Cruzó palabras con sus vecinas,
hubo sonrisas e información,
toda la raza en su cantón
se las arregla con el trajín,

siempre mujeres cumpliendo oficios
que se entretajan sin tener fin,
ser costureras, ser cocineras,
recamareras y planchadoras,
ser enfermeras y lavanderas,
también meseras y educadoras,
muy dirigentes, afanadoras,
a sus familias las dejan listas,
rumbo a la escuela o hacia el trabajo,
para que puedan checar las listas,
se daba cuenta de los afanes
y de los fines sabía un carajo,
para ellos siempre la vida es seria,
pero se ahogaban en la miseria.

Se fue derecho para su nido,
siempre pensando plancho la ropa,
todo lo roto dejó zurcido,
tenía un momento pa' descansar,
se abrió la puerta y entró el marido,
también molido de trabajar,
puso la mesa, sirvió la sopa,
para quejarse no abrió la boca,
se rieron juntos y platicaron,
se habló de niños y de dinero,
de las vecinas, de algún dolor,
de los camiones y del patrón,
lavó los trastos, tiró basura,
durmió a los niños, cambió pañales,
como aire que entra por la ranura
los dos jugaron con su ternura,
le dio la vuelta a la cerradura,
durmió de pronto todos sus males.

Se va la vida se va al agujero... *Coro*

Abrió los ojos, se echó un vestido,
se fue despacio pa' la cocina,
estaba oscuro, sin hacer ruido
prendió la estufa y a la rutina,
sintió el silencio como un apuro,
todo empezaba en el desayuno.

Se va la vida se va al agujero... *Coro*

León Chávez Teixeira

La habilidad de los compositores, de expresar con palabras y música sentires de la población, revela con indignación sensaciones compartidas, que desembocan en tristeza o indiferencia. El habitante es dador de valor a lugares, imágenes y sonidos. Él relaciona los hechos figurados con su propia realidad y los adopta como propios, creando una empatía con el compositor. Una tonalidad, que desemboca en una emoción, puede relacionar a las prácticas con el lugar y la experiencia urbana. Después de escuchar a Chávez Teixeira en esta canción, la ciudad se reduce a los espacios por los que circula una ama de casa. En el caso de la música, su construcción está cargada de un bagaje contextual en el que se reflejan los hechos, la historia, la economía, los factores culturales y los factores psicológicos.

Chávez Teixeira pintor, músico y compositor habla en sus canciones de los paisajes urbanos en la ciudad de México, como bien plantea Jorge Gasca (2018) y también lo hace desde su experiencia, en un contexto urbano que le permitía ver la inestabilidad económica, que a su vez le afectaba. La vida del barrio antecede a las anécdotas vividas, las observadas y representadas, ocupando tiempos y lugares.

Lo coincidente entre las perspectivas bajo las que ha sido abordada la ciudad escuchada es el *lugar* evocador, alusivo, memorable, simbólico proveedor, inspirador... La situación como generador del lugar, lo hacen producto de mensajes, momentos, hechos, ambientes, canciones, vivencias, ensoñaciones y configuraciones. La ciudad, es el lugar de los lugares, revela desde su ambiente sonoro o meramente musical información que habla tanto de la sociedad que la habita, como de las actividades que en ella se desarrollan y han desarrollado. Ya que también, con el paso del tiempo se convierten en marcas de la historia de un lugar, de las costumbres, de la tecnología, que permiten, a su vez, explicar hechos presentes con los cuales se da pie a la construcción de nuevos lugares.

2.2. Del lugar vivido, el escuchado y las prácticas urbanas

En la práctica urbana el territorio se vive y se piensa en cuanto puede sentirse. Los sonidos que a su paso se generan y escuchan le han permitido, a los habitantes,

configurar sus entornos, y definir, a partir de ello, lugares precisos. Por lo que, relacionar los ambientes musicales con lugares ha dado pauta a construir una idea del lugar a partir de las relaciones identitarias. En este sentido, los recuerdos traídos al presente por una acción evocadora, traen a la mente lugares, momentos e imágenes específicas, ambientando el lugar con el sentido otorgado en aquel momento en el que fue almacenado. Este recuerdo compartido, que da pie a un hecho social colectivo,²¹ adquiere relevancia con las coincidencias de las diversas perspectivas bajo las que se es concebido el hecho.

El lugar es aquel en el que se caminó, corrió y escuchó (el ladrar de los perros, los tres músicos tocando charleston), y es, también, el lugar que se hace presente cuando se reproduce en el *YouTube* el video de *Charleston Dance*²². El lugar escuchado, es aquel que se vive a través de los sonidos en tiempo presente, y también, lo es, aquel que aparece al ser evocado por un sonido. No es necesario estar en tiempo presente para ver al lugar. Cuando ya se ha vivido una experiencia sonora y se ha relacionado, se pueden recrear no sólo las imágenes del lugar donde fue escuchado el sonido sino también los sentimientos.

La música es, en parte, la experiencia misma, es una manera de comunicarse y de referir lugares. Al ser práctica, comunicación y enunciación influencia al escucha, permitiéndole moldear la manera en la que perciben los contextos vividos. Las prácticas urbanas que se relacionan con la música popular, son aquellas que se viven de manera cotidiana. Mirar a las personas caminando, ejercitándose, transportándose y laborando, acompañados de un ambiente musical específico, plantea una manera muy particular de apropiación. La ciudad está compuesta por múltiples sonidos. Es común ver a sus habitantes con sus audífonos, asilándolos, de algún modo, aquellos sonidos que no desean ser escuchados, y a su vez, personalizando su entorno sonoro. El habitante, en su constante búsqueda, trata de definir sus lugares, construye y pinta su casa, le coloca

²¹ “Las calles son la vivencia del colectivo. El colectivo es un ente eternamente inquieto, eternamente en movimiento, que vive, experimenta, conoce y medita entre los muros de las casas tanto como los individuos bajo la protección de sus cuatro paredes.” (Benjamín, 2013, p. 428)

²² <https://www.youtube.com/watch?v=pUpAcPAipDA>

una calcomanía a su automóvil, hace todo tipo de esculturas y grafitis. De modo que cuando reproduce música en sus entornos, no sólo modifica su estancia en el sitio sino que lo dota de un carácter distinto.

El lugar, evocado por una canción o un género musical, habla del escucha, de los lugares vividos, de las prácticas urbanas y del hacer colectivo ciudadano. Acompañar la experiencia urbana con una canción, hace que los escuchas personalicen su vivencia. La música, al formar parte de un mercado, es del conocimiento público, en cuanto puede ser reproducido en la computadora, en la radio o en la televisión, dando pie a la colectivización de usos, gustos y preferencias de los escuchas. Por lo que, es común, encontrar en la ciudad personas que pueden relacionar la misma canción con un lugar determinado, coincidiendo o no, dadas las probabilidades que existen de haberla escuchado a la par de una experiencia significativa. Probabilidades que crecen, si la relación de la música con la ciudad, se hace a partir del género musical.

Con la intención de dejar a la vista rasgos específicos del lugar vivido, que la música ha resaltado, en algunos lugares a través de la práctica urbana, se muestran a continuación cinco lugares evocados musicalmente por géneros específicos, en escalas diferentes. Los tres primeros: El Tianguis del Chopo, Plaza Garibaldi y El Zócalo de la Ciudad de México, electos por su representatividad dentro de la Zona Metropolitana de Ciudad de México. El cuarto, por ser representativo de la Colonia Condesa y el quinto, el poblado de San Pedro Tepetitlán, por ser representativo de los poblados conurbados a esta zona.

El Tianguis del Chopo es un ejemplo claro de un lugar de encuentro entre las tribus urbanas pertenecientes al género del Rock. Abierto desde 1980, se ubica en la calle Aldama, atrás de la Biblioteca José Vasconcelos y la estación Buenavista. Actualmente, las actividades que se desarrollan básicamente en él, son: la compra y venta de artículos relacionados con la música (discos, playeras, chamarras, mascararas, instrumentos musicales); así como la hechura de perforaciones, tatuajes y rasta; también, escuchar, tocar y cantar canciones del género. Este lugar es símbolo icónico del Rock en la Ciudad de México. Los sábados, los alrededores de la estación Buenavista son asociados al

Punk, al Metal, al Dark,...las personas que viven el tianguis tiñen el ambiente, al mostrarse caminando los diversos grupos de personas con atuendos sicodélicos. Los sentimientos relacionados al género son el amor, la tristeza, la felicidad, la rabia, frustración ante lo establecido por la sociedad, la política, la libertad de pensamiento y el respeto por los demás.



Imagen 06. Tianguis del Chopo (2016)

Museo del Chopo

Un rock al Chopo ven a cantar
es una protesta es la pura verdad
no soy lugar, tampoco voy a improvisar
yo lo que quiero es rocanroleo
El ruido de los autos se escucha desde aquí
te ubicas en el norte de la gran ciudad
Museo del Chopo
Museo del Chopo
Museo del Chopo
Museo del Chopo
Un rock al chopo ven a cantar
Es una protesta es la pura verdad
Pasando por las calles no sabes que es el chopo
no me gusta el chopo es la pura verdad
no entiendo todavía qué tiempo llevo aquí
si para algo sirve es que a mí me da igual
Museo del Chopo
Museo del Chopo
Museo del Chopo
Museo del Chopo
Pasando por las calles no sabes que es el chopo

no me gusta el chopo es la pura verdad
No entiendo tus raíces ni quien te corrigió
si para algo sirve es que a mí me da igual
Un rock al chopo ven a cantar
es una protesta es la pura verdad
no soy juglar, tampoco voy a improvisar
yo lo que quiero es rocanroleo
El ruido de los autos se escucha desde aquí
te ubicas en el norte de la gran ciudad

...

Rebel'd Punk, 1990²³

En la narrativa anterior se muestra al tianguis como un sitio de expresión musical y cultural, en el que, entre otros ruidos callejeros, se protesta cantando. Rocanroleo como una expresión de una acción musical, se imprime como un elemento de apropiación y pertenencia. Donde el lugar se hace de un género musical al que pertenecen quienes en él, no sólo tocan música, también protestan y difunden como una realidad.

En este mismo sentido, Garibaldi se muestra como el lugar del Mariachi, la Banda, el Son Jarocho, la Norteña, la Salsa y la Cumbia. Ubicado en el Centro de la Ciudad de México, a unas cuadras de Bellas Artes, se asocia de manera muy específica a la fiesta y la parranda, por lo que comúnmente en él se baila, canta, come y bebe. La vida en él es prácticamente nocturna. Sin embargo, es común, también, encontrar músicos durante el día. Las prácticas que motivan a los visitantes están referidas a las celebraciones, ya sea por ser día viernes, el cumpleaños del amigo, el aniversario de boda. Se encuentra asociado, además de a la música popular, a sentimientos específicos de felicidad o decepción.

²³ <http://gritaradio.com/200-canciones-del-rock-mexicano-04/>



Imagen 07. Plaza Garibaldi (2016)

El Zócalo de la Ciudad de México, ubicado como el centro político de la Ciudad de México, se convierte en referente de la ciudad. Caracterizado por una amplia explanada, se encuentra rodeado del Palacio de Gobierno, la Catedral Metropolitana, en contra esquina el Templo Mayor. Por su ubicación y amplitud, ha albergado a grandes masas de manifestantes, espectadores. Diariamente es el paso de miles de personas que se dirigen rumbo a sus trabajos, a los comercios circundantes y, también, el paso obligado de los turistas. Éste ha sido asociado musicalmente a la Cumbia, la Salsa, el Rock, el Mariachi, la Banda, el Pop y todo ello, dado que las vivencias musicales responden a los conciertos vividos en este lugar y, también, a las pugnas que se hacen, a lo que para algunos, representa un mal gobierno.



Imagen 08. Zócalo de la Ciudad de México. Concierto de Carlos Vives, Marc Antoni y Rubén Blades (2016)

El Parque México se encuentra en la Colonia Condesa. Es un lugar de paso, habitado por los vecinos. Es referente de la música por los músicos que tocan, en espera de una moneda, sobre todo los días domingo por las mañanas. No obedece a un género específico, ya que aquí se puede escuchar desde un pop, hasta música clásica. Dado que la presencia de los músicos en este caso no está obedeciendo a un género en particular, obedece mayormente a la concentración de personas y al menor número de restricciones para hacer sonar la música y recibir una moneda a cambio. Éste a diferencia del Chopo o la Glorieta de Insurgentes que pueden ser asociados al Rock, se adopta como un lugar de encuentro familiar. Las prácticas asociadas a éste son: el deambular con los perros, ejercitarse, bailar y jugar. Se muestra también como un parque asociado a las mascotas, ya que en él es común encontrarse con la venta de productos para ellos.



Imagen 09. Parque México (2016)

San Pedro Tepetitlán es una comunidad ubicada en el municipio de Acolman, en el Estado de México. Se caracteriza por ser un lugar de uso habitacional, que preserva la tradición de celebrar a su Santo Patrón San Pedro, el 29 de junio y a San José, el 19 de marzo. En estas celebraciones se llevan a cabo dos danzas, la de los Santiagos y la de los Vaqueros. Ambas danzas hacen uso de la banda en vivo, incluso durante los ensayos que inician cuatro semanas antes de la celebración, los días domingo y se llevan a cabo en la plaza central. Acompañados de un ambiente musical se enuncia la fiesta de la comunidad. La plaza de la iglesia se encuentra situada en lo alto de la loma, al centro de

la localidad, potencial que es explotado con la música, ya que lo que suena aquí, se logra escuchar, prácticamente en toda la comunidad. Los ensayos son el antecedente a la fiesta patronal, y desarrollan, con la música, en los escuchas, asociaciones que refieren a la convivencia, el baile, la fiesta, la preparación de la comida, el comer y beber, dado que los ensayos inician a partir de las tres de la tarde y culminan a las ocho de la noche. Al ser una práctica abierta para todas las edades, se encuentra inserta en toda la comunidad, ya que los niños crecen viendo bailar a sus padres, tíos y hermanos.



Imagen 10. Danza de los Santiagos (San Pedro Tepetitlán, 2016)

En la tabla 02 se muestra, en forma de listado, los cinco lugares, a sus escuchas, sus prácticas y los usos que le dan al lugar. La relación, existente entre los primeros tres lugares, radica en un uso masivo, tendencialmente recreativo y representativo de la ciudad por los eventos musicales que se han llevado a cabo en ellos. La música como elemento atractivo es explotada. En el Parque México, la cuestión es otra, la música le da un toque especial, modifica de manera tenue el ambiente y se lleva a cabo en torno a las demás actividades. En este caso, la sonoridad musical, llega a él dada la cantidad de personas que lo frecuentan, por lo que se considera una intervención que reafirma al lugar. En el último, la música se presenta en dos momentos del año. Obedece a una celebración y es patrocinada por los danzantes para la comunidad, por el gusto de hacer un espectáculo que obedece a una tradición implantada. En este caso la música forma parte de la identidad de la comunidad.

Tabla 02. El lugar evocado

Lugar vivido	Horario	El escucha	Prácticas urbanas	Uso del lugar
Plaza Garibaldi	Noche	El espectador El músico El comerciante El turista El consumidor El barrendero El empleado	Escuchar, platicar, mirar, bailar, vender, tocar instrumentos, cantar, beber, comer, caminar, fotografiar,...	Esparcimiento
El Tianguis del Chopo	De 11-17 hrs. los días sábado	Espectador El músico El comerciante El turista El habitante vecino El caminante	Oír, escuchar, platicar, mirar, bailar, vender, tocar, instrumentos, cantar, caminar,...	Comercio y esparcimiento
Zócalo de la Ciudad de México	Día y noche	El espectador El músico El comerciante El turista El consumidor El barrendero El empleado de gobierno El que va de paso	Oír, escuchar, platicar, mirar, bailar, vender, tocar instrumentos, cantar, beber, comer, caminar, fotografiar,...	Político, comercio, recreativo, de Paso,...
Parque México	Día	El espectador El músico El comerciante El consumidor El barrendero El deportista El que pasea el perro El que va de paso El habitante vecino	Oír, escuchar platicar, mirar, bailar, vender, tocar instrumentos, cantar, caminar, correr, jugar, pasear,...	Recreativo y de esparcimiento
San Pedro Tepetitlán, Acolman	En el mes de marzo y junio, los días domingo de 15-20hrs.	El espectador El músico El comerciante El consumidor El empleado de gobierno El habitante vecino	Oír, escuchar, platicar, mirar, bailar, vender, tocar instrumentos, cantar, comer, caminar, fotografiar, cocinar, celebrar...	Habitacional

La participación de la música en el lugar ha fungido como el determinante de las prácticas urbanas y el uso. El lugar musicalizado, cuando ha sido vivido, tiene más elementos para ser evocado. Las prácticas en él, acentúan su adscripción y le permiten al habitante tenerlo presente.

2.2.1. El olvido de los lugares²⁴

Si se parte de que la memoria le permite al urbanita definir lugares, ¿Qué pasa con aquellos territorios que no logran permanecer, del todo, en la memoria de los urbanitas? ¿Es acaso, que los lugares que quedaron alguna vez en el olvido, pueda llamarlos una canción y traerlos al presente como un acto evocador? Si se considera que los lugares de la memoria se encuentran constantemente evocados, ¿Es acaso que los lugares del olvido no han dejado de ser lugares, simplemente no se encuentran de forma permanente, sino rezagados esperando ser llamados?

Hablar de los lugares del olvido, implica a lugares que fueron parte del presente, y que de forma alguna han quedado rezagados en la memoria de quien debiese recordarlos. El olvido es parte de un proceso de actualización de la memoria. Un descuido le permite al urbanita situarse en el presente, retomando únicamente lo que para él, en ese momento, tiene significado y, no lo otro porque, no lo haya tenido, sino como parte de una renovación de la memoria, que lo posiciona, en un tiempo presente, con vivencias pasadas posicionadas en un lugar y en un momento. La importancia del olvido de los lugares, en el diseño de territorio urbano, es fundamental. Identificar las causas de los olvidos podrá dar dirección a sus nuevos inicios.

Retomando las tres figuras del olvido, a las que hace referencia Augé (1998) *el retorno*, *el suspenso* y *el comienzo*, para la construcción, definición y renovación de las delimitaciones del lugar, como parte de un proceso histórico, ayudarán a definir cómo es que estos lugares no se ven hasta que no son evocados. En este sentido, plantear una construcción del territorio, a partir de sus lugares, y las formas del olvido, implica una discontinuidad en esa construcción, donde los lugares no citados revelan una ciudad incompleta en una forma diferente. Es decir, se muestra un territorio recortado deliberadamente por sus habitantes. Retornar, constantemente al lugar, en una época

²⁴ Descuido de algo que se debía tener presente. www.rae.es

pasada, implica encontrar las conexiones que permiten relacionar un momento presente, sin dejar de ver el futuro, para generar nuevos comienzos.

En este sentido, indagar acerca de la construcción del espacio urbano implica repensar la propia construcción de los lugares de memoria; pues su construcción lleva consigo la resignificación de los lugares y la operacionalización de prácticas sociales-políticas e institucionales que allí se enmarcan (Fabri, 2010, p. 107).

La memoria trabaja a través de relaciones imaginales. Si las acciones pasadas pueden ser relacionadas con el presente, no existirán entonces vacíos, pero en el momento en el que no existe una conexión, las discontinuidades generan dispersiones territoriales que uno mismo no logra distinguir; y al no revivirlas física o mentalmente, las oquedades se podrán presentar en mayor medida y se harán más frecuentes.

La práctica cotidiana, que le permite a la memoria mantener vigente el lugar, es el *andar en la ciudad*. Si existen lugares olvidados es a falta de práctica. Un lugar no puede ser olvidado si no es vivido. La memoria captura a través del andar con todos los sentidos, por tanto, la evocación del lugar podrá generarse con mayor facilidad si la experiencia se vive con todo el cuerpo, disminuyendo así la posibilidad de dejarlo en el olvido.

2.3. El escucharío urbano

La ciudad escuchada es la que vive en el acontecer diario. Vista desde el paisaje sonoro le permite al escucha configurar a los actores y a las acciones que están generando el sonido en el territorio. Analizada desde el imaginario musical crea la pauta para generar una idea del lugar, de sus habitantes y de sus prácticas en el territorio. Entendida desde el escucharío coloca sobre la mesa al paisaje sonoro y al imaginario musical como los referentes del sonido, pero implicados como formas y figuras simbólicas inmersas en un contexto habitado, en el que los afectos toman relevancia cuando son quienes le dan sentido a los eventos evocados.

El sonido es la fuente de comunicación primaria. Una vez escuchado e identificado, se convierte en carácter de la acción que lo está generando. De modo que, cuando se escucha la siguiente vez, se sabrá lo que está ocurriendo sin estar viendo la acción. Poder

diferenciar e identificar la fuente, es lo que le ayuda al habitante a mantenerse alerta en su día a día. La ciudad, a diferencia del campo, tiene una diversidad de sonidos. Sin embargo, los sonidos que le permiten actuar en su presente de cierta manera son aquellos que se transforman en referentes de una vivencia signada.

Un esquema de nuestra experiencia es un contexto de significado que constituye una configuración de nuestras experiencias pasadas que abarca conceptualmente los objetos experienciales que se encuentran en estas últimas, pero no los procesos mediante los cuales se han constituido. (Schütz, 1993, p. 111)

Todo sonido representa una acción, pero no todos son evocadores. Sólo aquel que despierta los recuerdos del cuerpo vivido y con siglo las configuraciones emosignificativas a las que dio pie, resulta de interés para este estudio. El escuchario que se genera a partir de las relaciones (temporales, posicionales, perceptivas, practicadas y signadas) da referencia de información signada por sus habitantes. La ciudad escuchada, a través de los sonidos que la representan, se describe a través de los usos y las prácticas realizadas. El escuchario, como secuela, se encuentra guardado en algún lugar de la memoria, es producto del cuerpo vivido, de las significaciones y de las configuraciones urbanas. Pensar, a partir de lo que provoca en el escucha el sonido, da la pauta a la configuración de la ciudad vivida e idealizada.

Un sonido evocador trae al presente el sentimiento vivido. La música contiene información signada y puede despertar en el habitante al escuchario. Un género musical, en el ámbito popular, es identificado en la colectividad urbana. De modo que plantear identificar los lugares evocados por un género musical permitió identificar a los lugares vividos. También, a las relaciones identitarias, ya que en los registros levantados surgieron idealizaciones del lugar con la infancia, con los recuerdos queridos e idealizados, así como opiniones de los lugares al ser asociados por su forma, los contextos sociales que se generan en él y los ambientes culturales.

Los registros de las muestras consideradas para este estudio tuvieron la finalidad de dejar a la vista impresiones signadas. Ya que se tuvo la oportunidad, no sólo de escuchar, sino de observar la cara de los entrevistados, cuando le echaban un vistazo a sus recuerdos,

para poder dar respuesta a las relaciones que se generaban de acuerdo a la canción o al género musical en que estaban pensado. Hubo quien no sólo se conformó con dar la coordenada relacionada, sino que se abrió a dar información entorno a sus prácticas en ellos y a la manera en la que vivió determinados hechos. Lo que dejó ver que la experiencia sonora, no sólo está haciendo relación con los hechos sino con las emociones.

Los lugares que se tomaron en consideración refieren de 48 muestras. De las cuales 25 se levantaron en Av. Reforma, 3 en la UAM Azcapotzalco, 5 en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo y 15 Acolman, Edo. de México. Con la intención de dejar a la vista los lugares de la ciudad de México evocados por la música.

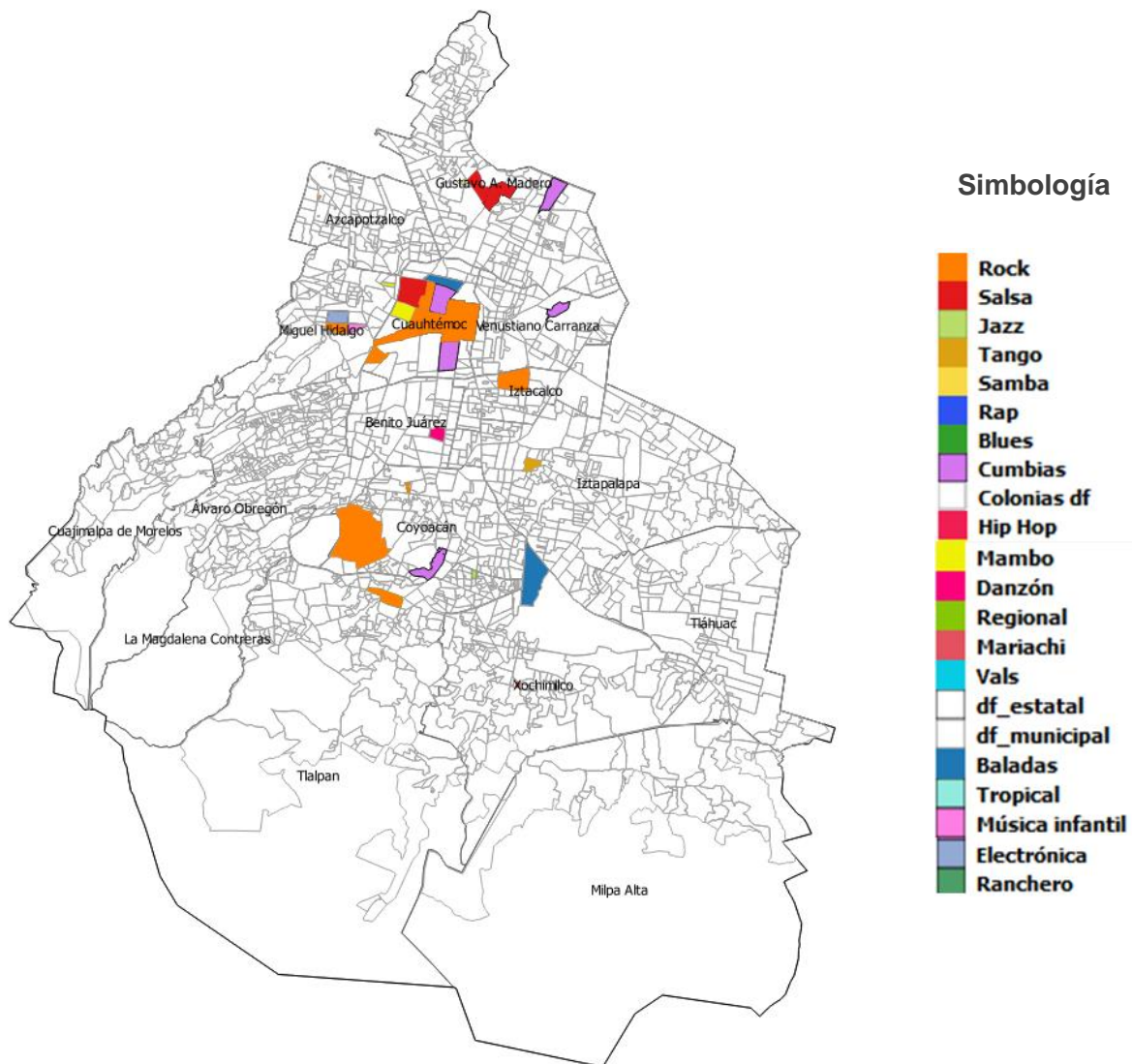
Tabla 03. Lugares evocados por una canción o género en la Ciudad de México.²⁵

Delegación	Colonia	Elemento	Canción	Género
Coyoacán	Coyoacán centro	Centro	Me siento vivo	Rock
Cuauhtémoc	Ciudad universitaria	CU	Himno universitario	Himnos
	Centro	La Ciudadela	El gato viudo	Folclórico
	Tabacalera	Monumento a la Revolución	Más café	Rock
	Condesa	Colonia	-----	Jazz
	Morelos	La Lagunilla	El metro	Rock
	Guerrero	Garibaldi	El Tenampa	Ranchera
	San Rafael	Colonia	-----	Mambo
	Cuauhtémoc	Reforma	Persiana americana	Rock
	Juárez	Bellas Artes	Macondo	Folclórico
Gustavo A. Madero	Tepetates	Indios Verdes	Mis sentimientos	Cumbia
	Zacatenco	IPN	Mambo politécnico	Mambo
Miguel Hidalgo	Bosques de Chapultepec	Chapultepec	Desfile de las letras	Infantil
Tlalpan	Tlalpan centro	Centro	Mujer amante	Rock
Venustiano Carranza	Mercedes Balbuena	La Merced	Fue en un cabaret	Tropical
Xochimilco	Tablas de San Lorenzo	Xochimilco	No me digas que te vas	
	Barrio las Flores	El Barrio de las Flores	Gavilán o paloma	Balada

²⁵ Resultados de un muestreo tomado en la Ciudad de México, 2015. En el cual a través de un cuestionario de 13 preguntas se identificaron conceptos y lugares con los cuales los habitantes relacionaban la música, aportando referencias personales muy particulares, que obedecen principalmente a la experiencia vivida en la Ciudad de México y sus alrededores.

El siguiente mapa revela la forma en la que se percibe a la Ciudad de México, desde la música según las muestras. Los fragmentos aquí representados refieren a lugares practicados y asociados al esparcimiento.

Mapa 01. Colonias evocadas en la Cd. de México por género musical



La configuración del mapa de la ciudad a partir de las respuestas orientó la investigación a observar las características de los lugares evocados. La mirada en ellos se posicionó en las prácticas urbanas dando muestra de las actividades que se realizan en la estancia

y su paso por ellos. Su posición geográfica en su mayoría refiere a la zona centro de la ciudad, los menos, obedecieron a los lugares de residencia de los encuestados.

La siguiente etapa, consistió en visitar los lugares con mayor número de menciones e identificar las características de los lugares y las prácticas desarrolladas en ellos. De modo que, se tuvo la tarea de visitar, en distintos momentos, el Zócalo de la Ciudad de México, Plaza Garibaldi, el Bosque de Chapultepec, Coyoacán, El Chopo, Indios Verdes y Xochimilco. En cada uno de ellos se pudo apreciar, al organizar la información, que las actividades realizadas, en todos menos Indios Verdes, estaban dirigidas a rangos de edades y a un nivel socioeconómico y cultural. Lo que dio de manera general una idea del territorio evocado como lugar de encuentro. Donde las prácticas desarrolladas en ellos son de índole recreativo y el papel que juega la música reactiva la economía local y determina prácticas urbanas. En el caso de Indios Verdes, al ser un paradero, se mostró como un lugar de paso diario, al que le acontecen miles de hechos, de una diversidad de personas, diariamente, que provienen de los distintos municipios Mexiquenses y/o Hidalguenses, principalmente.

El centro de Coyoacán es uno de los lugares más frecuentados para recrearse. El tianguis de artesanías, las iglesias, su gastronomía y su arquitectura, sin duda, lo hace de interés de jóvenes y adultos. Asociado al rock por su ambiente bohemio, se hace presente como referente de la ciudad signada. La Ciudad Universitaria, aludida por un himno, quien lo está relacionando es un estudiante de esa casa de estudios. Mientras que otro lo relaciona con la canción, *el feo* (Demetrio López), y la experiencia asociada se relaciona a las islas ubicadas al interior de Ciudad Universitaria, específicamente.

La Ciudadela, por un lado, fue asociada la canción *el gato viudo* (Chava Flores), y se pensó directamente en una experiencia muy querida, asociada a los trayectos de la casa–escuela por las mañanas. Este lugar, también, ha sido asociado al danzón, dados los eventos que se realizan para hacer participar, en actividades recreativas, a las personas de la tercera edad de la zona. Después de leer uno de los artículos de Guzmán (2016), que lo refieren, también se pudo aludir a la canción del Noa Noa (Juan Gabriel).

El escucharario está dando las coordenadas de las experiencias, las relaciones y la idealización del lugar. Cargado de significado, deja a la vista circunstancias no visibles que guardan los habitantes en su memoria, esperando ser detonados. Los lugares aquí evocados, son marcas específicas que designan a la ciudad una vez apropiadas, y al quedar registradas en la mente configuran un mapa emosignificativo, que se hace presente al ser escuchado. El sonido, asociado al lugar, representa y define, desde el punto de vista ciudadano, a la ciudad, en cuanto se convierte en símbolo o característica de sus lugares.

Escuchar el sonar de las campanas podrá evocar a la Catedral Metropolitana, o al Zócalo de la Ciudad de México, pero, también, puede evocar a la Catedral de Puebla y a los churros que venden en los portales. Las vivencias urbanas determinan el escucharario y despiertan al imaginario, según la circunstancia experimentada. El lugar evocado por un sonido, es producto del escucharario urbano y éste, siempre, es un lugar representativo de la ciudad.

La ciudad, entendida desde el escucharario, revela a la ciudad vivida que se construye con un cuerpo sensible y una mente audaz. Mente, cuya capacidad de relacionar los hechos presentes con los pasados, pondera los sonidos según sus experiencias en el territorio urbano y determina a una ciudad fragmentada, por las emociones que se despiertan, una vez que un sonido las trae a la mente.

Entonces, ¿Cómo se puede conocer realmente a la ciudad, si estas interpretaciones tienen precedentes? ¿Es acaso que estos precedentes revelan a una ciudad dotada de significado? Conocer realmente a la ciudad, implica identificar los signos y también las figuraciones que genera el habitante al interpretarlos. El escucharario urbano es representación y acción, por lo que abre la pauta para interpretar a la ciudad, a partir de los significados otorgados a los sonidos que se escuchan en la ciudad.

La ciudad entendida desde los ambientes sonoros da elementos para configurar el entorno a partir de las acciones que contextualizaron los momentos. De modo que la

ciudad desde el paisaje sonoro ha de ser entendida desde las acciones que generan los sonidos. Desde el imaginario musical revela ensoñaciones del autor de la canción, un punto de vista y a las acciones imaginadas de las que este deriva; y desde el escuchario muestra a una ciudad dotada de significado, con vivencias precisas que le permiten a sus habitantes configurar la idea del lugar a partir de las prácticas en él desarrolladas y sus características.

Capítulo 3. La ciudad, un hecho musical

“Como toda arte, la música es tanto un hecho social como un hecho conformado en sí mismo y que se libera de los *desiderata* inmediatamente sociales. Incluso lo no integrado socialmente de la música es un ser social, potencia aquella mayoría de edad del sujeto cuya idea tuvo una vez ante sus ojos el movimiento burgués de emancipación. La libertad del arte, su independencia de aquella que se le pide, se basa en la idea de una sociedad libre y anticipo en cierto sentido su realización afectiva.” (Adorno, 2009, p. 421)

La música, como hecho social, se ha convertido en un lugar de representación y de libre interpretación. Las maneras en la que ha sido vivida cambian de una sociedad a otra. Su interpretación se funda en la experiencia del escucha. Es decir, en un carácter intelectual, una práctica cotidiana y relaciones afectivas. Y se parte de que no es la experiencia, sino la vivencia, como menciona Benjamín, la que le permite al escucha recrear formas temporales y territoriales. La música, como hecho social, no sólo representa el carácter del compositor, sino los significados otorgados por sus escuchas. En la medida, en que la música es escuchada, se constituye como icono representativo del lugar, de los hechos y de las emociones.

Este capítulo tiene, como objetivos centrales, establecer a la ciudad como un hecho musical, definir el papel del hecho musical en la producción de lugares e identificar la relación que existe, entre el hecho musical y el lugar representado.

3.1. El hecho musical

“...la música es hecho expresivo potente inmediato, no se duda de su capacidad de conmover al oyente, pero a su vez encontramos que como tal no es traducible ni articulable en ideas y hechos concretos; se trata del arduo problema de la significación musical.” (Pinilla, 2005, p.422)

La música es un término plural, que se encuentra inmerso en un mundo simbólico. Su diversidad obedece a las múltiples realidades en que se crea y escucha. Ésta, es basta, y es necesario analizarla de manera más específica, de modo que deje ver la relación que existe con la ciudad. En este sentido se retoma la idea de que “...no hay *una* música,

sino muchas músicas, no música-como-tal, sino un hecho musical. Ese hecho musical es un hecho social total...” (Molino, 1995, p. 91)²⁶. Si se considera que sólo dentro de la música popular existe una diversidad de géneros, y que estos géneros, a su vez, delimitan ritmos, sociedades y culturas, es, entonces, que la ciudad, desde la música, no puede abordarse de manera general, si lo que se requiere es conocer hechos específicos.

Si se parte de que la relación directa, entre la música y la ciudad, es el hecho musical, es, entonces, necesario definirlo. El hecho se ha entendido en la arquitectura y en el urbanismo como la obra aunada a las relaciones a las que da pauta en su entorno y en su uso cotidiano. De modo que, son las relaciones las que configuran el hecho, dado que dan correspondencia a la idea que se tiene del lugar o de la obra.

¿Cómo son relacionales los hechos urbanos con las obras de arte? Todas las grandes manifestaciones de la vida social tienen en común con la obra de arte el hecho de nacer de la vida inconsciente; a un nivel colectivo en el primer caso, individual en el segundo; pero la diferencia es secundaria porque unas son producidas por el público, las otras para el público; y es precisamente el público quien les proporciona un denominador común. (Rossi, 2004, p. 74)

En este sentido, lo planteado por Rossi, evidencia un reconocimiento, aceptado por quienes viven los hechos. Pensar en el Zócalo de la Ciudad de México como hecho urbano, plantea hechos históricos que marcaron la vida política y social del país al ser sede. Este lugar se generó como hecho urbano por su configuración, (ya que se encuentra rodeado de la Catedral Metropolitana, Palacio Nacional, sede del poder ejecutivo, El Antiguo Palacio del Ayuntamiento, y el Edificio de Gobierno), y por los significados otorgados por sus habitantes, al ser el rostro de la vida política y religiosa nacional, conduce a prácticas urbanas que le permiten a los habitantes establecer significados, convirtiéndose así en el centro hegemónico, no sólo de la ciudad, sino del país.

²⁶ Publicado en francés como “Fait musical et sémiologie de la musique”, en *Musique en jeu*, no. 17, enero de 1995, pp. 35-62; en una versión en inglés de J. A. Underwood, como “Musical fact and the semiology of music”, en *Music analysis*, vol. 9, no. 2 (1990), pp. 105-156. Traducción de Juan Carlos Zamora. pp. 89-128.

En la actualidad, las prácticas realizadas en el Zócalo son: circular, bailar, cantar, vender, manifestarse, trabajar, barrer,... y forman parte de la vida cotidiana de los habitantes (comerciantes, turistas, barrenderos, espectadores, cantantes, músicos, estudiantes, trabajadores,...), dándole con ello sentido al lugar. “El Zócalo logra algo semejante en sentido inverso; su construcción espacial y narrativa los convierte en el escenario nacional donde confluyen todas las miradas y por ende, marchas de los movimientos políticos más disímbolos.” (Soltero, 2009, p. 147) Aquí, lo dicho por Roger Waters²⁷, el 1º de octubre del 2016, tuvo más impacto que en el Foro Sol, dos días antes. El reclamo social de muchos mexicanos, lo realiza un extranjero, en el centro político de México, en un concierto gratuito y es aplaudido por todos los asistentes, asintiéndolo como un hecho social que conmueve e indigna a los espectadores.



Imagen 11. Calle Venustiano Carranza (vista con dirección al Zócalo de la Cd. México) (2016)

...los hechos sociales no resultan de una obra individual sino colectiva, presentándose ante el sujeto como realidades objetivadas; modos de acción y pensamiento colectivamente acuñados por las generaciones anteriores. (Vázquez, 2012, p. 333).

Si como plantea Vázquez, los hechos sociales son configurados en lo colectivo, entonces, prácticas urbanas como los conciertos y los bailes son hechos sociales. La música y la ciudad en su conjunto, son producto de estos hechos y en su trascendencia, generalmente, rebasan las fronteras. La manera en la que se construye y escucha la

²⁷ “Señor Presidente, sus políticas han fallado, escuche a su gente. Los ojos del mundo lo están observando.” <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2016/10/01/extasis-y-alegria-descomunal-en-2018show2019-de-roger-waters> Fecha de consulta: 15 de marzo, 2017.

música en cualquier lugar, es la misma. Sin embargo los significados pueden variar según la sociedad que la vive. En este sentido, la música puede ser escuchada en lugares diferentes y ser semejada a un mismo sitio en otra parte del mundo.

Aquí, un ejemplo:

Para un niño de la calle

Mercedes:

A esta hora exactamente hay un niño en la calle,
hay un niño en la calle.

Es honra de los hombres proteger lo que crece,
cuidar que no haya infancia dispersa por las calles,
evitar que naufrague su corazón de barco,
su increíble aventura de pan y chocolate.

Poniéndole una estrella en el sitio del hambre,
de otro modo es inútil, de otro modo es absurdo,
ensayar en la tierra la alegría y el canto
porque de nada vale si hay un niño en la calle.

Calle 13:

Todo lo tóxico de mi país a mí me entra por la nariz,
lavo autos, limpio zapatos,
huelo a pega y también huelo a Paco,
robo billeteras pero soy buena gente, soy una sonrisa sin diente.

Lluvia sin techo, uña con tierra,
soy lo que sobró de la guerra.

Un estómago vacío, soy un golpe en la rodilla que se cura con el frío,
el mejor guía turístico del Arrabal,
por tres pesos te paseo por la capital.

No necesito visa pa' volar por el redondel,
porque yo juego con aviones de papel.

Arroz con piedra, fango con vino-
y lo que me falta me lo imagino.

Mercedes:

No debe andar el mundo con el amor descalzo,
enarbolando un diario, como un ala en la mano,
trepándose a los trenes, canjeándonos las risas,
golpeándonos el pecho con un ala cansada.

No debe andar la vida recién nacida presa la niñez [...]

Porque entonces las manos son inútiles fardos,

y el corazón apenas una mala palabra.

Calle 13:

Cuando cae la noche duermo despierto,
un ojo cerrado y el otro abierto,
por si los tigres me cupen un balazo,
mi vida es como un circo pero sin payaso.

Voy caminando por la zanja,
haciendo malabares con cinco naranjas,
pidiendo plata a todos los que pueda
en una bicicleta de una sola rueda,
soy oxígeno para este continente,
soy lo que descuidó el presidente.
No te asustes si tengo mal aliento,
o si me ves sin camisa con las tetillas al viento-
yo soy un elemento más del paisaje,
los recibos de la calle son mi camuflaje,
como algo que existe, que parece de mentira
algo sin vida- pero que respira.

Mercedes:

Pobre del que ha olvidado que hay un niño en la calle,
que hay millones de niños que viven en la calle,
y multitud de niños que crecen en la calle-
yo los veo apretando su corazón pequeño.
Mirándonos a todos con fábula en los ojos,
un relámpago trunco les cruza la mirada,
porque nadie protege a esa vida que crece,
y el amor se ha perdido
en un niño en la calle.

Calle 13:

oye, a esta hora exactamente hay un niño en la calle.

Mercedes Sosa y Calle 13.

Esta banda de rap rock y rap fusión, originaria de Puerto Rico, y Mercedes Sosa, originaria de Argentina, con su letra en la canción, puede traer a la mente muchos rostros conocidos, rostros que se ven todos los días en las calles de cualquier ciudad. El rostro del niño, sujeto de una correa a un árbol en Acueducto de Guadalupe, a la altura de Indios Verdes; el del limpiaparabrisas que se sitúa en Boulevard Colosio a la altura del Chacón,

en Pachuca; o el de la adolescente que carga a su pequeño, mientras vende chicles a los automovilistas en la Avenida Moliere, en la colonia Polanco. Estos rostros no sólo se ven en las calles de la ciudad, también pueden ser los rostros del Ojitos, de Pedro o de Meche, personajes de la película de Luis Buñuel, en *Los olvidados* (1950). La virtualidad y la realidad no se contraponen son una. Ligadas, ambas, a la vida social de sus escuchas. “La cultura es la que dota de una función específica a la melodía, la que establece los lugares para su interpretación, la que convierte una canción en un símbolo, lo que marca actitudes y valores, etc.” (Hormigos Ruiz, 2010, p. 93). En este tenor, los niños que Luis Buñuel recrea, no son diferentes a los que ve Calle 13 o al mal payaso que sugiere La Maldita Vecindad en su canción *El circo* (1991).



Imagen 12. Calle Madero. Ciudad de México (2015).

Fragmento de la canción *Un gran circo*

Es mágico este lugar
Mientras más pobreza hay
Más alegría se ve
En las calles hay color
No falta algún saxofón
Al terminar la función

La maldita vecindad y Los hijos del quinto patio (1991).

Estas canciones están dando coordenadas dentro de las distintas ciudades. Las representaciones que se hacen, desde el cine o la música, no son diferentes a la realidad. Las configuraciones, en ambas, surgen de las vivencias de sus autores y van tomando sentido en los escuchas cuando éstas pueden ser relacionadas con sus experiencias y ensoñaciones. La canción *El circo* puede estar evocando al cruce de Avenida Insurgentes con Avenida San Cosme por la noche, en la Ciudad de México, o al cruce del Boulevard Nuevo Hidalgo con Avenida de los Árboles, en Pachuca. Aunque, ambas, reflejan una situación lamentable, en esta última, a diferencia de la que hace Calle 13, destaca lo positivo (magia y alegría). Que puede hacer que estos niños sean vistos de otra manera y conmuevan al espectador, motivándolo a darles una moneda. Su generalidad las canciones hablan de un problema serio que no es atendido, dado que se ha convertido en parte de los paisajes urbanos. En su particularidad resalta lugares específicos y un punto de vista que deja a la vista impresiones distintas de un mismo problema.



Imagen 13. Av. Reforma a la altura de Chapultepec (2015)

“El hecho musical se revela como una parte importante del mundo simbólico del ser humano, es participación e interacción” (Hormigos Ruiz, 2012, p. 77). La ciudad, como hecho musical, se percibe de formas diferentes, ya que las relaciones que se crean parten

de contextos diferentes. Por un lado, el compositor de la obra musical, concibe la música a partir de su experiencia musical y sus relaciones con el mundo²⁸. Por otro, el escucha, (re)signa el mismo hecho a partir de sus vivencias. La experiencia, que vive el espectador, siempre puede ser diferente a la del compositor, y se acompaña de una vivencia distinta, variando con ello los significados otorgados. De modo que, los significados entre sociedades pueden variar, si los contextos cambian y las experiencias alrededor de la música, también. Esta participación e interacción de la que habla Hormigos, forma parte de la interpretación de la ciudad.

En lo general la ciudad es un hecho urbano en el que se viven cumulos de experiencias que la caracterizan. La Ciudad de México es, por supremacía, la concentradora de masas a nivel país, fuente de información en la que se piensan y viven millones de personas a diario. En lo particular, es Indios Verdes, Ciudad Universitaria, El chopo o Garibaldi, lugares evocado por una canción. En lo específico, es la casa en la que se vive, el parque en el que se corre, es Av. Reforma sonando a la porra del IPN en el 2014. El lugar en el que se escuchó Roger Waters en medio de una multitud aglutinante.

La música es creada en diferentes ambientes, pero cuando es territorializada, sacude las emociones. Como lugar de representación esboza hechos que son reales para el compositor, pero también lo suelen ser para sus escuchas. La ciudad se revela en la música como un hecho. Es un objeto que se siente y se piensa musicalmente en lo individual y en lo colectivo, en el que se crean y recrean prácticas que obedecen a un ritmo y a un tiempo, que varía significativamente según la sociedad que la vive.

3.2. La música, emuladora de la ciudad

“El arquitecto, para tomar el caso más obvio, trata de comunicar ciertos valores a través de la construcción de una forma espacial. Lo mismo hacen los pintores, escultores, poetas y escritores” (Harvey, 1998, p. 230).

²⁸ “Con el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) el 1° de enero de 1994, el ska tuvo un nuevo impulso en México.” (Peza, 2011, p. 2)

La música dice de la ciudad lo que la ciudad de la música. Ambas se crean en los mismos contextos y son vividas por las mismas sociedades. Cosificadas, están sujetas a interpretación, se producen y reproducen al habitar. La música folclórica suele ser signo y lenguaje en la ciudad. Es comunicación e interpretación. A través de ella se infieren comportamientos e ideologías. La música, como la arquitectura, comunica. Su forma y su construcción hablan de sus escuchas, del tiempo y del lugar en el que se crea.

La heterogeneidad, tanto de la forma urbana, como de la población, ha complicado la manera en que se relacionan los habitantes entre sí. Las prácticas sociales, que se desarrollan en el lugar, denotan una separación cultural, económica y política, implicando en las relaciones de producción y reproducción del lugar y/o los lugares. La música es una emulación de lo que se vive en la ciudad. Es un signo que se revela, como lugar y como hecho urbano, cuando ésta tiene el carácter de ser identificada por el colectivo ciudadano. Al ser escuchada en la ciudad, le confiere un atributo auditivo que estigmatiza y enuncia, tanto a sus lugares, como a sus habitantes. Si se piensa que el lugar se reconoce por sus prácticas y por su relación con respecto a los demás lugares de la ciudad, es, entonces, que la manera de entender el fenómeno es desde sus lugares, y lo es, también, desde la música.

La ciudad que crece actualmente, en México, es construida por las inmobiliarias y se encuentra desvinculada del resto de la ciudad, ya sea por su posición en el territorio y/o por sus diferencias poblacionales, arquitectónicas, económicas y de uso. Pensar en una estrategia de integración que involucre a la diversidad como elemento clave, debe implicar como fuente de vida a la tolerancia y al respeto de las diferencias, no así buscar eliminarlas. De modo que el redimensionamiento que han tenido las ciudades y la evolución tecnológica le están permitiendo al habitante experimentar a sus lugares de diversas maneras. Asentando a la experiencia en la ciudad como fuente de inspiración, ya que en ella se muestran los distintos campos temáticos que dan de qué hablar a los compositores y de qué pensar a sus escuchas, dado que la música revela, también, la manera en la que se están percibiendo los contextos urbanos. Tal es el caso de Nortec

Collective²⁹, quienes aprovechan la hibridación cultural en la zona fronteriza para hacer música. "...cada obra musical es un conjunto de signos, inventados durante la ejecución y dictados por las necesidades del contexto social" (Hormigos Ruiz, 2010, p. 92).

En el siguiente fragmento se muestra a la clase obrera que habita la ciudad, que viaja en el transporte público (uno de los tantos habitantes de la periferia que viaja largos trayectos) y que sueña, mientras observa su vida pasar, siempre igual.

La carencia

Por la mañana yo me levanto
No me dan ganas de ir a trabajar.
Subo a la combi, voy observando
Que toda la gente comienza a pasar.

Por la avenida va circulando
El alma obrera de mi ciudad.
Gente que siempre está trabajando
Y su descanso lo ocupa pa'soñar.

Después de ocho horas de andar laborando
Desesperanza se siente en el hogar,
Pues con la friega que hay a diario
Ya no alcanza pa' progresar.

Y así han pasado decenas de años,
Pues en un mundo globalizado
La gente pobre no tiene lugar.

Y la carencia, ¡arriba!
Y los salario, ¡abajo!
Con lo que gano en esta empresa
No me alcanza pa' tragar.

...

Panteón Rococó³⁰ (2001)

²⁹ Colectivo de música electrónica formado en 1999 en la ciudad de Tijuana.

³⁰ "Las prácticas musicales de Panteón Rococó son el resultado de un ir y venir entre la cultura musical mexicana, la lucha universitaria y del zapatismo, articulado con el ska jamaicano, expresión privilegiada del movimiento antirracista a nivel global. En ellas se expresan las experiencias de exclusión de los jóvenes de las clases trabajadoras y así el grupo se integra a las luchas de los sectores populares a nivel local y global" (Peza, 2011, p. 9).

Panteón Rococó, agrupación que se conforma en la ciudad de México en la década de los 90, con su música, expresa emociones, puntos de vista y llama a la conciencia de sus espectadores. La ciudad, a través de sus ritmos musicales, revela una diversidad de maneras en las que pueden ser expresados los hechos. *En esta ciudad*, al estilo de Fito Páez, se muestra una ciudad que se siente, se ve y se habla.

En esta ciudad

Nacen pibes, chocan autos, se abren flores en esta ciudad.
Nos amamos, nos odiamos, nos abrazamos en esta ciudad.
Todos rezan a escondidas que no acabe en esta ciudad.
Alguien ríe, alguien llora todo el año, en esta ciudad.
Todos cacareamos en el gallinero.
Nadie quiere no tener razón.

Y todos esperamos que la vida nos regale ese beso que ilumine y nos abra el corazón.

Fito Páez

La (re)significación de los hechos, también, a través de la música, transforma los modos de actuar en la ciudad, ya que agrupa emociones, intenciones y maneras de pensar y de percibir las realidades. La construcción del lugar, a partir de la experiencia urbana, surge de una idealización. Su materialización ha estado sujeta a la creatividad de los artistas y a la interpretación de quien se ha podido complacer. De modo que, la música está produciendo lugares de vez en vez, cuando a través de ella, no sólo se recrea el lugar que el artista quiere representar, sino el lugar asociado por el escucha, dejando a la vista, además de una idealización de los lugares, también una idealización de las prácticas urbanas.

A este respecto, el papel que el hecho musical está jugando en la producción de lugares trabaja en tres sentidos:

a). la configuración de los lugares, que se da en cuanto existe una relación estrecha con la música, es decir, cuando detona en el escucha una fantasmagoría que bien puede reconfortar o alterar.

b). la evocación del o los lugares vividos, cuando recrea meras impresiones, resaltando lo mayormente representativo para el escucha, entre otras cosas, un lugar en el tiempo.

c). La generación de prácticas urbanas, que dan muestra de una modificación del uso y, por tanto de la apropiación del lugar, replanteando la manera en la que se está percibiendo el entorno urbano.

En todos los casos la interacción de la música con el individuo es fundamental. Ya que, la construcción del lugar desde la música, siempre se da a partir de la experiencia del cuerpo en el mundo.

Retomando la canción *La carencia* (Panteón Rococó), para ilustrar esta producción de lugares, se plantea que la canción pudo ser configurada como respuesta a una impresión que el autor genera por medio de la observación de una actividad cotidiana. Los elementos que la integran (su narrativa y musicalidad), alimentan a los escuchas permitiéndoles configurar un entorno específico, que podría estar respondiendo a lugares y experiencias vividas. Por ejemplo, a la Avenida Morelos en Ecatepec o a la Avenida Vallejo en la Cd. de México. El hecho musical, en este sentido, no sólo se convierte en promotor del lugar vivido, sino también, en motor cuando incentiva a los escuchas a bailar, en este caso el *slam*.³¹ La evocación que se desprende a partir de la música, en este caso, implica a un lugar vivido, pero, también, a una ensoñación del mismo lugar, ya que lo que viene a la mente no ha sido precisamente el mismo lugar, sino una fantasmagoría, de la idea que se tiene del lugar y de sus prácticas urbanas.

3.2.1. La música territorializada y la desterritorialización de la música

“...el libro no es una imagen del mundo, según una creencia muy arraigada. Hace rizoma con el mundo, hay una evolución aparelela del libro y del mundo, el libro asegura la desterritorialización del mundo, pero el mundo efectúa una reterritorialización del libro, que a su vez se desterritorializa en

³¹ Baile característico en los conciertos de géneros musicales como el ska el hardcore, el crust, el grunge, el punk, el metal,...

sí mismo en el mundo, (si puede y es capaz)” (Deleuze & Félix, 1988, p. 16).

La desterritorialización de la música no se entiende como un des-arraigamiento, sino como un trasplante de una sección de la planta que puede prescindir y crecer en otros territorios, dado que tiene elementos que pueden generar aceptación y/o adaptación. Elementos que se forjan cuando se someten a ambientes distintos, y que una vez adaptados al nuevo clima y los nutrientes, puede crecer aún más que en el sitio de origen o en cambio perecer si ésta pasa desapercibida, no en cambio, ha dejado nutrientes al suelo, para que alimente a otras en su paso.

El rizoma, en este caso, surge en cuanto sus escuchas y aquellos que la crean y la estudian, generan relaciones entre los hechos musicales, el territorio y/o las prácticas urbanas. La desterritorialización es una secuela que se da en cuanto es transportada a nuevos territorios, no siendo así desarraigada. En la música esta desterritorialización se da con los movimientos migratorios. La gente se mueve y lleva consigo una cultura que se forjó a través de sus prácticas y sus gustos. En esos movimientos, también conoce y se apropia de otros sonidos, por los cuales desarrolla el gusto. Si es músico, en esta apropiación tendrá más elementos para desarrollar nueva música. Si sólo es escucha, tendrá más información para desarrollar y moldear sus gustos. En este papel, la tecnología ha cumplido esta misma función. La música grabada y la radio, han permitido difundir la música a otras fronteras, diversificando no sólo al hecho musical, sino a las maneras de escuchar la música y con ello las prácticas urbanas.

A la inversa, la música también desterritorializa a los hechos en él cuanto son abstraídos y refigurados en un hecho musical, llevando consigo hechos signados. “...se entiende la realidad social como un todo estructurado y dialéctico, en el cual se puede ser comprendido racionalmente cualquier hecho, clases de hechos o conjuntos de hechos” (Bravo, Diaz, & Michel, 1979).

La territorialización de la música es una realidad social que se da en cuanto un ritmo puede ser asociado a un lugar determinado. La ciudad es ya una realidad social que se

vive no sólo cuando se circula en ella, sino cuando se escucha, en las canciones que acompañaron a los hechos en ella vivida. Pensar en un Son Jarocho, por ejemplo, podría conducir a pensar en el Puerto de Veracruz, vestidos blancos y guayaberas; un Huapango a las Huastecas, los botines y los sombreros. Y aunque, no precisamente, esto que se imagina es el puerto, las características remontan a una fantasmagoría colectiva que han creado los individuos, a través del tiempo, en torno a este tipo de música. Si como plantea Lefebvre, “Los espacios de representación, vividos más que concebidos, no se someten jamás a las reglas de la coherencia, ni tampoco a las de la cohesión” (2013, p. 100). En cierto modo, estas asociaciones han sido aprehendidas y reproducidas a través del tiempo en los bailables y las danzas folklóricas que se dan en las escuelas y en las festividades, manteniendo, con ello, una fantasmagoría que ha sido reproducida, también, por el cine mexicano en torno al hecho musical.

Si como plantea Durant, “El espacio y el tiempo no son cosas que se perciben sino modos de percibir, formas de un dar sentido a la sensación.” (Durant 1978 p. 310) El lugar vivido se forja con características de la experiencia. Si la experiencia, en este caso, es acompañada por una canción, las relaciones que se crean alrededor de la música, tendrán características del lugar y estarán territorializando, con ello, no sólo a la música, sino a las prácticas alrededor de los hechos. De tal modo que, las asociaciones pueden generarse en cuanto una canción le permite al escucha recrear lugares vividos. Por lo que, la territorialización de la música, cuando parte de una asociación directa del cuerpo vivido, da una coordenada afectiva y un lugar de representación, al signarse como característica del lugar y del tiempo. Dejándose ver como un lugar de representación, que a su vez, representa lugares cuando se escucha la música, siguiendo los planteamientos de Lefebvre (2013).

La desterritorialización del lugar por la música surge en cuanto la música es escuchada en un sitio distinto al de origen y reproduce en él, prácticas específicas que, generalmente, pueden obedecer a las del lugar de origen, aunque no necesariamente. En este proceso, las relaciones que crea la sociedad, en torno al lugar y la música, son fundamentales, ya que pueden reconfigurar el uso y la forma física e ideológica del lugar.

Si ‘La desterritorialización implica, además, la desarticulación del referente clave de las culturas: el territorio, espacio común donde se materializan las prácticas, que marca las fronteras entre “nosotros” y los “otros” (los de “adentro” y los de “afuera”)’ (Aguiló, 2004, p. 170). Es que está implicando una readaptación y un rebase de fronteras, donde no sólo se está moviendo una sonoridad, sino toda una cultura, cuando ésta es acompañada de hechos figurados y prácticas específicas. En el caso de la música, esta desarticulación se da en cuanto se están creando nuevos nodos, es decir, nuevos referentes musicales. En el que las prácticas son las que están dando no sólo los nuevos referentes, sino los contextos donde se están desarrollando. De modo que el *nosotros* y *los otros* se vuelve más incluyente, dado que genera una diversificación y, por lo tanto, una aceptación. Donde *los otros* no se encuentran tan distantes del *nosotros*.

Un ejemplo de ello se da en la Ciudad de México y sus alrededores, a través de un fenómeno denominado Sonidero, que ha tenido su auge alrededor de los años 70s, en algunas colonias populares, como el Peñón de los Baños, Tepito, San Juan de Aragón, Ciudad Nezahualcóyotl, entre otras. Donde la música que se reproducía era principalmente Cumbia y Salsa. Estos movimientos se dan en respuesta a una necesidad de convivencia social, donde el objetivo es amenizar la fiesta con un costo mínimo. Fue tal el éxito que los patios de las casas, (donde originalmente se realizaban los bailes), se hicieron pequeños y empezaron a hacer uso de las calles y las plazas públicas, haciendo de estos eventos un fenómeno urbano, que orientó prácticas urbanas específicas en las zonas populares de las ciudades en México y una reapropiación de los espacios públicos para el flirteo.

“Los sonideros, hoy por hoy, funcionan como baluarte de la identidad mexicana popular, dando escenario a ritualidades de matiz remoderna que desafían inercias individualizantes y enajenantes de la llamada “mundialización” (Blanco, 2012, p. 70). Este fenómeno, si bien no sólo desterritorializa a la música, también permitió que la música fuera reterritorializada en países y ciudades diferentes. La música, gracias a este fenómeno, ha sido escuchada y reapropiada en varias partes del mundo. La innovación tecnológica, en este sentido, es la que permitió que este fenómeno se diera cada vez con

menor dificultad, ya que en sus inicios, el fonógrafo y los discos de acetatos, cumplieron esta función para dar paso a las consolas y bafles con grandes pesos y dimensiones.

De este modo, la reterritorialización de la música, se da en un proceso de aceptación y adaptación, donde la sociedad elementalmente es la que da oportunidad a la música y a los distintos territorios al adentrarse en otros mundos y culturas a través de su desterritorialización. ‘...el peñón de los baños se convirtió en el punto de distribución en México para los sonideros y varias organizaciones musicales, este hecho hizo que la colonia se conociera como la “Colombia Chiquita” (Rivera, 2009, p. 61).

Asimismo, en otro ejemplo, en un fragmento de la canción de la Sonora Santanera, se describe un proceso de la territorialización a través de una descripción de las muchas actividades que se realizan en la Ciudad de México. En él, se muestra a una ciudad no muy grande, ya que uno la circula caminando, con pendientes apenas pronunciadas, donde se nota si estás arriba o abajo. En la cual, sus fronteras existen delimitadas visualmente por los contrastes arquitectónicos, las dimensiones de sus calles y la publicidad. En esta ciudad se espera, encontrar, a quién a primera impresión, se aleja por su propia voluntad, con añoranza, en las zonas menos inseguras de la ciudad. Por ello, pareciera que la búsqueda inicia en la Zona Sur. Y se muestra entrando en desesperanza cuando se sigue buscando en las zonas más próximas al centro y a la zona norte de la ciudad.³²

Por las calles de México

No me explico todavía
El porque te has alejado
Si bien sabes vida mía
Que eres tú mi adoración.

Todo México me ha visto
Calle arriba y calle abajo
Por doquiera te e buscado
En mi desesperación.

³² <http://www.proceso.com.mx/447390/crimen-dueno-del-corazon-la-cdmx>

Camino por Narvarte, Polanco y Coyoacán
Mi anhelo de encontrarte
Me lleva al Pedregal
Y busco por Guerrero, La Villa, y Atizapán
Por lo colonia Obrera y no te puedo hallar.

La Sonora Santanera (1992)

La narrativa alude a sitios específicos, por lo que, a quien vive o ha vivido estos lugares, puede traerle a la mente características específicas, e incluso, temer por su seguridad. Considerar tan sólo a la colonia Guerrero como lugar para buscarla implica que son las zonas por las que deambula quien se encuentra desaparecido o que está desesperado. La colonia Guerrero ha sido una de las más inseguras de la Ciudad de México³³.

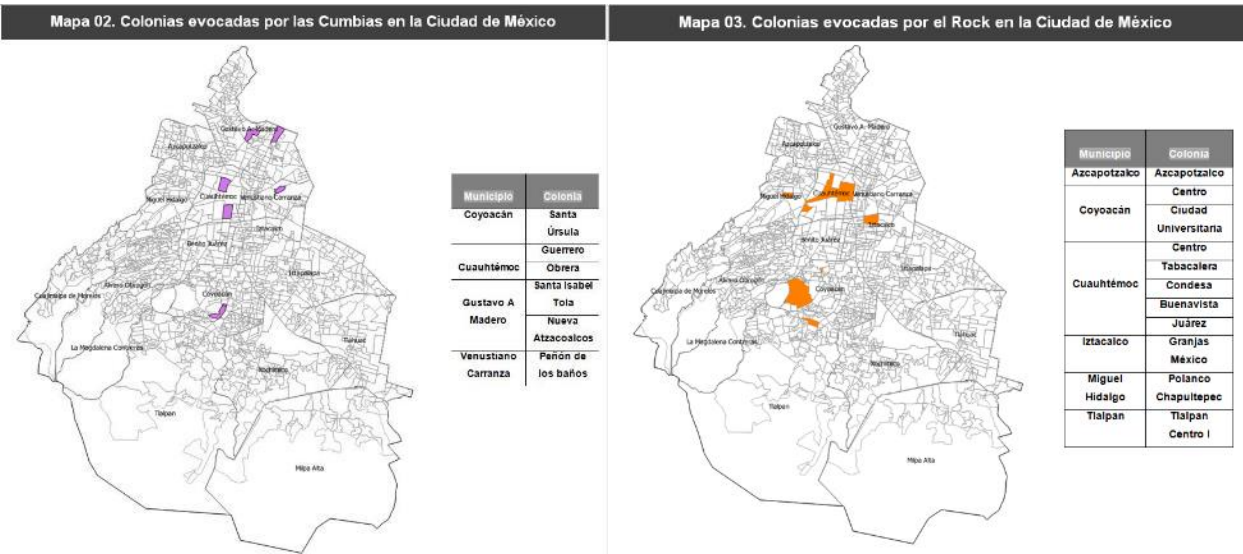
“Una construcción del territorio conduce a un movimiento que gobierna los agenciamientos y sus dos componentes: los agenciamientos colectivos de enunciación y el agenciamiento maquínico de los cuerpos (o de deseo)” (Herner, 2009, p. 166). Los ritmos musicales están territorializando a la música. La evocación de lugar por la música configura a una ciudad poco conocida, ya que surge del escuchario. En este sentido, en una de las entrevistas realizadas cuando se preguntó ¿Con qué lugar puedes asociar la cumbia y di por qué? Rosario (38 años), contestó “Con las colonias antiguas del DF, el Centro y la Lagunilla, por películas como parte de la identidad del chilango.” Adamari (18 años), “Fiestas familiares o ferias de pueblo”. Alan (21 años), “Una fiesta familiar o comunitaria, porque dan ganas de bailar.” y Rafa (68 años) “El Peñón de los baños y la Nueva Atzacolcos ya que eran los lugares donde se hacían los bailes antes”.

De modo que, estas apropiaciones, que se hacen con referencia a los hechos musicales, obedecen a las relaciones que se crean en torno a los hechos vividos o aprendidos. Que en su mayoría son valorados, queridos y posicionados en el territorio.

“Hacer mapas es fundar identidades; por tanto, si bien para unos puede ser la realización del nivel sintético, para otros funda un mundo” (Vergara Figueroa, 2006, p. 160). Los

³³ “la policía y la procuraduría capitalina ubicaron cuatro de las 10 colonias más conflictivas en el Distrito Federal: Juárez, Centro, Obrera y Roma Norte. A esa lista se sumaron el jueves pasado la Santa María la Ribera, Morelos y Guerrero.” (Servin, 2007)

mapas, que se presentan a continuación, se configuran a partir de distintos puntos de vista, con información recabada en los muestreos tomados en Avenida Reforma, a los transeúntes, en 2015.³⁴ Fueron considerados por género, porque las relaciones que las personas hicieron hacen referencia de manera muy específica a canciones, y para homogenizar las respuestas, éstas se clasificaron por género y por colonia, dado que, también, hacían alusión a lugares muy específicos y para representar dichos puntos, dentro de la ciudad, se perdían, de modo que, estos puntos, fueron ubicados dentro de las colonias a las que pertenecían, para hacer más visibles los resultados (aunque, cabe mencionar, que muchos de ellos si coincidieron).



Lo que se pretende, al mostrar los mapas, es dejar a la vista las distintas configuraciones que los habitantes hacen de su ciudad, a partir de la manera en las que han sido apropiados o evocados sus lugares, no así en este momento regionalizarlo, dado que la música al ser universal se escucha en cualquier parte del mundo. Sin embargo, configurar un mapa de las experiencias sonoras o de las relaciones que se pueden generar con un sitio específico, según los estereotipos establecidos sus sectores de la población, dejan

³⁴ (Los 18 mapas se pueden consultar, en una escala más visible, en el apartado de anexos, así como la herramienta utilizada Cuestionario 1).

a la vista características o asociaciones particulares, del lugar, de sus habitantes y de quien los juzga.

La territorialización de la música se da en un proceso global y con diversidad cultural y tecnológica. Es así que, las relaciones que se hacen del territorio con la música, se ven influenciadas por un sistema mercantil que la acerca a todos los círculos y clases sociales. Lo que se pudo ver, con ello, una vez que los géneros se territorializaron en los mapas, fue una centralización cultural en la delegación Cuauhtémoc, que obedece principalmente a la concentración política, religiosa, cultural y económica, no sólo de la ciudad, sino del país. Por su antigüedad y dominio en la región, se ha convertido en una de las más visitadas, tanto por sus habitantes como por los turistas y artistas. Asimismo, se pudo observar al rock musicalizando diferentes sectores de la ciudad. Su aproximación con el sector joven de la sociedad lo ubica en lugares de esparcimiento juvenil y ligado a zonas de diversidad cultural.

La característica del lugar con la música lo da la sociedad que la crea y que la escucha. De pronto, relacionar las canciones del Haragán con zonas específicas de la ciudad, está refiriendo no sólo a puntos específicos donde se escucha, sino a prácticas urbanas y sectores sociales. En el muestreo realizado, también, se pudo observar al Bosque de Chapultepec relacionado con Cri-Cri. La alusión refiere a épocas queridas de la infancia de los entrevistados. Ya que se pudo apreciar, claramente, a un lugar emosignificativo de la ciudad, al fundar las relaciones de manera individual, pero con un carácter colectivo, al impregnarse en sus recuerdos. El Bosque de Chapultepec reconocido por los habitantes de la ciudad como un lugar de esparcimiento.

También, se pudo apreciar, que las asociaciones de los ritmos con zonas marginadas de la ciudad, se crean en la práctica cotidiana, es decir, a su paso por ellos. Por ejemplo, la cumbia, fue relacionada con Indios Verdes, la colonia Obrera y Santa Úrsula Coapa, el Peñón de los Baños, ya que en estos sitios se baila y escucha esté género musical. Aunque algunos otros hicieron mención según su experiencia. Por ejemplo, *Mis sentimientos* (1993), canción de los Ángeles Azules, fue relacionada de manera directa

con Indios Verdes y, al preguntar el por qué, uno de ellos mencionó, “Es una canción que escucho al menos en uno de los puestos, mientras camino por el paradero.” Sergio (2015). Esta canción se re-edita con un acompañamiento de Ximena Sariñana y la Orquesta Sinfónica en 2014 y se hace escuchar constantemente en las estaciones de la radio.

En otro de los casos, la territorialización musical se crea de acuerdo a lo que se escucha y a las relaciones a las que da pauta, (ensoñaciones que el escucha realiza cuando suena una canción). Demasiado Corazón, tema de Willie Colón, no hace alusión a un lugar específico, pero se presta para pensar en calles con características parecidas, calles sin nombre, puede ser cualquiera de noche, donde sólo se ven las sombras caminar. Aquí, quien la menciona, refiere a las calles próximas al Metro Hidalgo en la Ciudad de México y alude específicamente a uno de los salones de baile que se encuentra en la zona donde se baila Salsa y Cumbia principalmente. “Aquí, al salir, sólo se miran luces de autos pasar y personas que caminan.” Las sombras se crean cuando las personas son alumbradas por los autos y, por lo general, en las noches, en esta zona de la ciudad, nadie quiere encontrarse con la mirada del otro en la calle.

Demasiado Corazón

Ninguna de estas calles tiene nombre,
ninguna de estas sombras tiene dueño,
ayer te vi llorando y te quise consolar
mas el juego no permite que te diga la verdad..

Secretos que me arrastran a la muerte,
siento que más me mata esta tristeza,
al ver tu corazón herido, que me pienses un vendido
es como morir mil muertes a la vez.

Y como hay tanto en la balanza,
yo me resigno con mí deber,
sigo pa' lante con la esperanza,
de que algún día te vuelva a ver.
Contra el peligro y las desgracias,
contra tiempo y difamación
después de todo yo sólo quedo con Demasiado Corazón.

Willie Colón (1998)

La música al estar integrada por una diversidad de géneros, no es ella, como tal, la que habla de la ciudad, sino el hecho musical. Entendido éste, como la relación que establece la música con el objeto material o inmaterial que le dio pauta al autor para su creación. Tal es el caso de lo que sucede con *Nortec Collective*, que crea sonidos electrónicos en la zona fronteriza, a partir de la hibridación cultural que en ella surge. “Los elementos tomados por Nortec son representativos, pues, de un territorio, pero también y sobre todo, de un lugar simbólico que va más allá de las líneas que delimitan las fronteras geográficas: un *ethoscape*” (Asencio, 2001, p. 58).

La música, como expresión sonora, afecta al escucha en su vida cotidiana y es en este proceso que se configura el hecho musical. El lugar es fuente de información, en él, es donde sucede el hecho (urbano, arquitectónico, musical, social...). La relación entre la ciudad y el hecho musical es el lugar evocado. El hecho musical, al ser un producto de un proceso social, adquiere un valor simbólico ya que surge de las vivencias. La música forma parte de la historia de las ciudades. Ella, como producto, ha dado pie a la construcción de hechos arquitectónicos, configurando de este modo, simbólicamente a la ciudad.

Capítulo 4. Vertientes de análisis de la ciudad en la música

Si se parte de la relación que la música crea entorno al lugar evocado se plantea que la música habla de la ciudad a través de tres vertientes generales: *su narrativa, su sonoridad y el escuchario*.

4.1. La narrativa

La narrativa musical se vislumbra como una representación del punto de vista ciudadano³⁵ que hace énfasis en uno o varios hechos determinados. En ella, se crea la ocasión del encuentro entre *lo real y lo imaginado*, entre lo *sentido* y lo *vivido*. La narrativa musical es una de las formas de representar el imaginario y, a su vez, es una de las maneras de entenderlo. El lenguaje utilizado en ella es parte medular. Su estructura muestra la historia del o los personajes, al dejar ver, a través de ella, las acciones que ejercen éstos, en un tiempo y un lugar determinado.

Este trabajo analiza el punto de vista en la narrativa musical en tres sentidos. Primero, como estrategia de análisis de un hecho determinado. Segundo, como elemento de observación entre lo real y lo imaginado, que develan en parte las vivencias y contextos que el autor de la obra ha vivido. Tercero, como patrimonio cultural que da pauta a la empatía, al traer a la mente recreaciones específicas vividas por el escucha.

A continuación, se colocan dos fragmentos de canciones que permitirán explicar los sentidos.

Fragmento I

Desde las diez ya no hay donde parar el coche,
ni un ruletero que lo quiera a uno llevar,
llegar al centro atravesarlo es un desmoche,
un hormiguero no tiene tanto animal.

Chava Flores, *Sábado Distrito Federal*
(Canción creada entre 1950-1970)

³⁵ El punto de vista ciudadano es término empleado por Silva (2006, p. 44)

Como estrategia de análisis, en este fragmento Chava Flores describe al centro de la Ciudad de México a una hora determinada del día. En él, muestra a una ciudad congestionada de tráfico, falta de transporte que le permita a alguien conducirse a su destino y conglomerada de gente. Como elemento de información, entre lo real y lo imaginado, el autor, hace uso de su imaginación al comparar a este centro con un hormiguero y se plantea, dentro de la historia, como personaje. Como patrimonio cultural, que da pauta a la empatía, una vez escuchada esta canción, pueden venir a la mente imágenes actuales del centro histórico, dado que las condiciones no han cambiado mucho, al contrario, la cantidad de personas que la circulan va en aumento.

Fragmento II

Difícil es caminar,
En un extraño lugar,
En donde el hambre se ve,
Como un circo en acción.
En las calles no hay telón,
Así que puedes mirar,
Como rico espectador,
Te invito a nuestra ciudad.

La maldita vecindad y los hijos del quinto patio, *Un gran circo*
(1991)

En el fragmento II, La maldita vecindad y Los hijos del quinto patio, por un lado, muestran, a través de su narrativa, una ciudad con habitantes que viven en la informalidad. La precariedad económica es la protagonista en este espectáculo de imágenes, que se crean a través de las funciones clandestinas que ofrecen los habitantes de más bajos recursos, con la finalidad de obtener un ingreso económico. El discurso completo de la canción se posiciona en las actividades que se desarrollan en los semáforos. Donde, un alto y un siga, puede significar una moneda más para el habitante, cuyo trabajo implica brindar entretenimiento a los que circulan las calles en sus autos. Por otro, deja ver a los conductores como ricos espectadores de un tiempo ya pasado.

En ambos fragmentos se habla de la ciudad de México bajo perspectivas creadas en diferentes épocas, donde se muestra a los espectadores como personajes de la historia que viven la ciudad. Las dos narrativas revelan acciones que se desarrollan en la ciudad y que pueden asociarse a momentos y lugares de la época actual.

Aunque las acciones planteadas por Chava Flores, en la canción Sábado Distrito Federal, no son exactamente las mismas a las de la época actual, el imaginario que se recrea, una vez escuchada la canción, puede ser similar y traer a la mente imágenes específicas como Av. 5 de mayo, el Zócalo de la Cd. de México en época navideña (de manera muy específica) y Av. Madero, por mencionar algunas. Ésta última peatonalizada, en la cual no se puede caminar con fluidez dada la multitud de personas que la circulan a diario.

La acción imaginativa, que puede desprender una canción, responde según la experiencia y puede ser asociada a cualquier centro de ciudad que se entienda del modo en el que lo muestra el autor de la obra. Por ejemplo, para los habitantes de la Ciudad de Pachuca, el Fragmento I, sin conocer el título de la canción, puede ser asociada a la calle Guerrero y/o a la calle Plaza Constitución, frente al Mercado 1º de Mayo. En la actualidad, los centros de las ciudades se perciben atiborrados de personas, por lo que, si el urbanita escucha este fragmento, las imágenes que vendrán a su mente corresponderán específicamente a las creadas por su cuerpo vivido.

Entonces, las interpretaciones de la narrativa, se tienen que dar en tres direcciones, los contextos reales que dieron pauta a la canción, el imaginario del autor de la obra y el imaginario al cual se asocia en el escucha una vez enunciada la canción. Las palabras configuran la escena, y ponen a trabajar a la imaginación una vez escuchadas de forma estructurada. En este sentido, la información que dota la narrativa en la música al ser escuchada, revela ideas de hechos, tanto imaginados como reales y, generalmente, se asocian a los imaginarios, que se configuran a partir de los hechos vividos en el territorio urbano. Esta información, al estar acompañada de una sonoridad musical y una enunciación específica, genera en el escucha a su vez sentimientos y emociones a través de las vibraciones sonoras que recibe el cuerpo.

El sentido y significado,³⁶ que se le otorga a lo escuchado, responde a lo que el escucha ha vivido y a las relaciones que se puedan generar una vez enunciada. Por lo que, tiende en esta manera a ser interpretada. “La interpretación debe ser, a su vez, evaluada dentro de una concepción histórica de la conciencia humana” (Sontang, 1984, p. 19). Comprender la narrativa de una canción implica insertarla en el tiempo en el que fue creada, los contextos del autor de la obra y la cultura en la que es escuchada.

La narrativa es un legado, en el cual se refugia el habitante añorando lo que fue y asemejándolo con lo que es. La narrativa de hace 20, 30, 40 o 50 años se, sigue escuchando en el transporte público, los paraderos de los autobuses y las estaciones de la radio, haciendo con ello que los habitantes la tengan presente como parte de su vida cotidiana. Esa idea que, en un momento dado, el autor se imaginó, dio pauta a la canción y aunque los lugares asociados de hace cuarenta años están ahí, pueden no conservar las mismas características con las que fue descrito y parecer otros. Asimismo a la inversa, estos lugares imaginados hace décadas, pueden tener gran similitud con los que se viven actualmente y no precisamente ser los imaginados por el autor. Es así que, la narrativa trasciende a los contextos en los que fue creada, y puede dar pie a la creación de un imaginario colectivo no sólo de una ciudad, sino de múltiples ciudades que se configuran bajo ciertos patrones de semejanza.

Si se considera que la narrativa musical es portadora de información signada, revela entonces, en parte, el imaginario del autor que la crea y puede dar pie a configuraciones colectivas una vez escuchada, siempre que ésta genere empatía en sus escuchas.

Fragmento III

Sirvió a su esposo,
vistió a los niños,
cambió pañales,
sirvió los panes,
llevó a sus hijos para la escuela,

³⁶ Para traer al calce el sentido y el significado se escriben las canciones en la investigación, pero para su mayor entendimiento se espera que el lector, acompañe los fragmentos de la canción enunciada, no sólo leída como texto, dado que la voz y la entonación hacen sentir de forma distinta al escucha, afectado de forma directa el sentido interpretativo.

pensó en la dieta que se comían,
compró verduras,
midió el dinero,
palpó lo gris de su economía,
formó en la cola de las tortillas,
cargó a Francisco, miró la calle,
por todas partes había mujeres,
todas compraban y se movían,
cumplían airadas con sus deberes,
le recordaban a las hormigas,
sintió de pronto que eran esclavas,
sintió que todas eran amigas.

León Chávez Texeiro, *La mujer (Se va la vida)*.

En el fragmento III, la canción habla de las actividades cotidianas desempeñadas por un ama de casa, de clase baja, en la ciudad. Que se encuentra enfocada únicamente a las actividades del hogar, que implican principalmente hacerse cargo del aseo de la casa y de la crianza de los hijos. Actividades que le ocupan todo el día, todos los días de la semana. Aquí, nuevamente, se hace una analogía de la vida de la ciudad con las hormigas, pero en este caso se asocia a su forma resignada de trabajar sin descanso.

“La música forma parte de los medios de expresión a través de los cuales podemos estudiar los cambios y transformaciones de una ciudad” (Viñuela, 2010, p. 16). Hoy en día, es difícil imaginar a una mujer desempeñándose como ama de casa únicamente. Las condiciones económicas bajo las que vive el país han permitido insertarlas en los ambientes laborales, delegando esta responsabilidad a los hijos de mayor edad.

De tal modo que, entender a la ciudad desde su narrativa musical, implica una interpretación de lo dicho por el autor y lo entendido y relacionado por el escucha. Es, entonces, que este ejercicio interpretativo es una sobreinterpretación³⁷ de los hechos y/o del punto de vista del autor de la obra.

Por “punto de vista ciudadano” entendiéndolo, precisamente, una serie de estrategias discursivas por medio de las cuales los ciudadanos narran las historias de su ciudad, aun

³⁷ Término utilizado por Umberto Eco

cuando tales relatos pueden, igualmente, ser representados en imágenes visuales (Silva A. , 2006, p. 45).

El punto de vista, como estrategia discursiva, da a conocer una postura que será definida al relacionar los hechos con la información previa acumulada. La ciudad, concebida a través de los puntos de vista de los ciudadanos describe circunstancias, momentos, también emociones y sentimientos. Su representatividad dependerá esta vez no sólo de quien lo da, sino de quien, a partir de él, construye uno propio. Siguiendo con la idea del autor los ciudadanos, cuando describen los hechos de la ciudad, no sólo están dando a conocer lo que ellos perciben del entorno, sino que, también, narran la manera en la que ellos viven y entienden determinados hechos. Por lo que, la forma de interpretar estos puntos de vista, dependerán de la manera en la que son representados y vividos. El punto de vista ciudadano, entonces, no es sólo una estrategia discursiva con la cual el ciudadano da a conocer la realidad, sino que, a su vez, aporta información al dotar de sentido lo narrado. La construcción del discurso da lugar a un juicio de valor que pondera tanto sentimientos, como emociones, posicionando hechos y lugares.

El urbanita, cuando recolecta información a través del cuerpo, en su paso por el territorio, crea supuestos que le permiten dar coherencia a lo existente y, es a partir de ellos, que él, configura un criterio propio, establecido por las experiencias tanto de cuerpo vivido, como las experiencias que se generan a partir de otros puntos de vista materializados en libros, canciones, imágenes, esculturas, ciudades. La ciudad, como una totalidad hace pensar en la infinidad de problemas, en la belleza de sus edificaciones, en la inseguridad, en la cultura y las artes, dando pauta a la inspiración, expresando con ellos el punto de vista, ya sea por hartazgo o por fascinación, a través de las materializaciones textuales y figurativas. La Ciudad de México, por ejemplo, se conoce además de muchas otras características por los problemas que se han generado en consecuencia de su alta concentración poblacional.

Derivado de este fenómeno, a través de la historia, los puntos de vista son muy diversos y los han plasmado, por un lado, en películas como las de *Nosotros los pobres*, donde el director, representa su punto de vista sobre la ciudad, al narrar la vida en las vecindades,

dando pauta a la creación de un imaginario para quienes vivieron esta época a través de sus películas y, donde, sobre todo, el imaginario aquí representado, muestra a un sector de la población que habita en las vecindades de la Ciudad de México. Por otro lado, canciones como la de *El gran circo*, son otro ejemplo de las materializaciones, ya que muestran el cómo es concebida la ciudad en sus calles y los movimientos interurbanos. Para quienes no han escuchado la canción, en su discurso narrativo, hace referencia a la rapidez con la que se vive la ciudad, lo difícil que resulta caminar en ella, y deja ver la pobreza en esos niños que no se encuentran en las escuelas, sino laborando en las calles. En este discurso, las imágenes vienen acompañadas de la narrativa y su musicalidad. Por lo que el punto de vista, como producto de una actividad perceptiva, es que da pie a la conformación de las ideas y las ensoñaciones más profundas del ser. Por tanto, como estrategia discursiva, revela realidades signadas por el urbanita.

4.2. La sonoridad musical

Los habitantes perciben a la música a través del oído, pero no todos y, en todo momento, la escuchan de la misma manera. La sonoridad musical, como vertiente de análisis, da la coordenada posicional de las prácticas urbanas, en el territorio y en el tiempo. Si se parte de que la información que arroja, obedece a la manera en cómo se escucha la música y a las asociaciones a las que da pauta una vez escuchada, es, entonces necesario definir cuáles son estas maneras de escuchar y cómo es que se crean dichas asociaciones.

El habitante de la ciudad está sujeto a una multiplicidad de sonidos. Definir la manera en que está escuchando a la música implica pensar, además de en los sonidos que lo rodean, en las actividades que realiza a la par. Ya que son éstas las que, se piensa, dan forma al vínculo directo con el territorio, la música y quienes los viven. En este sentido, Revueltas, Copland y Adorno, plantean maneras y oídos con los cuales se escucha la música.

Revueltas (1986), plantea que existen tres tipos de oídos: *el grosero*, llamado de este modo porque no ha sido instruido y carece de capacidad para diferenciar a la música de los demás sonidos; *el teorizante*, visto como el que sí puede diferenciar a la música de

los sonidos ordinarios; y el oído teórico, dicho de aquel que tiene la capacidad incluso de componer y organizar los sonidos. En esta clasificación, el oído grosero, planteado peyorativamente, no es capaz de escuchar la música. Sin embargo, al analizar lo dicho por el autor y lo vivido por los escuchas se plantea que este oído se hace presente, no sólo por la falta de instrucción, sino a consecuencia de una saturación sonora. Por ejemplo, las canciones, que se escuchan al caminar a través del paradero de Indios Verdes, el paradero de Balderas, a lo largo de los tianguis o las ferias, donde en cada puesto se encuentra presente una canción distinta, expuestas a muy alto volumen.

Asimismo, s por su parte, esboza que existen maneras de escuchar la música. Él, a diferencia de Revueltas, las traza a partir de la existencia de la música, es decir, el escucha puede diferenciar a la música de otros sonidos. Para él, el *oído grosero* no existe, porque éste desconoce a la música. Sin embargo, hace referencia a las maneras en las que es escuchada la música a través de tres planos: el sensual, el expresivo y el puramente musical.

El plano sensual, visto por el autor como aquel “en el que oímos la música sin pensar en ella ni examinarla en modo alguno.” (1994, p. 27). Es decir, se puede estar realizando otra actividad a la par, escuchar música mientras se camina, corre, limpia,... En éste se plantea, entonces, a la ciudad escuchada a través de los sonidos que se generan en ella y que agradan al oído, sonidos como el trinar de las aves, las gotas de lluvia, las campanas de la iglesia, el danzón de los domingos en las plazas públicas, el organillero que se ubica en las esquinas. Los sonidos, escuchados en este plano, modifican los ambientes y contextualizan la experiencia urbana del escucha.

Al plano expresivo, el autor lo refiere como el significado que la música da al escucha detrás de las notas, y lo considera difícil de definir con palabras, sobre todo en el caso de la música docta, ya que puede expresar “en diversos momentos, serenidad o exuberancia, pesar o triunfo, furor o delicia.” (Copland, 1994, p. 30). Por lo que, la música escuchada en este plano, no sólo está acompañando a la experiencia, sino que, también, le aporta expresión y sentido. Escuchar *La Marcha de Zacatecas* (Genaro Codina, 1892),

podrá estar expresando furor, triunfo y alegría para quienes no vivieron las épocas revolucionarias. Su expresión implica fiesta, alegría, es una invitación a los eventos cívicos impuestos en las escuelas de nivel básico y podrá expresar cosas diferentes a otros, según su experiencia y su estado de ánimo. La expresión de la música acentúa la experiencia si se escucha en este plano. No sería lo mismo ver la película de *El padrino* (Coppola, 1972), sin la musicalidad de Nino Rota.

La emoción que desprende la música acentúa el discurso. Escuchar el *Huelum* del IPN, o el *Goya* de la UNAM (Porrás), por ejemplo, pueden expresar furor y gloria si son enunciadas en una manifestación o en un partido de Águilas Blancas vs Pumas. Escucharlas en el Ángel de la Independencia en el 2014, significó fraternidad y apoyo, insistiendo en que los estudiantes debían ser escuchados por todo el país, dado que los hechos ocurrieron en la avenida más vista de la Ciudad de México. Y aunque las porras no forman parte de la música docta, también dictan pasión, orgullo y miedo, según quien escuche y su posición con respecto a ella.

El plano puramente musical, según lo establece Copland (1994), no es un plano en el que cualquiera pueda posicionarse. Se tiene que tener al menos conocimiento de los principios básicos ya que en este plano se presupone que "...la música existe en cuanto a sus notas mismas y su manipulación" (Copland, 1994, p. 32). De modo que, lo define muy similar a lo que plantea Revueltas como *oído Teorizante* ya que en ambos se requiere de conocimiento previo que le permita, al escucha, identificar, notas, timbres, ritmos...

Por un lado, Revueltas y Copland, tienen una idea de cómo es escuchada la música de manera muy particular. Por otro, Adorno (2009), ve a la sociedad como una suma de oyentes y a la música como un producto de consumo, en cuanto hacen uso de ella, que forma a sus escuchas según sus prácticas individuales. Aunque, para él, los oyentes musicales, se pueden clasificar de forma muy general en expertos o buenos oyentes desde su práctica libre. De manera más particular, los clasifica en cuatro tipos: el oyente cultural, el emocional, el resentido y el entretenido.

Es así que, se menciona, que es el oyente cultural el que sabe apreciar a la música dada su formación y su capacidad de otorgarle un valor por su carácter musical. Por lo que la ciudad escuchada, desde este oyente, refleja a un sector reducido de los habitantes de la ciudad, ya que el plano en que escucha es el puramente musical y da valor a la música, en cuanto a su musicalidad y no tanto a las relaciones que ésta crea con todos sus escuchas. Por lo que los siguientes tres oyentes, se plantea, son los que le están otorgando un valor a las relaciones que crea con sus escuchas. El oyente emocional, por ejemplo, tiene una formación menos rígida que el anterior y valora a la música en cuanto es motor de emociones, colocándolo en los planos placentero y expresivo. El oyente, en este caso, puede con mayor facilidad relacionar sus emociones con las actividades que realiza y forjar vínculos afectivos.

El oyente resentido, al igual que el emocional, se guía por las emociones, en un sentido un tanto diferente, el “aparentemente inconformista en su protesta contra el sistema musical, simpatiza, sin embargo, casi siempre con las órdenes y colectivos por razón de sí mismos, con todas las consecuencias psicológicas y políticas” (Adorno, 2009, p. 187). Aunque, el autor, todo el tiempo, hace referencia a la música docta, este oyente también se hace presente cuando se escucha la música popular, generando, con ello, guetos que por su gusto con la música la territorializa en cuanto fueron escuchados en determinado sitio.

El oyente entretenido, al igual que el resentido, está utilizando a la música como medio de confort y fuente de estímulos. La ciudad escuchada, desde estos cuatro oyentes, plantea a una ciudad figurada en los planos: placentero y expresivo, que se encuentran determinados a partir de las prácticas, intereses y emociones específicas del escucha.

La ciudad escuchada desde la música, en su mayoría, se da en los dos primeros planos, que plantea Copland, el placentero y el expresivo, (ambos recaen en lo que Revueltas plantea como *oído teorizante*) y en su minoría en los tres, (el placentero, el expresivo y el puramente musical), dada la complejidad e instrucción del tercero. Si los habitantes de

la ciudad están escuchando la música en estos dos planos y a veces hacen uso del *oído grosero* ¿Cuáles son las asociaciones a las que está dando pauta la música?

Un sonido escuchado, hace en el cuerpo, asociaciones que recaen en la experiencia del cuerpo en el mundo. Escuchar música contextualiza la escena e implica los diversos contextos, histórico, político o religioso, en que se vive. Los hechos se acompañan generalmente de sonidos, “Dado que el sonido procede siempre de una fuente, posee una dimensión espacial.” (Fernández & Martínez, 1999, p. 199). De modo que, al ser resultado de un hecho, es asociado de manera inmediata a cierta acción que se posiciona en el sitio donde se originó, proporcionando rumbo y distancia del lugar en el que fue generado, dando pauta, al escucha, a formar relaciones temporales y geográficas.

El eco de la sirena de una patrulla o una ambulancia pueden ser asociados a un hecho específico. Una emergencia vial, por un lado, puede ser asociada a una peregrinación. Donde una vez, escuchada de manera inmediata, el escucha posiciona el sonido en la avenida por la que está circulando y a partir de ello, puede predecir la dirección que toma la patrulla o si ésta se detiene y establecer con claridad, según el caso, donde están ocurriendo los hechos. La música del carro de los helados, por otro, puede implicar contextos determinados. Por ejemplo, un día caluroso en un lugar habitado por niños. Asimismo, esta música puede incitar a la mente a pensar en una temporada del año en específico, la primavera o el verano, al inferir que son los climas calurosos lo que motivan a las personas a comprar helados.

En el caso de un lugar concurrido por muchos sonidos, cuando éstos están ausentes, es símbolo de que algo está pasando y repercute de forma inmediata en el escucha, dado que esta ausencia le agrega fuerza y dramatismo a la escena vivida, denotando que está pasando algo distinto a lo que comúnmente sucede.

Las relaciones que se pueden generar, de cualquier hecho, casi siempre se vinculan a las actividades que se desarrollan a la par. Por lo que se considera que la música va de la mano con las prácticas que se realizan al momento de escucharla y, tendrán mayor fijación, según el plano en el que sea escuchada y si la vivencia fue o no significativa.

A continuación, se enlistan una serie de actividades que se observan, mientras se camina por algunos puntos de la ciudad en los cuales se encuentra presente la música, y se plantean los planos en los que pudo estar siendo escuchada.

Tabla 04. Los planos del escucha en cuatro puntos de la Cd. de México

Lugar	Música escuchada	Actividades acompañadas por la música	Planos del escucha	Oyente
Calle Madero, Col. Centro, Cd. de México	Rock, Gaitas, Cumbia, Salsa	Caminar, comprar, vender, comer, beber, bailar, escuchar, turistar, platicar, mirar, mendigar,...	Placentero y oído grosero, dada la cantidad de música presente.	Entretenido
Parque México	Rock, Charlestón	Ejercitarse, pasear perros, jugar, caminar, leer, comer, andar en bicicleta,...	Placentero, expresivo y oído grosero.	Entretenido
Zócalo de la Ciudad de México	Salsa y las campanas de la catedral.	Bailar, cantar, escuchar, vender, comprar, caminar, fotografiar,...	Placentero y expresivo.	Entretenido y emocional
Garibaldi, Cd. de México	Salsa, Mariachi,	Bailar, cantar, escuchar, vender, comprar, caminar, fotografiar, beber, comer,...	Placentero y expresivo.	Entretenido, resentido y emocional.

En este mismo sentido, se describe cómo ha sido pasar por estos sitios.

Caminar en la calle Madero, implicó caminar hombro a hombro con un centenar de personas a la par, entre comerciantes, artistas y turistas. Se vio deambular habitantes que oyen en los diferentes planos del escucha. Los gritos, la música, el acordeón, la gaita, las pláticas..., todo, al mismo tiempo, suena a un enjambre que satura al escucha. Disfrutar la música aquí, puede suceder por unos instantes, mientras quien deambula se detiene a dar una moneda a quien la hace presente. Se camina y camina, no siempre hay prisa. El ritmo de la ciudad aquí, pasa transitando frente a los ojos de todos. El plano del escucha es en su mayoría placentero, sin atención, ni intención se disfruta. El oyente entretenido se ve rodeando a los artistas y en las terrazas de los bares que la delimitan.

Calle Madero, vínculo entre dos puntos importantes de la Ciudad de México, es circulada a diario por oídos groseros que tienen la opción de cambiar si optan por los planos placenteros, ya que bares y tiendas la enmarcan e imponen al escucha.

Caminar por Parque México, es escuchar el Charlestón tocado por un grupo de músicos en vivo. Los sonidos de los árboles que se mueven con el viento, los ladridos de los perros, las risas de los niños y la música que suena a lo lejos para el Zumba. Aunque es un parque, aquí la calma no se siente, sus sonidos son otros, se escuchan, se entienden. Aquí, se miran oyentes que circulan entretenidos con sus propios dispositivos, otros más que rodean a los grupos musicales que suenan a los años veintes, ochentas y noventas. Se percibe como un lugar de entretenimiento de la colonia Condesa, cuyas prácticas recrean el ambiente.

El Zócalo de la Ciudad de México, ha sonado a rock, cumbia, salsa, trova, pop, mariachi..., y a las campanas de la catedral. Este día suena a música caribeña, donde bailarines se encuentran en la gran explanada, mientras la lluvia cae otros se atajan. De pronto se pinta de azul y de gris con impermeables que ambulantes venden por toda la plancha. Ya suena más fuerte, es *La gota fría* de (Carlos Vives), que no los detiene. Dan vueltas, piruetas, caminan y se paran habitantes sonrientes, que gritan, a pesar de la lluvia insistente, a quien en ella canta *Pedro Navajas* (Ruben Blades). Lugar de encuentro y desencuentro, que vibra cuando la acechan, entretenidos, coreando y bailando sus habitantes que no paran. De pronto se oye “el sonido de un beso”, es Marc Antoni, y lo celebran a gritos ellos y ellas. La emoción y la noche no sucumben en este sitio. Ha sido un lugar en el que se ha podido escuchar en todos los planos que sugiere Copland, la diversidad de usos y su tamaño, lo ha convertido en el escenario principal de los eventos masivos gratuitos. Al ser un lugar incluyente, es aceptado y valorado por quienes en él, pasan y han pasado.

Plaza Garibaldi, oscura en su fachada, da la “bienvenida” en museo en la entrada y, una vez que se pasa, ya se enuncia alegrada. Con su folclore seduce a quien en ella habita. Su música (el mariachi, el huapango, la salsa,...), la hace única, a veces atiborrada,

siempre suena a alegre aunque se mire a la gente toda despechada. Se baila y se canta en toda su práctica agotada. La visten de traje, son charros, no hay duda, se está en el Tenampa. De pronto se miran son rostros, estatuas que pareciera caminan, con nombres y todo. Garibaldi es escuchada en los planos placentero y expresivo, éste, a diferencia de los otros, quien lo visita, puede traer consigo al oído resentido, entretenido o el emocional. Las prácticas realizadas son bailar, cantar, vender, comprar, caminar, beber, bailar y comer. Aquí todas las actividades están relacionadas con la música.

La música puede ser fuente de información que contextualiza a los hechos en el tiempo y en el territorio, siempre y cuando, el escucha, pueda posicionarse dentro de cualquiera de los planos que sugiere Copland. Ante un oído grosero, la música no se registra en la memoria como parte de la experiencia, ni del territorio, pues le es ajena. Para que la música sea registrada, como parte de la experiencia, tiene que ser escuchada en cualquiera de los planos que sugiere Copland. Ya que cuando el habitante escucha, en estos planos, es que se crean los vínculos con las prácticas urbanas y, por consiguiente, con el territorio, aunque el valor otorgado dependerá de cómo se posicione la vivencia en el lugar, con respecto a las vivencias anteriores.

Un sonido asociado emocionalmente puede dar pauta a coordenadas, según los contextos y las experiencias de los escuchas. Si se plantea que el lugar, en el tiempo y en el territorio, está determinado por la experiencia urbana, el significado de dicha experiencia se convierte en ordenada del hecho, posicionando la experiencia en el territorio y en la memoria del escucha. Esta relación está dejando de lado a todo sonido escuchado no significativo. En este sentido, lo evocado por la música además de posicionar lugares en el tiempo y en el territorio también posiciona emociones vividas por el escucha.

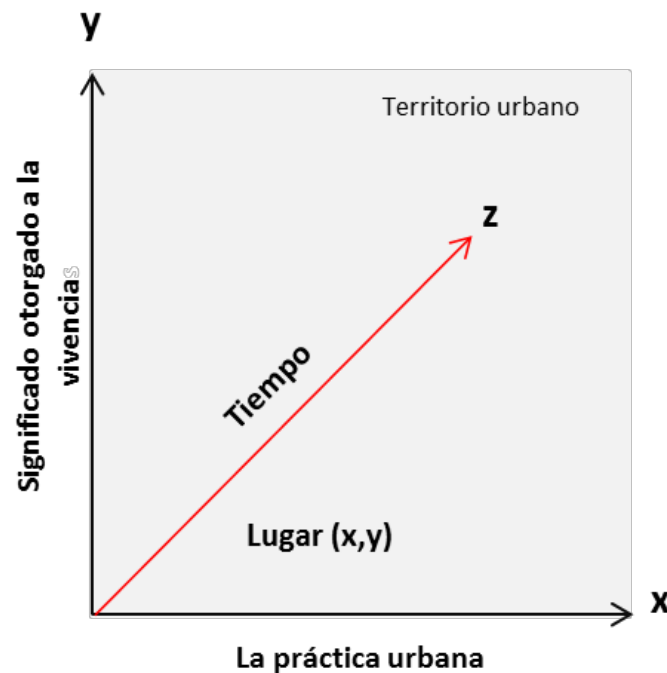


Figura 03. Sistema de coordenadas de lo evocado por un sonido signado.

“Espacio y tiempo no son cosas que se perciben, sino modos de percibir, formas de dar un sentido a la sensación” (Durant, 1978, p. 310). El lugar y el tiempo, evocados por la música, figuran un territorio un tanto diferente, ya que se configura a partir de cómo es que recuerdan las vivencias, los habitantes. El significado otorgado a las prácticas urbanas configura las vivencias y al lugar en el territorio, su posición en el tiempo la coloca en la tercera dimensión. Es decir, el lugar en un momento determinado de la vida del habitante. La coordenada posicional la dan las afecciones y la práctica urbana. Este cruce, entonces, es el que determina la posición en tiempo y lugar, y radica en la manera en la que se evoca determinada experiencia. Si en este caso, la evocación es producto de un sonido, los cruces que se generan parten de las emociones que se despiertan con este hecho y de la manera en la que el escucha está escuchando la música.

El habitante de la ciudad, la mayor parte del tiempo, se encuentra escuchando en el plano placentero, dado que se encuentra inmerso en las actividades cotidianas. Sin embargo, cuando tiene la oportunidad, se puede posicionar en el plano expresivo, dotando de significado, tanto lo que escucha, como las experiencias vividas a la par de lo escuchado.

La música, al ser un hecho universal, está presente en todas partes, y es escuchada mientras se deambula por la ciudad, no dando así la oportunidad, en ocasiones, de elegir qué escuchar. En este sentido, el bagaje cultural se enriquece ya que el escucha forja la experiencia urbana no únicamente con la música de preferencia, sino también, con la que se encuentra de manera cotidiana.

4.2.1. El género musical

Las asociaciones que se pueden generar con la música son muchas y pueden variar según el plano del escucha. Hablar específicamente de la sonoridad musical, como elemento de análisis para entender a la ciudad, implica de manera directa al género. Dado que es, a través de él, que se puede encontrar una relación con las zonas geográficas en el que surge y/o es escuchada la música. Esta categoría de la música, además de clasificar rasgos musicales comunes, también aporta información de la cultura que la crea y escucha, es decir, información de los hechos en el tiempo.

Un género musical siempre está asociado a un estereotipo, que hace énfasis en las relaciones sociales y las características del lugar de origen. Por su ritmo, se coloca en una dimensión temporal que no siempre se relaciona con la fecha en la que se creó o a su época de apogeo, sino a la época en la que se escuchó dentro de los entornos sociales en que se posicionan las experiencias del escucha.

El arte de “dar vuelta” a las frases tiene como equivalente un arte de dar vuelta a los recorridos. Como lenguaje ordinario, este implica y combina estilos y usos. El *estilo* específica “una estructura lingüística que manifiesta sobre el plano simbólico [...] la manera fundamental de un hombre de ser en el mundo; connota una singularidad. El uso lo define el fenómeno social mediante el cual un sistema de comunicación se manifiesta en realidad; remite a una norma. Tanto el estilo como el uso apuntan a una “manera de hacer” (de hablar, de caminar, etcétera), pero como tratamiento singular de lo simbólico, el otro como elemento de un código. Se cruzan para formar un estilo de uso, una manera de ser y una manera de hacer. (De Certau, 2000, p. 112)

El género musical que da origen a la música popular es el Jazz. Éste surge a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX, en un ambiente hostil, donde la comunidad afroamericana le da origen y se posiciona geográficamente en las orillas del Río Misisipi,

en Norteamérica. Así como este género pudo ser asociado a una época y lugar en específico, esto se puede hacer con todos y cada uno y, referirá de manera específica, a un punto en el territorio y en el tiempo.

En la actualidad, el posicionamiento geográfico de los géneros musicales, no sólo se logra ver en las ciudades de origen. Los desplazamientos inter e intra-urbanos, están generando combinaciones culturales, llevando con ello a la música hacia otros sitios, en otras ciudades del mundo. Esta diversidad cultural que se está gestando con la combinación sonora, provoca, además de nuevas maneras de hacer música, una integración y aceptación ciudadana a lo nuevo y/o diferente.

Lo que el lector recibe no sólo es el sentido de la obra sino también, por medio de éste, su referencia a la experiencia que éste trae al lenguaje y, en último término, el mundo y su temporalidad que despliega ante ella (Ricoeur, 2004, p. 150).

En la siguiente tabla se presenta al género musical, el lugar y año de origen, así como el lugar al cual fue asociado dentro de las muestras tomadas para este trabajo.

Tabla 05. La música popular y su posición geográfica.

Género/Estilo	Lugar de origen	Año (en que se hace popular)	Lugares asociados (Centros de ciudad, barrios populares, cabarets, cantinas, auditorios, plazas públicas)
Bolero	Cuba	1840	Transporte público, plazas públicas
Tango	Río de la plata y Argentina	1860-1895	Buenos Aires (Argentina) y Montevideo (Uruguay)
Danzón	Cuba	1879	Cuba y México
Jazz	Estados Unidos	1900	Nueva Orleans
Mariachi	Nayarit y Guadalajara	1900	Guadalajara, El Tenampa, Garibaldi
Blues	Memphis (Tennessee)	1912	Misisipi
Mambo	Cuba	1930	Salones de baile
Rumba	Cuba	1930	El cine mexicano de 1950
Cumbia	Colombia y Panamá	1940	Barrios populares, salones de baile.
Rock	Estados Unidos e Inglaterra	1950	Centros de ciudad, Parques, Plazas públicas
Chachachá	Cuba	1953	El cine mexicano de 1950
Salsa	Estados Unidos	1960	Cuba
Rap	Sur del Bronx y Harlem (Nueva York)	1960	Barrios populares
Reggae	Jamaica	1960	Centros de ciudad
Hip Hop	Sur del Bronx y Harlem (Nueva York)	1970	Nueva York
Punk	Gran Bretaña	1970	La glorieta de Insurgentes
Reggaetón	Panamá	1970	Estados Unidos y España

Cabe precisar que el género musical lo determina a demás de sus ritmos, una cultura específica. Departir de éste implica a la geografía urbana, a sus escuchas, sus costumbres, la política, la economía, la migración... Saber su procedencia ayuda a entender, no sólo los contextos vividos que dieron pie a determinada obra musical, sino, las formas de hibridación cultural a las que está dando pauta, ya que su adopción implicó, además de un aprecio artístico, una valoración del hecho musical.

4.3. El escuchario

La música cuando despierta al escuchario es contenedora de experiencias y significados. En él se pueden edificar, desde la memoria, los ambientes, las prácticas y las interpretaciones relacionadas a la música que lo evocó. Figuraciones que se presentan de manera efímera y que traen consigo sentimientos y emociones dado el momento en que se generaron. Si la práctica se hace en la ciudad, estas construcciones tenderán a portar información de los lugares vividos.

La ciudad, desde el escuchario, plantea una realidad fragmentada que parte de los hechos signados, de una interpretación y de las asociaciones que el escucha genera en torno a un hecho musical. Si "...el significado de una vivencia varía según el momento desde el cual el yo lo observa" (Schütz, 1993, p. 103). Es, entonces, que estas construcciones se modelan un tanto diferentes cada vez que se presentan. Así como el punto de vista se ve afectado por las experiencias y el tiempo, las configuraciones de la ciudad, realizadas a partir del escuchario, también. Sin embargo, las pérdidas se consideran mínimas, ya que la música puede despertar con su sonoridad, incluso, los sentimientos vividos.

Este análisis plantea que el escuchario da referencia de la ciudad desde tres enfoques: a). Como construcción de lo percibido, el escuchario urbano revela los lugares y las prácticas urbanas acorde al significado otorgado. b). Como construcción de lo imaginado, da los estereotipos asociados al lugar, los habitantes y las prácticas urbanas. c). Como configuración de lo deseado, revela la poética figurada en las ensoñaciones del escucha.

A continuación, a partir de muestreos realizados para esta investigación, se comentará desde los tres enfoques que hablan de la ciudad desde el escuchario.

a). La construcción que se genera con el escuchario revela lo percibido por el escucha y puede dar una coordenada signada a partir de un momento vivido. Además, da certidumbre al escucha en su andar, cuando se reconoce en los lugares de la ciudad a través de sus experiencias.

Una vez que el escucha posiciona las experiencias en el territorio y las puede relacionar con una canción, también las está posicionando en la música. En los muestreos, los habitantes hicieron referencia a canciones que les recordaban pérdida de personas, tardes bohemias en familia, en Oaxaca, un momento genial con muy buena compañía, un concierto de Roger Waters, con sus hermanas en el Foro Sol, el patio de la abuela, un viernes saliendo de la escuela, un día entre semana, por la tarde, en compañía de buenos amigos y los recorridos de una juventud bailadora en la Nueva Atzacolcos. La música data experiencias y revive en el escucha emociones y experiencias pasadas, así como una idea del lugar vivido.

“El amante disfruta sufriendo, le gustan los ademanes y estilemas que el sufrir trae consigo, porque el amor es una estética y su forma más distintiva es la música.” (Fernández Porta, 2010, p. 23) El escuchario, además de dar la coordenada, también conduce al escucha a un sentimiento vivido. Adamari, por ejemplo, se quedó callada mientras recordaba con nostalgia un momento doloroso de su vida, ya que la canción *Tengo que colgar* (Banda MS, 2016), le recordaba un rompimiento amoroso. Así como ella, a Mayra, la canción *Bye Bye* (Wilma Palma e Vampiros, 1992), le significa el fin de una relación y un viaje en microbús a la altura de Miramontes. La vida desde el escuchario se narra a través del lugar y de las emociones vividas, ya que revive la escena. El escuchario es la narración de un momento vivido y, la emoción que se recrea, dependerá desde el punto en que se esté mirando.

b). Como construcción de lo imaginado, refleja las idealizaciones que se forman a partir de una canción o género musical con respecto a lugares o personas. Lo que da forma a los estereotipos asociados a determinado género musical. Por lo que se habla de las relaciones que crea el escucha, a partir de una idealización de la música, las prácticas y los lugares donde los sectores de la población la hacen suya. Dando muestra de ello con estigmatizaciones realizadas no únicamente por quienes escuchan la música, sino por quienes se sienten diferentes al preferir escuchar otro género musical. Un ejemplo se deja ver en una nota que publica el periódico El Universal titulado ‘Firman para echar salsa, baile y "nacos" del INBA y... ¡lo logran!’ (Cultura, 2017). Donde claramente se

muestra a una ideología segregacionista establecida por quienes se sienten conoedores de las artes.

El punto de vista se crea en torno a una idea que se tiene de los hechos. Cuando la música es estereotipada es que es reconocida. De modo que puede ser relacionada con un lugar o hecho específico. Permitiendo, con ello, al escucha, identificar características de los lugares, de las personas y de las prácticas.

En las muestras tomadas cuando se planteó la relación que tiene el reggaetón con un lugar de la ciudad, hubo quien lo relacionó con “los lugares feos de la Ciudad” (Mayra), y mencionaron como referencia de lugares feos a Tepito a la zona Centro de la Ciudad México y a las zonas marginadas. Otros más, lo pudieron relacionar con la población joven, los bares juveniles, las escuelas secundarias, ya que es aquí donde se concentra el sector joven de la población que lo escuchan y con Iztapalapa por ser “un lugar de jóvenes desorientados” (Pablo). Cabe mencionar que las relaciones y adjetivos que se crean parten del punto de vista de los escuchas, el entorno cultural y a la manera en la que han sido vividas las experiencias.

Los eventos sonideros por ejemplo, recrean a una sociedad bailadora y fiestera, que al masificarse, recorren en sus inicios los patios de las casas en algunas zonas de la Ciudad de México (La Nueva Atzacolcos, El peñón de los Baños, Tepito, Neza, Santa Úrsula Coapa). Patios que se fueron haciendo pequeños ante el agrado de sus aficionados, lo que generó una apropiación de los espacios públicos la plaza y la calle. Estos lugares se convirtieron en sede de los bailes masivos en la década de los 70's y 80's. Donde el gusto por el baile, la fiesta y el flirteo movía a distintos sectores de la población, que provenían tanto del antes llamado Distrito Federal como de los municipios aledaños del Estado de México, ya que se decía “el que no sabe bailar no liga, no convive”³⁸ (Ramírez, 2010, p. 6).

³⁸ http://cmm.cenart.gob.mx/publicaciones/muestra2008/ensayo_marco.pdf

“Los días de aquellos grandes bailes callejeros, que iniciaban cada 14 de octubre antes de las 11 de la mañana y terminaban al día siguiente en el corazón del barrio, sobre el Eje 1 Norte, quedaron en el recuerdo” (Suárez & Laura, 2014, p. 40). Anunciados a todas voces, los eventos sonideros congregaban a la gente a donde quiera que se desplazaran y, aunque su auge lo tuvieron en la época de los 70s y 80s, en la actualidad, aún se pueden escuchar en el transporte público y en los paraderos de autobuses. La información, que dan estas grabaciones, hace alusión a las colonias donde se presentaron y a las familias presentes a través de saludos. Por lo que no es nada raro que en las muestras recabadas, aun no siendo todas en la Ciudad de México, relacionan a la cumbia sonidera con los patios de la casa de la abuela, los bailes organizados en sus colonias y, ya de manera más común, en la actualidad, a los salones de fiesta, que se convirtieron en opción, dados lo problemas que se generaban al convertirse estos eventos en masivos.

Nombre y Edad	Rock		Cumbia		Tropa		Reggaetón	
	Lugar	Por qué	Lugar	Por qué	Lugar	Por qué	Lugar	Por qué
Alán 21	Bala 83 (Centro botanero)	ahí se expresa	Una fiesta familiar o comunitaria	tiene un estilo atractivo que dan ganas de bailar	El estudio	Acompaña mientras estudio	Bar (juvenil)	Está de moda
Rosario 38	Zócalo	Fui a un concierto	Colonias antiguas de la ciudad de México (Col. Centro, La Lagunilla....)	Por películas como parte de la identidad del chillango.	La biblioteca	El bibliotecario me prestaba música..	Colonias marginadas de Neza	Porque no siento que esa música aporte mucho, es música básica relacionada con una percepción básica.
Miguel 35	El Cádiz en plaza Las María Luisas	Allí iba a escuchar música	Salones de fiestas	Es la música que tocan en las fiestas	Un bar en Insurgentes Sur	Ahí iba a escuchar música cuando estudiaba la carrera	Escuelas Secundarias	Los jóvenes de esa edad escuchan ese género.
Mayra 42	Discos y Antros	Ahí se escucha	Salones de fiestas y transporte público	--	Coyoacán, Alameda Sur	Porque ahí la he escuchado	(Col. centro, Tepito)	Con los lugares feos de la ciudad
Adamary 18	Estados Unidos	Lo relaciono con el origen	Fiestas familiares y de pueblo	Ahí se escucha	España	No sé	Un bar	Es la música más escuchada y ambientada
Pablo 38	bar	Ahí lo escuché	--	--	Morelia	Me da la sensación de que es bohemia y vieja	Iztapalapa	Hay muchos jóvenes desorientados
Margarita 37	Un espacio grande	Por los conciertos	Espacios grandes	Porque es el lugar en el que se baila	bar	Ahí lo he escuchado	En una explanada	Porque son masivos
Tatiana 32	Cd. Méx.	Ahí escuchaba Rock Mexicano	Los puertos	Ahí he vivido	La casa de mi excuñada	Ella escuchaba Tropa	--	--

Tabla 06. Muestras de relaciones que se crean en torno a cuatro géneros musicales (Rock, Cumbia, Tropa y Reggaetón).

La herramienta utilizada corresponde al cuestionario 2 (anexos)

c). Como configuración de lo deseado

¿Cómo es que ves tú a la calle?

“Como un espacio escénico potencial, con un gran número de posibilidades estéticas para la danza. Asimismo, una fuente de estímulos y sorpresas creativas inagotable y sorpresiva.” (Tamburrini, 2015)³⁹

La música y la ciudad son fuente de inspiración cuando a través de ellas empoderan al habitante. La reciprocidad la crea el escucha, cuando de una, surge la otra como obra de arte. La pauta se da en la calle, en los recorridos diarios de sus habitantes. El ritmo de la ciudad lo marca el habitar con cada paso que se da. Las posibilidades se vuelven infinitas si se configuran, en el deseo del escucha acciones afectivas que emergen de las actividades cotidianas.

Cassirer, plantea que “En el acto mismo de la expresión lingüística, nuestras percepciones adquieren una nueva forma.” (1996, p. 58), por lo que las construcciones que se generen en consecuencia a la música escuchada, no hacen referencia únicamente a los hechos percibidos a la par de ella o a las relaciones que se crean en cuanto ésta es escuchada, sino a una aspiración de ciudad que los escuchas construyen en el anhelo de encontrarla. Ya que lo que se configura, siempre podrá tener un matiz distinto al que fue, en un principio, concebido. Dado que las abstracciones, hechas por el o los individuos que las percibieron, se revelan un tanto distintas a lo que actualmente es o fue. Destacando de los lugares, en sus configuraciones, los elementos más representativos que les permiten a los habitantes figurar la escena de los hechos vividos.

La forma de apropiarse de la ciudad se modifica con el tiempo, y es en este transcurso que los matices tienden a variar, de modo que siempre se encuentra ajustándose el foco de la lente con el que se observa, definiendo a la ciudad en función de la experiencia

³⁹ En los Anexos se puede consultar la entrevista completa.

vivida y las relaciones que puede generar a partir de otras. El escuchario revela de la ciudad los andares de sus habitantes, su performance y su cultura.

Las canciones y los movimientos del cuerpo, en la ciudad, están construyendo en los escuchas un entramado musical, donde, a su vez, se está configurando la ciudad. La posición de las experiencias vividas, que se encuentran relacionadas con las canciones escuchadas, crea vínculos imaginarios emosignificativos.

El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación (el *speech act*) es a la lengua o a las enunciaciones realizadas. Al nivel más elemental, hay en efecto una triple función “enunciativa”; es un proceso de *apropiación* del sistema topográfico por parte del peatón (del mismo modo que el locutor se apropia y asume la lengua); es una realización espacial del lugar (del mismo modo que el acto del habla es una realización sonora de la lengua); en fin, implica relaciones entre posiciones diferenciadas, es decir, “contratos” programáticos bajo la forma de movimientos (del mismo modo que la enunciación verbal es “alocución”, “establece al otro delante” del locutor y pone en juego contratos entre locutores). El andar parece, pues, encontrar una primera definición como espacio de enunciación. (De Certau, 2000, p. 110)

Como construcción de lo imaginado, el escucha se apropia de la canción y la hace suya. Cuando el urbanita vive las canciones y puede asociarlas, a lugares y personas determinadas, revive la experiencia como propia al asemejarlas con su vida real. En este caso lo imaginado se recrea a partir de su enunciación narrativa. “Una ciudad no sólo es topografía, sino también utopía y ensoñación” (Silva A. , 2006, p. 145) Las ciudades se tienen concebidas por algunas personas que vienen de provincia como el lugar de las oportunidades. Y para otros que viven la ciudad a diario, en el tráfico y en el metro, se convierte en la ciudad de las pesadillas. De éstas ideas es que se han configurado narrativas como, por ejemplo: *La estación del metro Balderas* de Rockdrigo (1982), o *En algún lugar* de Duncan dhu (1987).

Como construcción de lo deseado, los lugares asociados no responden precisamente a una experiencia vivida en el lugar sino a una construcción producto de los deseos. En este sentido, en una de las muestras que se tomó, la encuestada pudo relacionar a Cri Cri *El grillo cantor* (1963), con Chapultepec, y obedece principalmente a que las canciones de Gabilondo Soler son asociadas a la infancia. Es así, que la memoria y la

experiencia musical, se proyectan en la mente como situaciones vividas y hacen presente al lugar cuando una canción lo trae al presente.

Asimismo, en una de las preguntas que se realizó en los muestreos tomados para este estudio ¿Qué ciudad te puedes imaginar si escuchas la canción de Amorcito corazón, cantada por Pedro Infante? Todos mencionaron a una ciudad de los años 40'- 50's en México, donde había más convivencia y respeto, donde su gente era pobre, pero honrada, con ganas de trabajar y uno, incluso, mencionó que a blanco y negro. Lo que se pudo ver, con ello, fue a una ciudad figurada a partir de lo que el cine de los años 50's mostro de la ciudad y la idea de ciudad que los habitantes crearon con respecto a la época actual. Por lo que se dice que la ensoñación es la ilusión que crea el habitante en torno a lo real y a la fantasía. Aquí, el escuchario muestra el misticismo de la ciudad añorada y, en cierto modo, muestra una poética de la ciudad. "Para que haya Autoconciencia es necesario que el deseo se fije sobre un objeto no-natural, sobre alguna cosa que supere la realidad dada. Más la única cosa que supera eso real dado es el Deseo mismo" (Hegel, 1987, p. 12).

La sonoridad musical es símbolo de expresión y revela información de los deseos, realidades y necesidades. También, transforma los ámbitos sonoros, crea espacialidades que rompen con la trivialidad para algunas de las actividades urbanas, al generar, con ella, otras prácticas que no sólo recrean, sino unifican y posicionan a sus escuchas. Como transformadora de entornos, la música da al diseñador del territorio, pautas de articulación entre el lugar, la función y las prácticas urbanas.

Capítulo 5. La ciudad en la música

“La experiencia es el fruto del trabajo, la vivencia es la fantasmagoría del ocioso.” (Benjamín, 2013, p. 800)

La ciudad no es únicamente lo que vemos y escuchamos, es, también, aquella que recordamos. La que hoy percibimos ha sido diferente a la de hace un año y a la de hace diez. Las maneras en las que ha sido percibida, al ser evocada, da pauta a una ciudad diferente de vez en vez. Ya que, lo que sale de nuestros recuerdos, es una manera idealizada de la ciudad, acotada siempre por la experiencia del cuerpo vivido. La ciudad que viene a la mente se concibe en función del hecho que la evocó. Por lo que si ésta, proviene de una canción que se escuchó hace una década, lo ideado tendrá características de esa época.

Reflexionar a la ciudad desde la música popular, me hizo pensar en mis primeras aproximaciones con la gran ciudad. Y la tengo presente en un entorno familiar, mientras acompañábamos a mi papá a comer, cuando llegaba del trabajo. Aunque la tele estaba en la sala, se podía escuchar perfectamente mientras comíamos. Las primeras veces que se escuchó, musicalmente la ciudad, fue en el comedor de la casa, a las cinco de la tarde, con películas como *El violetero* (1960), *El Rey del Barrio* (1949), *Nosotros los pobres* (1947), *A toda máquina* (1951), *México de mis recuerdos* (1943)... Las canciones que escuché en estas películas, en la actualidad, me hacen pensar en lugares como Xochimilco y las vecindades de la zona centro de los años cuarentas.

Escuchar, por ejemplo, la canción de *Amorcito Corazón* (Pedro de Urdimalas letra y Manuel Esperón música), interpretada por Pedro Infante, en la película *Nosotros los pobres* (1949), hoy en día, me trae a la mente la vida recreada por el cine, en las vecindades de la Ciudad de México, y, también, los recuerdos de mi niñez, vividos en la periferia desvinculada de la misma ciudad, que hacen alusión a risas de niños jugando en calles de terracería, al autobús que traía todos los días a mi papá, a casa y, a esos tacos que mi mamá preparaba. Las imágenes a blanco y negro hicieron referencia a una vida urbana, tranquila, modesta, con problemas cotidianos, en pequeñas vecindades.

Los ambientes musicales que se recrearon alrededor de la ciudad la dotaron de alegría y dramatismo, fijando un carácter específico, que se convirtió en el anhelo que anunciaba novedad, experiencia, aventura, miedo... Hoy lo pienso y, la ciudad recreada por la música del cine de oro, quedó en la memoria de quienes así la vivieron por un lado, y por otro, en una fantasía añorada de ciudad, lejana a la realidad de muchos, pero presente, por el misticismo que se creó en torno a ella.

La ciudad no podría ser sólo una. Es una para el niño que vive en el centro y otra para el estudiante que viene de la periferia. Es distinta, dependiendo desde que punto es mirada y escuchada. Pensarla en función de lo evocado, figura lugares y hechos específicos que responden a la experiencia de quién lleva a cabo esta práctica. Recordarla, teniendo presente que todos vivimos a la ciudad en tiempos y formas diferentes, implica pensar que el lugar que se recrea, a partir de una canción o un género puede variar.

Por ejemplo, en dos de los muestreos que realicé, al preguntar por un lugar relacionado con el danzón, Elizabeth⁴⁰ contestó el *Monumento a la Revolución*, mientras que Eliud,⁴¹ hizo referencia a *La Ciudadela* y aunque ambos lugares se encuentran dentro de la Ciudad de México, la recreación y el sentimiento que genera el danzón, en ellos, al escucharlo, pueden variar. Dando pie a la recreación de una ciudad con forma y lugares diferentes. En este sentido, la música está jugando un papel preponderante, ya que se convierte en el nexos que permite recrear a la ciudad vivida. Pensar a la ciudad, desde la música, hace énfasis en lugares, deseos y experiencias signadas en un periodo de tiempo.

⁴⁰ Elizabeth Cosme, de 36 años, proveniente de Valle de Calco, fue entrevistada el 24 de junio del 2015 en la Ciudad de México.

⁴¹ Eliud Gálvez de 37 años, proveniente de Nezahualcóyotl, fue entrevistado el 24 de junio del 2015 en la Ciudad de México.

5.1. La ciudad y la música

“La fantasmagoría es el correlato intencional de la vivencia”
(Benjamín, 2013, p. 803).

La ciudad que aquí planteo es esa ciudad ideada, que se funda en los recuerdos, a veces añorada y querida, efímera, porque aparecen en unos instantes según, es evocada. Pensar, a partir de la música, a la ciudad, da con toda la información que la experiencia ha forjado, la posibilidad de crear un sinfín de ciudades desde el escuchario.

Las ciudades que se verán a continuación, aluden a una serie de ejercicios que surgen al plantear a la ciudad desde la música, donde la experiencia en torno a ella, es fundamental y se alimenta de información recabada en los recorridos practicados en la ciudad, videos capturados y sonorizados musicalmente a lo largo de este trabajo, películas y artículos de periódicos. Todas ellas son denominadas de acuerdo al nombre de la canción que dio pauta a su configuración.

Las primeras cuatro ciudades, que a continuación se presentan, son creadas entorno a la música que escuché, en mi niñez, en películas mexicanas. Su configuración quedó establecida a partir de una sobreinterpretación que hago de la información, que los directores del cine del momento, me aportaron de la vida de la ciudad en una época específica. Cabe mencionar que de estas cuatro, las primeras tres pertenecen a la década de los cincuentas, pero en escenarios distintos. Por un lado, se refleja la vida nocturna y diurna del comerciante, el marchante y el obrero. Y por otro, en la cuarta, se plasma la vida de un sector de la población en la ciudad de los años sesentas. Dejando ver no sólo sectores de la población, sino también formas diferentes de habitar los lugares en la ciudad.

Ciudad con más de medio millón de habitantes⁴², posee amplias calles reticuladas de extremo a extremo, con grandes parques, teatros y cabarets en cada esquina,

⁴² En 1950 el Distrito Federal tenía una población dentro de sus delegaciones adyacentes (Azcapotzalco, Coyoacán, Gustavo A. Madero, Iztacalco, Iztapalapa y Álvaro Obregón) 667 mil habitantes. (Unikel, 1970, p. 512)

enmarcadas por altas edificaciones cuya arquitectura obedece a líneas rectas simples que dan forma a la ciudad. Emplazada en un valle, desde las cima, en las calles se vislumbran muchas personas apresuradas que van camino al trabajo. Pocos son los autos que la circulan, por su cercanía. En el centro se encuentra la zona de servicios y en la periferia oriente la industria. Ésta no existe en los sueños, sólo es un lugar para pasar el tiempo mientras llega la noche. En los parques, al atardecer, se asoman nuevos hombres y mujeres, que aprenden de la actividad. El danzón recrea a una ciudad nocturna habitada por dandys hombres y mujeres, que buscan con quien bailar. Aquí no existen niños, sólo adultos que presumen de su libertad, que no duermen, ni tienen que hacerlo, la noche se ha hecho para bailar, conquistar y jugar. Nereidas, no sólo es producto de las imágenes a blanco y negro, sino producto de esas primeras aproximaciones musicales que se crearon en torno al cine de la época de oro. Donde los salones de baile iluminaban la vida nocturna de la ciudad.

Ciudad horizontal con edificaciones autoconstruidas de color gris, de dos a tres niveles. En sus calles de terracería se refugia el obrero, que viaja largos trayectos en el *guajolotero*. Invasión de marchantes, los tianguis están repletos. La venta de productos del campo acecha al que deambula. De pronto, se oyen los murmullos, es el merolico de la esquina que ofrece sus productos. La vida diurna refleja a una ciudad activa que no se detiene, no puede. El baile lo deja para los sábados por la noche. Entre semana duerme, hay que reparar la fuerza para el siguiente amanecer. No se lamenta, no tiene tiempo, así que disfruta en cuanto puede y se mueve. Esta ciudad hace alusión a la ciudad de los años cincuentas, época del mambo y el chachachá y se toma como referente, para su creación, películas interpretadas por personajes como Resortes y Tin-tan.

Ciudad de calles estrechas e irregulares saturadas de tráfico. Desde el aire se mira como maraña donde converge el conflicto. La industria⁴³ creciente, dinámica, fumadora.

⁴³ “En el Censo Industrial levantado durante el periodo que comprende de junio a septiembre de 1945, el número de establecimientos industriales de transformación en el Distrito Federal fue de 9 974 que ocupaban a 175 839 personas. En relación con el censo industrial de 1940, hubo un incremento en la industria de 230.5%; es decir, aumentaron 6 957 y el personal sólo 59.8 por ciento.” (Espinoza, 2003, p. 213)

Caminando entre mercados, el desorden, la muchedumbre, los niños, las señoras. Clases sociales divididas, Marías pidiendo limosnas. En esta ciudad se aprecia el desorden de una vida precaria que busca el progreso. El metro, los empujones, una vida acelerada, hombres y mujeres trajeadas. Jóvenes con flecos extravagantes que caminan a la escuela. La ciudad de las letras quiere leer... mas, no entiende cómo. La ciudad, aquí creada, gira en torno a los ambientes musicales que Gabilondo Soler plasma en canciones como *La Patita* (1957), *Marcha de las letras* (1957), *El comal le dijo a la olla* (1957),...

Ciudad caracterizada por viviendas amplias con grandes jardines⁴⁴, delimitadas por paredes altas de piedra o hiedra que enmarcan sus calles empedradas, por las que circulan los grandes autos de los vecinos, únicamente. Sus parques se han convertido en lugares de encuentro, de ocio, donde los jóvenes se reúnen para hacerse oír en una ciudad, donde los que toman las decisiones son sus padres, hombres trajeados, que habitan oficinas de lunes a viernes y, mujeres hacedoras del hogar, calladas que se miran torpes y simples. En esta ciudad los adultos duermen durante las noche y los aún jóvenes también, aunque ellos empiezan a soñar. Lucila está inspirada en la canción enunciada por los Teen Tops⁴⁵ y la época en la que fue escuchada como parte de los éxitos de esta agrupación.

La música sigue evocando a esa ciudad del ayer, aunque se haya vivido desde el cine. La immortalizamos en cuanto una canción la trae al presente. Y también, sin querer, la acompaña para validarla y contrastarla siempre la otra ciudad y el otro tiempo en el que fue vivida. Que refiere al lugar y al tiempo en el que yo, como espectador, vivo el cine y que hace referencia a ese lugar donde los niños salen a jugar todas las tardes a la calle, a casas con patios amplios, con menos gente, donde los autobuses pasan contados sobre la calle principal.

⁴⁴ "De 1966 a 1970 se construyeron 35 jardines de niños con 245 aulas; 118 primarias, 1 803 aulas; 62 secundarias con 1 123 aulas; cuatro escuelas técnicas con 146 aulas; para servicios urbanos se construyeron 17 mercados con 3 176 puestos; seis centros sociales populares; ocho campos deportivos; cuatro parques y jardines y nueve se reconstruyeron." (Espinoza, 2003, p. 245)

⁴⁵ Agrupación musical mexicana de principios de los años sesentas.

Los cambios que la ciudad ha tenido nunca llegaron solos, siempre han estado acompañados de la innovación tecnológica y artística. Por lo que se presentaron ante los sentidos de sus habitantes de diversas maneras. Permitiéndoles, con ello, crear una diversidad de ciudades, que se siguen recreando, según son llamadas al presente, de vez en vez, variando, dependiendo del estado de ánimo.

La siguiente serie de ciudades fueron ideadas a partir de la música, como las anteriores, pero con información de la ciudad actual. Y se inicia con la ciudad inspirada en la canción del Noa Noa (1980), escrita e interpretada por Juan Gabriel; con información que gira en torno al lugar⁴⁶ que le da nombre a la canción, ubicado en Ciudad Juárez; y en la relación que establezco con el reportaje de (Guzmán, 2016), que refiere a la ocupación nocturna en La Ciudadela de la Ciudad de México.

Ciudad de los encuentros casuales, espera sigilosa a que se ponga el sol, para no ser vista. El sol la transforma en un ser común con arrugas, ojeras,... hastiada. La oscuridad la deja ser..., la transforma en un ser bello que entre arboles, bancas y risas, baila, salta, corre y busca. El dinero es lo de menos cuando de jugar se trata. Discreta siempre, encuentra la oscuridad para agasajarse mientras otras duermen. No hacen ruido, no puede, despierta. La ciudad, aquí presente, se divierte, es libre de tapujos si los códigos se respetan. Durante el día es ruidosa, sin embargo, duerme.

La siguiente figuración de ciudad está inspirada en la canción *La carencia*, interpretada por Café Tacvba, la Maldita Vecindad e Inspector (2002), y en la relación que, en los ritmos de vida, se establece con los paraderos de los autobuses y con las terminales del metro, particularmente con el paradero de Indios Verdes.

Ciudad del fandango, donde los ritmos no dejan de sonar. Versátil se viste, con sus colores oculta el día y disfraza la noche. Su gente camina en ella todo el día, mas no es

⁴⁶ 'Con respecto al Noa Noa, se ha dicho que era un lugar de ambiente gay, de ahí que la canción que le dedicará sea tan sugerente: "Éste es un lugar de ambiente donde todo es diferente, donde siempre alegremente bailarás toda la noche ahí". Esta canción tan alegre fue compuesta por Juan Gabriel en 1980, cuando ya habían quedado atrás sus años en este bar...' (Loeza, 2011).

suya, ni es de nadie. Lugar de desencuentros, cuyas miradas se ven ensimismadas. La habitan, un instante, obstáculos que caminan aprisa a un lado, disfrazados, corren, brincan, hasta llegar a la fila. No hablan entre ellos, pero si se comunican. Es la ciudad de llegada y también la de partida añorada. Medida estandarizada, se haya oscura y sombría aquí perdida. Temprano suena a fiesta pero se ve cansada.

El aguante, canción que inspira a la siguiente ciudad se crea entorno a esos hoyos negros de la ciudad que nadie quiere pisar, y que son pisados a diario por gente en apariencia ociosa, mientras se disimulan en el anonimato que la ciudad le facilita, cuando la desigualdad la acuña⁴⁷. Calle 13, con su canción *El Aguante* (2014), trae a mi mente a esa ciudad perdida que no ha de ser vista.

“Vamos a tocar el tema que escribí pensando en todo lo que tenemos que aguantar. Así que esta noche brindamos por el aguante” (Olivares, 2014, p. a14)

Ciudad que va por la libre alimentándose de gente fresca y divertida, que busca un lugar para existir durante los largos periodos del día. Con calles estrechas, en partes pavimentadas y bardas, grises se disimula. El ocio provee a quienes de noche deambulan. Suena quedito, aunque no es oída. Te pierdes y te encuentras en las miradas de los otros, habitantes humildes, que prisa no tienen cuando de lejos te miran si en ella caminas. Amigable, en la claridad no seduce y en la oscuridad menos. El miedo te pierde y el valor lo encuentras y, se cae a la cuenta de ya no estar en ella.

Huelum hace referencia a la avenida principal de la ciudad, donde se da el encuentro del contento y el descontento. Basada en la porra del IPN, *Huelum* refiere a la consigna *huelga huelga*, invitación que congrega, como símbolo de identidad, para la fiesta cuando las Águilas Blancas ganan y, al descontento, cuando los estudiantes no son escuchados. Denominada de este modo por ser una consigna identificada y recientemente escuchada,

⁴⁷ “Pobres y excluidos que están, se piensan y se saben fuera de las fronteras del núcleo privilegiado al que nunca han entrado, no fueron invitados, o que pertenecieron y fueron violenta o sigilosamente expulsados” (Safa & Aceves, 2006, p. 51).

no sólo sobre la avenida principal de la ciudad, sino a través de los medios de comunicación en septiembre del 2014.

Ciudad de los gritos que en ella responden. Se camina seguro entre luces de colores. Edificios la enmarcan, donde voces y risas descansan presurosas por donde caminan. Árboles, trajes y corbatas te dan la bienvenida. Bien se disimulan las miradas indiferentes en ella. Se sienten cuando son lanzadas desde arriba. En su centro palpita, se cruza y detiene, cuando rebelde se siente y, también, cuando en ella se divierten. Brava responde cuando ya ha gritado mucho y no es escuchada. Ciudad presuntuosa de esquina a esquina, ella así se mira, su porte la hace única por ello la miran. El bullicio, aunque no ha sido del todo suyo, la han hecho suya quien en ella grita.

Vía láctea, Zoe (2006), es la ciudad que se mira desde el auto. Su creación toma forma al sonorizar uno de los videos que realicé, de varios registros que hago en los recorridos en auto sobre Av. Insurgentes, en el tramo contenido entre la estación del Chopo y la salida a la carretera México Pachuca.

Ciudad donde se vive con prisa. Imágenes y sombras la circulan, esquizofrénica, siempre la persigue el tiempo que no se detiene. La miran únicamente de frente, acelera y frena según la corriente. Busca paciente el recorrido. Se detiene, no hay salida, la persistencia encamina. Enmarcada y gris, el calor la acecha. Se inunda de pronto con baches de lodo. La gente circula por la orillas, de pronto la invaden, son muchos, no caben. De rojo se visten sombras que deambulan, no tienen rostro, sólo corren y cruzan cuando caminan. En esta ciudad la calma se mira muy tenue, sólo muy noche, la barren de prisa, naranja la habitan.

La ciudad organillero. Esta ciudad está inspirada en los centros de las ciudades, en que han sido escuchados estos personajes, que en su trabajo, le otorgan a la ciudad un sentido distinto, trayendo con su sonoridad al presente, a la ciudad del ayer, en cada recorrido.

Ciudad central, delimitada por edificios antiguos, por las que se circula desde abajo. Con sus calles peatonalizadas, esta ciudad se mira café, se camina aprisa, pero no mucho. De la mano, los señores caminan, con bolsas y niños. Alfombras tapizan ambulantes entre vendimias. Se mira y camina la plaza muy cívica, con su bandera que ondea cuando la brisa se encamina. Se oye a lo lejos, es el organillero, hambriento y sediento, lo carga muy fuerte, y él, con su manivela, parece que mueve a toda la gente. No corre, no hay prisa, mientras tanto alegra el ambiente. La ciudad organillero es nostálgica, se mira el ayer, mientras se camina.

La ciudad, desde la música, es la ciudad desde el escuchario. Escuchar una canción puede hacer pensar en una ciudad diferente a la que se conoce. No todos viven la experiencia en la ciudad de la misma manera. Nos alimentamos de información todos los días y se presenta siempre diferente. Así que, cuando nos preguntan por la ciudad, desde la música, la respuesta surge en la idealización de lo que se ha vivido en el territorio urbano. La música es y, ha sido, sentida a través de sus ondas sonoras. Por lo que la ciudad, concebida a partir de la música, es un producto que genera realidades alternas, asociadas a un ambiente sonoro y a las acciones vividas en el territorio urbano.

El rock, la samba, la cumbia, la salsa,...no son más que sonidos asociados a una conducta, a un ritmo de vida, a una característica adoptada por individuos dispuestos a modificar su realidad. La ciudad, ya por si sola, tiene un ritmo que la caracteriza y nos hace saber que se está ahí, que nos genera tranquilidad o angustia, si de algún modo, estos ritmos o los sonidos que de ella emanan, se ven modificados. Alterando con ello el estado de ánimo.

En los muestreos que realicé, cuando les pedía que relacionaran algún lugar con una canción o género específico, los habitantes se ponían a reflexionar en torno a lo vivido. Tengo muy presente a Mónica⁴⁸, que al terminar las preguntas que le hice, me dijo “Me hizo recordar cosas muy agradables y darme cuenta que, sin duda, la música es

⁴⁸ Mónica Hernández, de 33 años, proveniente de la delegación Coyoacán, fue entrevistada el 13 de junio del 2015 en la Ciudad de México.

felicidad”. En sus repuestas siempre hizo alusión a lugares en los que había estado con personas muy queridas y, aunque la canción mencionada por ella, evocara, por su contenido, al despecho, a ella, escuchar esa canción, le representaba una época muy alegre.

“Xochimilco. Gavilán o Paloma de José José. Me recuerda a mi Padre, con el que anduve muchísimas veces por ese rumbo” (Hernández, 2015).

Los lugares, evocados musicalmente, figuran a una ciudad efímera, que se construye con la experiencia en cuanto ésta tiene el poder de evocar a la ciudad signada. La ciudad en la música es la ciudad recreada, que se redescubre en el deseo de encontrarla.

La calle es a la ciudad como el pentagrama es a la música. Los desplazamientos se dan en la calle. Es la calle el vínculo directo con la vida pública de la ciudad, y es, la música, una emulación de lo vivido por el cuerpo, en ese andar. La ciudad en la música revela al lugar, a las prácticas urbanas, al punto de vista, al imaginario y al escuchario, y los posiciona en el entramado urbano.

El autor y el escucha fungen un papel preponderante. Es a través de ellos que se entiende a la ciudad desde la música. Sus andanzas la configuran. El género se asoció con el lugar al definir un bagaje cultural, intelectual y artístico. El supuesto, “la ciudad desde la música”, también trabaja a la inversa, entender a la música desde la ciudad. La música se posiciona con respecto a la ciudad como una acción permanente que evoca, produce y reproduce lugares.

¿Qué ciudad es la que se conoce desde la música?

Es la ciudad idealizada, querida y odiada, desde la experiencia del escucha y desde la experiencia del compositor. Es la ciudad que se construye del deseo y/o la fantasmagoría. Y se revela a través de fragmentos territoriales, como un collage, donde converge una salsa y una cumbia, un reggaetón. La ciudad, desde la música, configura a la ciudad de los afectos.

Conclusiones

Entender, en este trabajo, a la ciudad desde la música popular, implicó conocer al productor musical y al escucha, a los contextos donde se desenvuelve la música, y a la ciudad signada. La conexión entre la música y la ciudad creó la pauta para hablar de una ciudad producida y representada en la música, a través de su sonoridad, su narrativa y el escuchario. Colocar, sobre la mesa, esta relación, dejó a la vista a la ciudad de los afectos, donde el lugar evocado y las maneras en las que el habitante está escuchando a la música, revelan maneras diferentes de apropiación y concepción del territorio urbano.

I

La relación *música-ciudad*, deliberadamente, condujo la investigación a una semiótica de la ciudad, que ponderaba los hechos urbanos según fuesen enunciados. En un replanteamiento de esta relación, tanto la ciudad, como la música, al ser vistos como dos productos sociales, las líneas (aquí planteadas), sobre las que se escriben (la calle y la pauta), se convirtieron en referentes de la escritura, y dejaron ver que, la posición de los hechos, según la línea donde se establecen, hace al discurso, es decir, a la ciudad. Analizar a la ciudad y a la música, como productos del habitar, hicieron que su escritura fuese vista como un proceso cotidiano que se configura en la experiencia urbana.

Partir de la pregunta central de la investigación ¿Cómo entender a la ciudad desde la música popular? Hizo pensar en la música como una herramienta detonadora que le permite al cuerpo recrear experiencias y sentimientos vividos al ser escuchada. Al mostrar en ella, deliberadamente, a la ciudad una vez que estas recreaciones son territorializadas. Vinculando, de manera estrecha, a un cuerpo vivido con la práctica urbana. Si bien este trabajo no plantea analizar a la ciudad desde la música como obra artística, ni realiza regionalizaciones de los ritmos musicales, propone reflexionar a la ciudad desde los ambientes populares en los que se crea y escucha. Al respecto, tener de referencia a Pelinski, permitió entender que hay maneras en las que el cuerpo vivido percibe e interpreta el mundo. De modo que, los planteamientos de Kruyff, donde hace referencia a la significación de las cosas, permitieron establecer que, las relaciones que la música

hace con la ciudad, tienen significado cuando surgen en las vivencias. Por lo que, el proceso de comprensión, a partir de lo dicho por Grodin, cuando refiere a la *recreación del sentimiento vivido*, develó que la evocación no sólo trae al presente los hechos, sino también, emociones.

La percepción jugó un papel preponderante, ya que, la manera en la que se perciben los hechos, es la manera de recordarlos. En este sentido, las aportaciones de Sontang, acerca del acto interpretativo, al referirlo como un acto consiente fundamentado en códigos y reglas, se miró con recelo, ya que su planteamiento obedece a una recreación de los hechos que se influencia por sentimientos e intensiones.

El cuerpo del habitante, es quien vive la experiencia y conoce al mundo. A través de sus sentidos, genera figuraciones mentales que se crean al recordar sus vivencias en lo individual o lo colectivo, y le dan un sentido de reconocimiento a los hechos vividos. La ciudad y la música son productos sociales que están describiendo maneras de habitar, percibir, entender y construir el territorio urbano. Por lo que es posible generar empoderamiento a través de ellos, ya que otorga identidad y cultura a sus escuchas. Es así que, la participación de la música en los contextos urbanos facilita la evocación del lugar, al dotar al territorio con un atributo más.

La música da camino a un entendimiento que surge de la creatividad y se impulsa por los deseos, los sentires y la fantasmagoría del mundo, en el que, tanto los músicos como sus escuchas habitan. Como producto social en la concepción de la ciudad, ha sido tratada a partir de los planteamientos de Lefebvre (2013). Y se pudo evidenciar que los contextos, en los que se está dando la ciudad, son los mismos en los que se está recreando la música. Los motivos varían, pero les están proporcionando, a los habitantes, elementos para reconstruir en ellos, sus vivencias cotidianas.

Como lugar de representación, la música permite refigurar lugares, como atributo en la ciudad, determina prácticas específicas, deja a la vista territorios vividos y experiencias urbanas. Los muestreos dejaron a la vista que el lugar evocado figura una idea de la ciudad o, lo más representativo de ella. Ya que tiene todo que ver con la manera en la

que fue vivido por ese cuerpo y esa mente que lo rememoran. Por lo que, además de las prácticas y la experiencia urbana, el lugar vivido, es el que está configurando a esta ciudad evocada por la música

Hablar de la evocación del lugar, implica pensar en cómo es que se está enunciando la ciudad en la mente de los escuchas. Al respecto, no se encontró un término que explicara el fenómeno de manera puntual. De modo que, en este trabajo, se tuvo la tarea de construirlo tomando de referencia, el imaginar como origen del imaginario y refiriéndolo a la acción de escuchar, como origen del *escucharío*. Término que alude a la acción ideada por los escuchas, en respuesta a las relaciones que despierta un sonido o un conjunto de sonidos con acciones producto del cuerpo vivido, que se alimentan por el temor o el deseo de encontrarlas. La evocación, en esta acción, respondió al lugar signado.

II

La ciudad desde el *escucharío* reveló a una ciudad configurada desde los afectos. Los muestreos, que se realizaron en la Ciudad de México, la mostraron dispersa, en su periferia, focalizando puntos de encuentro social, con características muy particulares de la zona o región del país y/o de otras ciudades fuera de él. Con ello, su concentración, no sólo reveló lugares dotados de diversidad cultural y tolerancia, sino una apropiación y reconocimiento del espacio público, por sus ciudadanos.

Al plantear hacer uso de la música para mejorar los contextos urbanos, se pudo identificar que la música está afirmando la memoria colectiva y la identidad urbana del lugar y de sus habitantes. Tal es el caso del Tianguis del Chopo, en la Ciudad de México, donde, en los recorridos, se apreció una falta de intervención en su forma, su imagen, sus usos. Ha sido reubicado y con ello marginado, en lugar de convertirlo en un verdadero lugar de encuentro y expresión cultural, accesible y seguro para aquellos interesados en visitarlo. Otros casos evidenciados son aquellas colonias, donde se desarrollaban los eventos sonideros, que se convirtieron en *guetos* urbanos. La música, desde el *escucharío*, ha penetrado con su narrativa y su sonoridad en la idea del lugar de quienes lo habitan e influye directamente en la construcción de identidades. Apreciarlo, desde los muestreos

aquí referidos, permitió ver una configuración de la ciudad un tanto diferente, donde los lugares evocados establecieron a una ciudad querida y añorada, en ese recuerdo, que la revive como si fuese ayer.

La ciudad de las campanas, fragmento de Quirarte, permitió reflexionar en torno a los lugares evocados por la música y establecer que, son los lugares vividos, los que recrean a la ciudad desde los sonidos. Es así que, el lugar evocado en la construcción de la ciudad, se convirtió en elemento clave en esta relación. Es, a través de él, que se configura la forma urbana en la mente de los habitantes, ya que deja ver los modos en los que se perciben, se viven y experimentan los lugares, que a su vez, están definiendo a la ciudad desde la música.

La música hace ciudad cuando transforma los contextos urbanos y modifica la conducta de sus escuchas. La ciudad hace música o da los elementos para hacerla. Los sonidos que de ella emanan, en un principio, fueron algunos de los elementos a considerar (el trinar de las aves, el sonido de las campanas, las gotas de lluvia,...), y se pensó, también, en las historias musicalizadas que en ella se desarrollan (con aquellos corazones rotos que habitaban las ciudades, los corridos hechos para aquellas personas admiradas que han pasado a la historia por su hazañas,...). Sin embargo, después del primer muestreo, realizado en el parque Luis Pasteur, Parque Hidalgo y en Plaza Juárez, todos ellos en Pachuca, se apreció que no sólo fueron estos sonidos, ni las historias, las que estaban hablando de la ciudad, también fueron los lugares remembrados por los escuchas y a los de los compositores musicales.

La ciudad, desde el escucharlo, da elementos para idear música. Las situaciones que se viven en ella siempre pueden ser musicalizadas. El cine es sólo un ejemplo de esta acción. Las herramientas las tienen los músicos, pero no únicamente ellos hacen música. Los pasos al caminar, los horarios del día, los días de la semana y las épocas del año, están marcando ritmos. Idear a la ciudad en función de la música, es una acción, que se realiza de manera inconsciente, cuando es evocada. Idear ciudad desde la música es

una manera poética de construirla, ya que se funda en una historia de vida, al evocar momentos y lugares específicos.

La ciudad, vista como un hecho musical, aportó una interpretación fundada en la experiencia del cuerpo y en las afecciones que se dan en la vida cotidiana. La territorialización y reterritorialización, en este caso, se da en consecuencia a su difusión, relación y aceptación de la sociedad que lo escucha y que lo crea. La ciudad, como hecho musical, da elementos para hacer música. Las historias que se viven en ella es uno de los recursos, no el único. El lugar representado, en este caso, forma parte del hecho musical. Lo interesante es que pudo ser sólo un lugar el representado. Sin embargo, también ha podido ser relacionado con muchos otros. El ciudadano, en este proceso, juega un papel preponderante, ya que también reasigna hechos a la música.

III

La producción de lugares, a partir de la música, no es un recurso que los diseñadores del territorio estén utilizando como medio de integración. Aquí, cabe resaltar, que la música puede dar pauta y generar relaciones más cordiales y tolerantes entre los usuarios del territorio. Ya que, los movimientos interurbanos asiduos, la construcción de vivienda inmobiliaria en masa, los espacios reducidos y la escasez de espacios públicos para el esparcimiento están dificultando hacer comunidad entre los vecinos. La música da la pauta a una transculturalidad, ya que permea con su sonoridad, en la mente de los escuchas.

La ciudad en este trabajo ha sido entendida desde tres elementos: la narrativa, la sonoridad y el escuchario. Desde la narrativa, fueron apreciados lugares, prácticas y los significados otorgados por los compositores y los escuchas. Además, de puntos de vista de los hechos en el territorio. La narrativa hace historia y describe hechos en el mundo, es decir, meras interpretaciones. La ciudad no es la que vemos a simple vista, es la que se concibe desde el interior, la que se quiere, se teme o se odia. La ciudad no ha podido ser una sola, todas las miradas la configuran, logrando, con ello, posicionarse como patrimonio cultural en la historia de la ciudad.

Por su sonoridad, a partir de los planteamientos realizados por Copland y Revueltas, se identificó que, el habitante de la ciudad, está escuchando la mayor parte del tiempo en el plano sensual y en el expresivo. Y se plantea según los oyentes establecidos por Adorno, que cabe dentro de esta clasificación una, sub-clasificación que transforma al escucha, dependiendo de su estado de ánimo (emocional, resentido y entretenido). Ya que le otorga a su acción una emoción que le permite crear vínculos afectivos con la música, y a su vez, con el lugar donde se está escuchando, recayendo en la experiencia del cuerpo en el mundo. Los muestreos levantado revelaron que, tanto la práctica urbana como el significado otorgado a la vivencia, da coordenadas en el lugar y en el tiempo de la ciudad y de los habitantes. Mostrando a un territorio estereotipado por sus habitantes.

El escuchario urbano da información de los hechos signados, a partir de cómo fue percibido el hecho (lugares y prácticas), los estereotipos del lugar y de sus habitantes, y una idea del lugar a partir de la poética figurada en sus ensoñaciones. Y mostró a una ciudad que expresa emoción, amor, furor y miedo. La música reveló sólo una parte de eso que, generalmente, no se estudia. Definir el papel del hecho musical en la producción de lugares, ha dejado ver, también, un lado creativo, que surge en la relación que se crea entre el hecho musical y el lugar representado que en este caso, ha resultado ser *la otra ciudad*.

La ciudad desde la música. Ideada a partir de la experiencia urbana, las historias de ella contadas y el escuchario, se alimentó de una sobre interpretación de los hechos vividos. Con un toque de imaginación, las ciudades aquí creadas, fueron documentadas en bibliografía, periódicos, películas y con información, que los habitantes de la ciudad proporcionaron, a través de sus respuestas en los muestreos realizados. La otra ciudad dejó a la vista una fantasmagoría que surge en la música y que da de qué pensar a sus habitantes, urbanitas que conciben a su ciudad siempre diferente y que dejan a la vista una creatividad oculta, porque si se piensa, no siempre se deja a la vista.

Por último, se pudo ver que la música está creando, con la ciudad, relaciones afectivas. La música, la pintura, la escultura, el cine,... al ser lugares de representación reflejan, en

parte, las relaciones reales e imaginarias que el autor de la obra crea a partir de los hechos vividos. La ciudad, desde la música, reveló al lugar signado y también al imaginado. Con su recreación se dio pauta a una re-figuración del lugar. Los lugares y la misma ciudad coexisten en cuanto son evocados.

Esta refiguración del lugar, cabe mencionar, no sólo la hace el autor cuando la crea, sino el escucha cuando puede relacionar un hecho musical con un lugar vivido. El valor de la música, como representación del lugar, lo adquiere con mayor relevancia (en el caso de los estudios urbanos), cuando sus escuchas pueden hacerlos interactuar. De ahí que si un hecho musical crea relaciones mentales (imaginarias y/o escucharías), es que trasciende como símbolo representativo del lugar, la sociedad o de la música, convirtiéndose, así, en parte del lenguaje urbano.

La ciudad es un entorno figurado, al que se le otorga valor y que dependiendo del estado de ánimo, se refigura. Se siente y se recrea a través de la música. Aquí, se pudo ver que la música, no sólo recrea a la ciudad real, sino también a la de las ensoñaciones, cuando se camina, corre o trabaja. Por lo que se cae en la cuenta que es una fuente de información de lo real y de lo imaginado que inspira y que permite moverse en el tiempo y figurar ciudades.

IV

La disposición de la ciudad actual no es producto de un diseño formal, es el resultado de las actividades cotidianas de los habitantes. Olvidarnos de la música en el diseño de los lugares públicos, es una falta a considerar, ya que escucharla es una práctica común de sus habitantes y ha permitido construir la vida colectiva de los ciudadanos. La música genera espacialidades y dota de elementos al escucha, al generar las condiciones para fomentar la memoria colectiva entre los ciudadanos. Si bien se sabe la plaza, la calle, el parque, sirven para estructurar la forma de la ciudad, en este estudio se pudo observar que son los referentes urbanos que hacen a la ciudad signada. En ellos es donde se lleva a cabo la vida pública de la sociedad. Por lo que su diseño debe ser incluyente. Si

a los habitantes les gusta ambientar sus lugares se deben considerar los elementos para poder escuchar música; si su gusto es escribir o componer canciones tienen que existir lugares que cumplan con las necesidades para poder hacerlo; si su voluntad es bailar o cantar para generar bienestar, los diseñadores tienen que contemplar estas necesidades. La ciudad se configura en cuanto se vive. Es apropiada, querida y pensada en cuanto existen alternativas para apropiarnos de ella.

El diseño de la ciudad actual tiene otros retos, que implican actividades que requieren cubrir otro tipo de necesidades. La música como parte de una realidad alterna donde muchos se refugian para aminorar el tedio de su acontecer diario, debe ser implicada en el diseño de los lugares públicos. La necesidad de generar experiencias colectivas que le permitan al ciudadano identificarse con el otro para generar identidades es una cuestión que no debe tomarse a la ligera, ya que también implica tolerancia y respeto por el gusto y/o las preferencias de los otros. El músico diseña ciudad en cuanto dota de sentido a los habitantes.

Bibliografía

- Adorno, T. W. (2009). *Disonancias / Introducción a la sociología de la música*. Madrid, España: Akal.
- Aguiló, I. (2004). El loop: Desterritorialización de la canción. *A parte Rei. Revista de filosofía*, 1-4.
- Amoroso Boelcke, N. (2009). La imagen anfitriona de la historia. *Estudios* 91, 27-48.
- Asencio, S. (2001). Tijuana Groves: El borde revisitado en la electrónica de Nortec. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 55-71.
- Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa.
- Augoyard, J.-F. (1997). La sonorización antropológica del lugar. In *Hacia una antropología arquitectónica* (pp. 205-219). Universidad de Grenoble.
- Bailly, A. (1977). *La percepción del espacio urbano*. Instituto de estudios de administración local.
- Belmonte Grey, C. A. (2010). Las tribus urbanas: campo virgen en historia y fértil para la interdisciplinariedad. *Cuicuilco*, 46-67.
- Benjamin, W. (2013). *Libro de los pasajes*. España: Akal.
- Blanco, D. (2012). Los bailes sonideros: identidad y resistencia de los grupos populares mexicanos ante los embates de la modernidad. In M. Delgado, & R. Mario, *Sonideros en las aceras, véngase la gozadera* (pp. 53-73). México: Tumbona Ediciones.
- Bravo, V., Diaz, H., & Michel, M. (1979). *Teoría y realidad en Marx, Durkheim y Weber*. México: Juan Pablo Editor.
- Cassirer, E. (1996). *El mito del Estado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Carrasco, E. (1982). *La nueva canción en América Latina*. CENECA.
- Carrasco, E. (2003). Exilio musical en Francia. *Revista musical chilena*, 74-77.
- Copland, A. (1994). *Como escuchar la música*. México: Fondo de cultura económica.
- Cruces, F. (2004). Música y ciudad: definiciones, procesos y prospectivas. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 0.
- Cultura, P. (26 de 05 de 2017). Firman para echar salsa, baile y "nacos" del INBA y... ¡lo logran! *El Universal*.
- De Certau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.
- De Certau, M. (2008). Andar en la ciudad. *Bifurcaciones revista de estudios culturales urbanos*, 1-17.
- Deleuze, G., & Félix, G. (1988). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Pretextos.
- Durant, W. (1978). *Historia de la Filosofía. La vida y el pensamiento de los más grandes filósofos del mundo*. Diana.

- Eco, U. (1997). *Interpretación y sobreinterpretación*. España: Cambridge University.
- Espinoza, E. (2003). *Ciudad de México. Compendio cronológico de su desarrollo urbano (1521-2000)*. México: IPN.
- Fabri, S. (2010). Reflexionar sobre los lugares de memoria. Los emplazamientos de memoria como marcas territoriales. *Geograficando* , 101-118.
- Fernández Porta, E. (2010). *EROS La superposición de los afectos*. México: Anagrama.
- Fernández, F., & Martínez, José. *Manual Básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós.
- Fleming, W. (1999). *Arte, música e ideas*. México : Mc GRAW-HILL.
- Flores, E. (2010). Memoria e historia. *Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar*, (pp. 1-22). Guadalajara, Jalisco.
- Gasca, J. (2018). *El cantor con el sol en el sombrero*. México: Itaca.
- Gasca Salas, J. (2007). *Pensar la ciudad. Entre la ontología y el hombre*. México, D.F.: IPN.
- Guzmán, S. (21 de Diciembre de 2016). Prostitución. Trabajo que también ejercen hombres. *El Universal* , pp. 1-8.
- Harvey, D. (1998). *La condición de la posmodernidad*. Amorrortu editores.
- Hegel, G. W. (1989). *Lecciones de estética*. Barcelona: Provenca.
- Hegel, L. d. (1987). *Alexander Kojève*. Buenos Aires: La Pleyade.
- Hernández, M. (13 de junio de 2015). La ciudad y la música. (A. Juárez, Interviewer)
- Herner, M. T. (2009). Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari. *Huellas* , 158-171.
- Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *Eure* , 17-30.
- Hormigos Ruiz, J. (2010). La creación de identidades culturales a través del sonido. *Comunicar*, 91-98.
- Hormigos Ruiz, J. (2012). La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *BARATARIA. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, 75-84.
- Kruyff, C. d. (1999). Una interpretación de la interpretación psicoanalítica . *Signos filosóficos* , 57-69.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Levabre, M.-C. (1998). Maurice Halbwachs y la sociología de la memoria. *Raison Récente* , 47-56.
- Lindón, A. (2009). La construcción socioespacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento. *Cuerpos Emosiones y Sociedad* , 6-20.

- Loaeza, G. (2011). *En el clóset*. México: Ediciones B.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta.
- Molino, J. (1995). El hecho musical y la semiología de la música. *Fait musical et sémiologie de la musique* , 35-62.
- Montes Sosa, G. (2013). Entender, comprender, interpretar. *Enseñanza e investigación en Psicología* , 191-201.
- Mora Hernández, Y. (2013). Los lugares de la memoria: entre la tensión, la participación y la reflexión . *Panorama* , 97-109.
- Navarro, M. F. (24 de Diciembre de 2015). Población Flotante: DF, centro laboral y escolar del Edomex. *Excelsior*, pp. 1-4.
- Neve, E. (2012). Tararear el espacio: Evocación , expresión musical e imaginarios. *Geografía de los imaginarios* , 157-176.
- Neve, E. (2014). La ciudad que hace música y la música que hace ciudad: hacia la promesa de ciudad-arte. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales* , 93-102.
- Nietzsche, F. (1999). *La Gaya ciencia*. España: Edimat libros.
- Nora, P. (1989). Entre la memoria y la historia. *Representations* 26 , 1-7.
- Olivares, J. J. (24 de Noviembre de 2014). Con sonidos urbanos y rima de militancia, Calle 13 muta concierto en acto por la justicia. *La Jornada* .
- Oviedo, G. L. (2004). La definición del concepto de percepción en psicología con base en la teoría de la Gestalt. *Revista de Estudios Sociales* , 89-96.
- Pallasmaa, J. (2010). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pelinski, R. (2005). Corporeidad y experiencia musical. *Trans. Revista Transcultural de Música* , 0-63.
- Pinilla, R. (2005). La metafísica de la música en el romanticismo . *Pensamiento*, 421-439.
- Peza, D. C. (2011). El Ska en México. Panteón Rococó y la cultura política juvenil. *Revista Argentina de Estudios de Juventud* , 1-11.
- Pierre, G. (2006). *La semiología*. México DF: Siglo XXI.
- Pinilla, Ricardo, (2005) La metafísica de la música en el romanticismo. Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 421-439.
- Purkiss Boned, J. (2011). La ciudad y lo efímero. La ciudad escuchada. *En ángulo recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural.* , 5-15.
- Quirarte, V. (n.d.). Elogio de la calle: la ciudad de México se convierte en personaje, 1847-1860.

- Ramírez, M. (2010). *Entre luces, cables y bocinas: el movimiento sonidero*. México: CENART.
- Revueltas, J. (1986). *La dialéctica de la conciencia*. México: Era.
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración*. Cd. de México: Siglo XXI.
- Rivera, E. (2009). Los sonideros en México. *Revista interdisciplinaria del INAH* , 58-62.
- Rossi, A. (2004). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Safa, P., & Aceves, J. (2006). La experiencia de la exclusión social y urbana entorno a la vivienda. In P. Ramírez Kuri, & M. Aguilar, *Pensar y habitar la ciudad* (pp. 51-67). México: UAM.
- Schafer, M. (1976). El mundo de los sonidos y los sonidos del mundo. *El correo* , 4-8.
- Schopenhauer, A. (2016). *El mundo como voluntad y representación*. España: Trotta.
- Schütz, A. (1993). *La construcción significativa del mundo social Introducción a la sociología comprensiva*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Servin, M. (28 de julio de 2007). En la delegación Cuauhtémoc, siete de las 10 colonias más conflictivas del DF. *La Jornada* , p. 035.
- Silva, A. (2006). *Imaginario urbanos*. Bogotá: Arango Editores.
- Soltero, G. (2009). Identidad narrativa y el centro histórico (de la ciudad) de México. *Andamios*, 133-153.
- Sontang, S. (1984). *Contra la interpretación*. Barcelona: Edición Against interpretation and other essays.
- Suárez, M., & Laura, G. (15 de octubre de 2014). Los sonideros callaron: festeja Tepito aniversario sin tumultuosos bailes. *La jornada* , p. 40.
- Tamburrini, R. (2015). La ciudad y la música. (A. D. Juárez Sedano, Interviewer)
- Trías, E. (2012). *El canto de las sirenas*. Galaxia Gutenberg.
- Unikel, L. (1970). *Proceso de urbanización de la Ciudad de México*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Vargas Melgarejo, L. M. (1994). Sobre el concepto de percepción. *Alteridades*0, 47-53.
- Vázquez, J. P. (2012). La concepción del hecho social en Durkheim. De la realidad material al mundo de las representaciones. *Política y sociedad* , 331-351.
- Verdier, N. (2010). La memoria de los lugares: entre espacios de la historia y territorios de la geografía. *Lenguajes y visiones del paisaje del territorio* , 209-217.
- Vergara Figueroa, C. (2006). Niveles, configuraciones y prácticas del espacio. In P. Ramírez Kuri, & M. Aguilar Diaz, *Pensar y habitar la ciudad. Afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo*. México: Anthropos.

Vergara, A. (2013). *Etnografía de los lugares*. México: Navarra.

Viegas, J. (2007). Memoria e historia. Los usos sociales del pasado. *Teoría y praxis*, 109-121.

Xirau, R. (1990). *Ciudades*. México: Colegio de México.

Anexos

Anexo 1. Entrevistas más relevantes

Anexo 2. Mapas de los lugares evocados por la música en la Ciudad de México

Anexo 3. Videos tomados y sonorizados

Anexo 1.

Instrumento I. En busca del lugar evocado. Primera parte

Nombre: _____ Edad: _____ Lugar de residencia: _____

Responde lo siguiente.

1. Describe la ciudad de México según tu percepción con 8 calificativos.
2. Describe la ciudad de Pachuca según tu percepción con 8 calificativos.
3. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la Ciudad de México.
4. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la ciudad de Pachuca.
5. De los lugares mencionados anteriormente, menciona al menos una canción por lugar que te haga recordar alguno de esos lugares y si tienes tiempo di por qué?
6. Menciona al menos un lugar que te haga recordar los siguientes géneros. Si recuerdas alguno que no esté en la lista escríbelo.

Género	Lugar 1	Canción 1	Lugar 2	Canción 2
Ej. Danzón				
Jazz				
Tango				
Samba				
Salsa				
Rap				
Blues				
Hip hop				
Mambo				
Danzón				
Rock				
Quebradita				
Electro				

Comentarios:

Instrumento II. En busca del lugar evocado. Segunda parte

Nombre del entrevistado _____ Edad _____

1. Menciona una canción que te haga recordar tu niñez.

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.
2. Menciona una canción que te haga recordar tu juventud.

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.
3. Menciona una canción que te haga recordar un momento de tu vida.

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.
4. ¿Con que lugar puedes asociar al rock y di por qué?
5. ¿Con que lugar puedes asociar al reggaetón y di por qué?
6. ¿Con que lugar puedes asociar la cumbia y di por qué?
7. ¿Con que lugar puedes asociar la trova y di por qué?
8. ¿Con que lugar puedes asociar el mariachi y di por qué?
9. ¿Si escuchas la canción de amorcito corazón de pedro infante podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?
10. ¿Si escuchas la canción de Bule Bule de podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?
11. ¿Si escuchas la canción de ingrata de Café Tacvba podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?
12. ¿Si escuchas la canción de “amor de mis amores” de Margarita la diosa de la cumbia podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Instrumento I

Nombre: Daniela

Edad: 20-30 años

Lugar de residencia: Ciudad de México

Responde lo siguiente.

7. Describe la ciudad de México según tu percepción con 8 calificativos.
Limpia, desordenada, ruidosa, amable, corrupta, agradable, apurada, comoda
8. Describe la ciudad de Pachuca según tu percepción con 8 calificativos.
9. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la Ciudad de México.
Centro histórico, Ángel de la Independencia
10. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la ciudad de Pachuca.
11. De los lugares mencionados anteriormente, menciona al menos una canción por lugar que te haga recordar alguno de esos lugares y si tienes tiempo di por qué?
Centro histórico –Cielito lindo; el Ángel de la Independencia-Perciana Americana; La Torre Latino-Soñé de Zoé
; Chapultepec – Eres; Xochimilco- Besame mucho.
Menciona al menos un lugar que te haga recordar los siguientes géneros. Si recuerdas alguno que no esté en la lista escríbelo.

Género	Lugar 1	Canción 1	Lugar 2	Canción 2
Ej. Danzón				
Jazz	Condesa			
Tango	Reforma			
Samba	Madero			
Salsa	Indios Verdes			
Rap	Lagunilla			
Blues	Zona Rosa			
Hip hop	La Lagunilla			
Mambo	Colonia San Rafael			
Danzón	Zócalo			
Rock	Condesa			
Música Regional	Xochimilco			

Nombre: Ruth **Edad:** 54 **Lugar de residencia:** San Luis Potosí

Responde lo siguiente.

1. **Describe la ciudad de México según tu percepción con 8 calificativos.**
Grande, saturada, sobrepoblada, contaminada, edificios viejos, ruidosa, amable
2. **Describe la ciudad de Pachuca según tu percepción con 8 calificativos.**
Pequeña, indefinida, con intencionalidad, trsadicional, gastronomía, alegre, cálida, colonial, nostálgica, vieja, y moderna, conservadora, indiferente, callada, mustia.
3. **Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la Ciudad de México.**
Centros comerciales, Reforma, Centro histórico, Museos
4. **Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la ciudad de Pachuca.**
C. Doria, Barbacoa, Café la parroquia, la plaza del fundador, Plazas modernas
5. **De los lugares mencionados anteriormente, menciona al menos una canción por lugar que te haga recordar alguno de esos lugares y si tienes tiempo di por qué?**
Armando manzanero, Roberto Jordan, Guadalupe Trigo, Yo soy de San Luis Potosí, La estudiantina de San Luis
6. **Menciona al menos un lugar que te haga recordar los siguientes géneros. Si recuerdas alguno que no esté en la lista escríbelo.**

Género	Lugar 1	Canción 1	Lugar 2	Canción 2
Jazz	Coyoacán			
Tango	Bellas Artes			
Samba	Teatro Blanquita			
Salsa	Salones de Baile			
Rap	Calles de Tepito, Colonia Morelos			
Blues	Colonia Roma			
Hip hop	Neza			
Mambo	Salones de Baile			
Danzón	Salones de Baile			
Rock	Disco			
Electrónica				

Nombre: Fabiola **Edad:** 20-30 **Lugar de residencia:** Colonia Centro Ciudad de México

Responde lo siguiente.

1. **Describe la ciudad de México según tu percepción con 8 calificativos.**
Insegura, Bonita, Productiva, Grande, Diverseída, Interesante, Con cultura
2. **Describe la ciudad de Pachuca según tu percepción con 8 calificativos.**
3. **Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la Ciudad de México.**
Six Flags, Chapultepec, Coyoacán, El Ángel, Revolución, Bellas Artes.
4. **Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la ciudad de Pachuca.**
5. **De los lugares mencionados anteriormente, menciona al menos una canción por lugar que te haga recordar alguno de esos lugares y si tienes tiempo di por qué?**
El Ángel-Himno Nacional
6. **Menciona al menos un lugar que te haga recordar los siguientes géneros. Si recuerdas alguno que no esté en la lista escríbelo.**

Género	Lugar 1	Canción 1	Lugar 2	Canción 2
Ej. Danzón				
Jazz	Plaza Coapa			
Tango	Coyoacán			
Samba				
Salsa				
Rap				
Blues	Bar			
Hip hop				
Mambo	Discoteca			
Danzón				
Rock				
Electrónica	Polanco			

Nombre: Sergio

Edad: 30-40

Lugar de residencia: Acolmán

Responde lo siguiente.

7. Describe la ciudad de México según tu percepción con 8 calificativos.

Inmensa, diversa, misteriosa, atractiva, difícil, protagonista, original, multicultural.

8. Describe la ciudad de Pachuca según tu percepción con 8 calificativos.

Pequeña, introvertida, gris, sencilla, dispersa, seca, activa, acogedora

9. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la Ciudad de México.

Ciudad Universitaria, Centro Histórico, Chapultepec, Reforma, Indios Verdes

10. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la ciudad de Pachuca.

Casa de mi hermana, el reloj, plaza de toros, centros comerciales, U.A.E.H.

11. De los lugares mencionados anteriormente, menciona al menos una canción por lugar que te haga recordar alguno de esos lugares y si tienes tiempo di por qué?

Ciudad universitaria (himno universitario)

Centro Histórico (pachuco, maldita vecindad)

Chapultepec (la marcha de las letras, Cri Cri)

Reforma (el circo, maldita vecindad)

Indios Verdes (Ángeles Azules)

Casa de mi hermana (la llorona, Chávela Vargas)

El reloj (time, Pink Floyd)

Plaza de toros (frijolero, Molotov)

Centros comerciales (aire soy, Miguel Bosé)

U.A.E.H. (no recuerdo)

12. Menciona al menos un lugar que te haga recordar los siguientes géneros. Si recuerdas alguno que no esté en la lista escríbelo.

Género	Lugar 1	Canción 1	Lugar 2	Canción 2
Ej. Danzón	Zócalo de la ciudad 1940	Nereidas	Veracruz, Puerto	No recuerdo
Jazz	Cuernavaca	No recuerdo		No recuerdo
Tango	Buenos Aires	No recuerdo		No recuerdo
Samba	Veracruz	No recuerdo		No recuerdo
Salsa	Colombia	Por qué será	Casa de mi abuela	La cita
Rap	California	No recuerdo		No recuerdo
Blues	New York	No recuerdo		No recuerdo
Hip hop	Los ángeles	No recuerdo		No recuerdo
Mambo	Centro histórico 1950	La lupita	La habana	Mambo no. 8
Danzón	Alameda	Salón México	Veracruz	No recuerdo
Rock	Foro sol Cd. México	Comfortably Numb	Foro sol Cd. México	Lago en el cielo

Comentarios.

Es interesante la encuesta, pero me parece un poco pesada. En la tabla del punto 6, considero que la opción de la canción es algo complicado, porque no todos tenemos retención del nombre, tal vez si solo escribieran el lugar. Es más fácil identificar el ritmo que el nombre de una canción, o puedes indicar el artista.

Por lo demás esta entretenida, espero y te sirva.

Nombre: Nicol Flores

Edad: 20-30

Residencia: Acolmán

Responde lo siguiente.

13. Describe la ciudad de México según tu percepción con 8 calificativos.

contaminada, ruidosa, tiene muchos sitios atractivos para visitar, bien abastecida en transporte, sobrepoblada, es más sencillo encontrar artículos (por ej. libros), cuenta con más preparatorias y universidades, sus habitantes viven muy estresados.

14. Describe la ciudad de Pachuca según tu percepción con 8 calificativos.

no muy grande, marcadas clases sociales, es conocida por los pastes, mantiene activo el turismo, continúa urbanizándose, es fácil transportarse, hay menos delincuencia que en la ciudad de México y es una zona muy fría

15. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la Ciudad de México.

El Zócalo, Palacio de Bellas Artes, Chapultepec, Monumento a la Revolución y Hospital Juárez

16. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la ciudad de Pachuca.

Real del Monte, Prismas basálticos, el Reloj, Museo del Futbol

17. De los lugares mencionados anteriormente, menciona al menos una canción por lugar que te haga recordar alguno de esos lugares y si tienes tiempo di por qué?

Zócalo - Cielito lindo; Palacio de Bellas Artes - Vals sobre las olas; Chapultepec - Himno Nacional; Monumento a la Revolución - La Valentina; Hospital Juárez - Dios nunca muere; Real del Monte - Mi ciudad; Reloj - El Reloj; Museo del Futbol - La mano de Dios; Prismas basálticos - Adiós compañeros adiós

18. Menciona al menos un lugar que te haga recordar los siguientes géneros. Si recuerdas alguno que no esté en la lista escríbelo.

Género	Lugar 1	Canción 1	Lugar 2	Canción 2
Jazz				
Tango				
Samba				
Salsa				
Rap	Palacio de los deportes	El aguante		
Blues				
Hip hop				
Mambo	IPN	Mambo Politécnico		

Danzón	Perfume de Gardenias	California Dance Club		
Rock	C.U.	Vía Láctea		

Nombre: Rafael **Edad:** 60-70 **Lugar de residencia:** Ciudad de México

Responde lo siguiente.

1. Describe la ciudad de México según tu percepción con 8 calificativos.
Grande, bonita, rápida, interesante, cambiante
2. Describe la ciudad de Pachuca según tu percepción con 8 calificativos.
Pequeña, tranquila, bonita, lenta
3. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la Ciudad de México.
El Zócalo, La Ciudadela, Tepito, Chapultepec, La villa
4. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la ciudad de Pachuca.
El Reloj
5. De los lugares mencionados anteriormente, menciona al menos una canción por lugar que te haga recordar alguno de esos lugares y si tienes tiempo di por qué?
Tepito con las cumbias, aunque también el Peñón de los baños y la Nueva Atzacolcos, ya que eran lugares donde se hacían los bailes antes.
6. Menciona al menos un lugar que te haga recordar los siguientes géneros. Si recuerdas alguno que no esté en la lista escríbelo.

Género	Lugar 1	Canción 1	Lugar 2	Canción 2
Ej. Danzón				
Jazz				
Tango				
Samba				
Salsa				
Rap				
Blues				
Hip hop				
Mambo	El centro			
Danzón	Vercruz			
Rock	Ecatepec			
Electrónica				

Nombre: Alexis **Edad:** 20-30 **Lugar de residencia:** Ciudad de México

Responde lo siguiente.

7. Describe la ciudad de México según tu percepción con 8 calificativos.
Inmensa, agobiante, interesante, conquistadora, fiel, intempestiva, segura, libre, desafiante, salvaje
8. Describe la ciudad de Pachuca según tu percepción con 8 calificativos.
Tranquila, segura, aburrida, pobre, presumida, falsa, polvosa, cálida
9. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la Ciudad de México.
Reforma, El Zócalo, Coyoacán, La cineteca, Lindavista
10. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la ciudad de Pachuca.
El Reloj, La Universidad, Plaza Constitución, Rio de las Avenidas, Boulevard Colosio
11. De los lugares mencionados anteriormente, menciona al menos una canción por lugar que te haga recordar alguno de esos lugares y si tienes tiempo di por qué?
El loco de la Castañeda me hace recordar mis tardes de música en lindavista
Eres de café Tacubva, un concierto en el Zócalo de la Ciudad de México,
La flaca de Jarabe de Palo una tarde en Coyoacán
12. Menciona al menos un lugar que te haga recordar los siguientes géneros. Si recuerdas alguno que no esté en la lista escríbelo.

Género	Lugar 1	Canción 1	Lugar 2	Canción 2
Ej. Danzón				
Jazz	La condesa			
Tango	Balderas			
Samba	Brasil			
Salsa	Un salón de baile en Rivera de San Cosme	Una hoja en blanco		
Rap	El patio de la casa de mi tío			
Blues	Un bar en Coyoacán			
Hip hop	La glorieta de Insurgentes			
Mambo	El teatro blanquita	Mambo no. 8		
Danzón	Coyoacán	Nereidas		
Rock	Azcapotzalco	Heroe de Leyenda		
Electrónica	Una discoteca			

Nombre: Roberto **Edad:** 40-50 **Lugar de residencia:** Ciudad de México

Responde lo siguiente.

- 1. Describe la ciudad de México según tu percepción con 8 calificativos.**
Está para el arrastre, desordenada
- 2. Describe la ciudad de Pachuca según tu percepción con 8 calificativos.**
Chica
- 3. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la Ciudad de México.**
Chapultepec, Xochimilco, La ciudadela, El Auditorio, El Ángel
- 4. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la ciudad de Pachuca.**
No los ubico
- 5. De los lugares mencionados anteriormente, menciona al menos una canción por lugar que te haga recordar alguno de esos lugares y si tienes tiempo di por qué?**
Una canción de José Alfredo Jiménez con Xochimilco, La ciudadela con Jalisco no te rajes
- 6. Menciona al menos un lugar que te haga recordar los siguientes géneros. Si recuerdas alguno que no esté en la lista escríbelo.**
Huy, no me acuerdo.

Género	Lugar 1	Canción 1	Lugar 2	Canción 2
Ej. Danzón				
Jazz				
Tango				
Samba				
Salsa				
Rap				
Blues				
Hip hop				
Mambo				
Danzón				
Rock				
Electrónica				

Nombre: Mónica

Edad: 30-40

Lugar de residencia: Coyoacán

Responde lo siguiente.

19. Describe la ciudad de México según tu percepción con 8 calificativos.

Ruidosa, gris, contaminada, divertida, hermosa, pavimentada, sucia, caótica.

20. Describe la ciudad de Pachuca según tu percepción con 8 calificativos.

Tranquila, limpia, bonita, ordenada, fría, airosa.

21. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la Ciudad de México.

Zócalo, merced, Coyoacán, lagunilla, Xochimilco, ciudadela, bellas artes, monumento a la revolución.

22. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la ciudad de Pachuca.

23. De los lugares mencionados anteriormente, menciona al menos una canción por lugar que te haga recordar alguno de esos lugares y si tienes tiempo di por qué?

Zócalo. Eo de Café tacvba, asistí al concierto y se me erizo la piel al escuchar la canción Merced. Fue en un cabaret. Es la mata de las Chicas dedicadas a la vida galante.

Coyoacán. Me siento vivo de Fobia. En ese lugar la he pasado genial, con muy buena compañía.

Lagunilla. El metro de café tacvba. Ahora no lo recuerdo muy bien pero creo que esa canción la menciona.

Xochimilco. Gavilán o Paloma de José José. Me recuerda a mi Padre, con el que anduve muchísimas veces por ese rumbo.

Ciudadela. El gato viudo de Chava Flores.

Bellas Artes. Macondo

Monumento a la Revolución. Más café de Akavizh. Es la canción que canta una persona muy especial para mi, con quien estuve en ese lugar.

24. Menciona al menos un lugar que te haga recordar los siguientes géneros. Si recuerdas alguno que no esté en la lista escríbelo.

Género	Lugar 1	Canción 1	Lugar 2	Canción 2
Ej. Danzón	Centro de la ciudad 1940	Nereidas		
Jazz	Centro de tlalpan			
Tango	España			
Samba	Veracruz			
Salsa	Garibaldi			
Rap	Tianguis del Chopo			
Blues	Tepoztlan Morelos			
Hip hop	Nueva York			
Mambo	Salon de Baile Mambo café.	Mambo No. 5		

Danzón	Cuernavaca Morelos			
Rock	Azcapotzalco	Heroe de Leyenda		
Ranchero	Garibaldi	Cielo rojo	Xochimilco	Mujeres Divinas

Comentarios: Excelente encuesta, me hizo recordar cosas muy agradables y darme cuenta que sin duda la música es felicidad. Y soy consciente también que tengo mucho por aprender con respecto a la música y sus generos

Nombre: Miguel

Edad:30-40

Lugar de residencia: Pachuca

Responde lo siguiente.

- 1. Describe la ciudad de México según tu percepción con 8 calificativos.**
Gigantesca, sorprendente, hacinada, preferida, renovada, vertical, paradógica, desafiante
- 2. Describe la ciudad de Pachuca según tu percepción con 8 calificativos.**
Ciudad novata, horizontal, sin vocación, sin identidad, anticuada, desparramada, recorrida, pueblo grande que se urbanizó de la noche a la mañana.
- 3. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la Ciudad de México.**
Paseo de la Reforma, estaciones del metro, el Zócalo, Paradero indios verdes, Casco de Santo Tomás
- 4. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la ciudad de Pachuca.**
Los jales, la unidad deportiva, Helados Santa Clara de prepa 1 (ya desaparecida), Plaza las américas, Plaza Bella
- 5. De los lugares mencionados anteriormente, menciona al menos una canción por lugar que te haga recordar alguno de esos lugares y si tienes tiempo di por qué?**

El zócalo lo relaciono con música folklórica. Pensar en el zócalo musicalmente es pensar en el 15 de septiembre.

Pensar en el paradero de indios verdes es recordar música sonidera: sonido condor, sonido la changa.

Imaginar el casco de santo tomás es recordar el instituto politécnico nacional, la única canción que podría relacionar es una cuya letra dice "politécnico, politécnico"(me parece que la canción es del género cha cha cha o mambo)

Otro lugar que me recuerda a la ciudad de México es Chapultepec. Éste lo relaciono con la música del lago de los cisnes (de niño nos llevaron a ese espectáculo)

No podría mencionar ninguna canción en particular que me recuerde algún lugar de la ciudad de pachuca. De manera general podría decir que la música con que yo relaciono a pachuca es con huapangos.

- 6. Menciona al menos un lugar que te haga recordar los siguientes géneros. Si recuerdas alguno que no esté en la lista escríbelo.**

Género	Lugar 1	Canción 1	Lugar 2	Canción 2
Ej. Danzón	Centro de la ciudad 1940	Nereidas		
Jazz				
Tango				
Samba				
Salsa				
Rap				
Blues				
Hip hop				

Mambo	Santo Tomás			
Danzón	Centro de la ciudad de Puebla			
Rock				

Comentarios:

Quizá haya que ser una persona que valore más la percepción de manera conjunta para lograr identificar un lugar con un género o con una canción, o viceversa. En lo personal aprecio mucho el paisaje, las imágenes, y aunque logro percibir con detenimiento los sonidos en los diferentes lugares, mi escaso conocimiento por la música impide que lo relacione. O quizá sea mi falta de visión artística. Mi hemisferio musical es muy pobre.

Nombre: Melina

Edad: 30-40

Ciudad de residencia: Houston Texas

Responde lo siguiente.

1. **Describe la ciudad de México según tu percepción con 8 calificativos.**

Complicada, pobre, rica, ruidosa, fascinante, artistica

2. **Describe la ciudad de Pachuca según tu percepción con 8 calificativos.**

Soleada, libre, relajada,

3. **Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la Ciudad de México.**

El Angel, Bellas Artes, (centro/plaza) Coyoacan, Chapultepec, Museo de Frida Kahlo

4. **Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la ciudad de Pachuca.**

El lugar de los Pastes, es cerca de Real del Monte,

5. **De los lugares mencionados anteriormente, menciona al menos una canción por lugar que te haga recordar alguno de esos lugares y si tienes tiempo di por qué?**

No recuerdo

6. **Menciona al menos un lugar que te haga recordar los siguientes géneros. Si recuerdas alguno que no esté en la lista escríbelo.**

Género	Lugar 1	Canción 1	Lugar 2	Canción 2
Ej. Danzón	Centro de la ciudad 1940	Nereidas		
Jazz				
Tango				
Samba				
Salsa				
Rap	Mercado cerca de Coyoacan			
Blues				
Hip hop	Centro Coyoacan			
Mambo				
Danzón				
Rock	Mercado, D.F.			

Nombre: Elizabeth Edad: 35

Lugar de residencia: Valle de Chalco

Responde lo siguiente.

1. **Describe la ciudad de México según tu percepción con 8 calificativos.**
grande, insegura, popular, muy poblada, ruidosa, rapida, interesante, divertida.
2. **Describe la ciudad de Pachuca según tu percepción con 8 calificativos.**
grande, segura, limpia, agradable, tranquila,
3. **Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la Ciudad de México.**
Centro Historico, Chapultepec, Catedral Metropolitana, Ángel de la Independencia, Basilica.
4. **Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la ciudad de Pachuca.**
Panteon San Francisco, Reloj monumental, Estadio Hidalgo, el Cristo Rey, Templo y ex convento de San Francisco.
5. **De los lugares mencionados anteriormente, menciona al menos una canción por lugar que te haga recordar alguno de esos lugares y si tienes tiempo di por qué?**
Centro historico – Ojala que llueva café (cafe tacvba)
6. **Menciona al menos un lugar que te haga recordar los siguientes géneros. Si recuerdas alguno que no esté en la lista escríbelo.**

Género	Lugar 1	Canción 1	Lugar 2	Canción 2
Ej. Danzón	Centro de la ciudad 1940	Nereidas		
Jazz	Bellas Artes	Jazz instrumental		
Tango	Delegación Iztapalapa	Caminito		
Samba	Zócalo			
Salsa	Xochimilco	No me digas que te vas		
Rap	Zócalo			
Blues	Coyoacán	Champange y reefer		
Hip hop	Zócalo			
Mambo				
Danzón	Monumento a la Revolución			
Rock	Centro de Tlalpan	Mujer amante		
Mariachi	Garibaldi	Mujeres divinas		

Nombre: Eliud Edad: 30-40

Lugar de residencia: Nezahualcóyotl

Responde lo siguiente.

- 1. Describe la ciudad de México según tu percepción con 8 calificativos.**
Globalizada, Desigual, Violenta, Regional, Histórica, Centralizada, Dinámica, Desordenada-ordenada
- 2. Describe la ciudad de Pachuca según tu percepción con 8 calificativos.**
Globalizada, Histórica, Limpia, Lenta, Mediana, Histórica, Ordenada, Tranquila
- 3. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la Ciudad de México.**
Centro histórico, Paradero Pantitlán, Metro Tacubaya, UAM-I, UAM-C
- 4. Menciona 5 lugares que te hagan pensar en la ciudad de Pachuca.**
Colegio de Hidalgo, Central camionera, Catedral, Estadio de Pachuca, Salida México-Pachuca
- 5. De los lugares mencionados anteriormente, menciona al menos una canción por lugar que te haga recordar alguno de esos lugares y si tienes tiempo di por qué?**
En realidad no tengo una canción en particular para cada lugar, a pesar que me gusta escuchar música cuando me traslado de lugar a lugar. (no puedo estar sin la música) Es complicado para mí asignar una canción a esos lugares, tal vez me resulte más adecuado asignarle una canción a los lugares que están relacionados a los municipios en donde he crecido o vivido, como Nezahualcóyotl, Iztapalapa, Chimalhuacán y ahora en Valle de Chalco, y aun así, podría ser más con ciertos grupos o géneros musicales, antes que con una o dos canciones por lugar.
- 6. Menciona al menos un lugar que te haga recordar los siguientes géneros. Si recuerdas alguno que no esté en la lista escríbelo.**

Género	Lugar 1	Canción 1	Lugar 2	Canción 2
Ej. Danzón	Centro de la ciudad 1940	Nereidas		
Jazz				
Tango				
Samba				
Salsa	Casa de abuelita, Calle Adolfo López, Nezahualcóyotl	Una aventura (Niche)	Calles de Nezahualcóyotl	Lluvia
Rap				
Blues				
Hip hop				
Mambo				
Danzón	La ciudadela, Metro Balderas, D.F	Ninguna en particular		

Rock	Calle Lázaro Cárdenas, Nezahualcóyotl, casa de abuelita	Tangerin (Led Zeppelin)	Casa de mamá, Chimalhuacán	Halo (Depeche Mode)
Quebradita	Calles de Nezahualcóyotl	La culebra		
Electro	Centro histórico, D.F	Eclipse (APB)	Nezahualcóyotl	Burning heretic (APB)

Comentarios:

Considero que es complicado asociar una canción a un lugar, ya que los recuerdos no son unitarios, sino configuraciones de recuerdos y emociones que remiten a más de una canción. Puede ser más bien con un género, como lo hicieron en el último recuadro, pero no necesariamente corresponde con una canción, incluso puede que no se recuerde el nombre de la canción, más sí el género.

Ahora, así como cambian los lugares y las músicas asociadas a ellos, también están en función de la temporalidad, no solo de la vida de un día, sino de ciertas temporadas de experiencia, como espacio vivido. Por ejemplo, de niñez se asocia cierta música y, tal vez canciones en particular, pero en otra etapa de vida, el mismo lugar evoca otra música. Incluso, pueden existir conflictos entre gustos modificados: de cambiar el rock por la salsa, por ejemplo. En la encuesta puede que se oculte una canción o género que ya no se quiera reconocer, por pena o negación (pero que sí hace recordar un lugar), por considerar que ahora se tienen mejores gustos que antes. Cuál escoger para un lugar, la que evoca un amor, la que evoca el primer trabajo, el primer viaje, la muerte de alguien? Depende del estado de ánimo (además de la experiencia directa o no con los lugares y las músicas) cuando se conteste el cuestionario. Y a mí me pasó, por descuido perdí la primera elaboración de este cuestionario, y ahora al volverlo a llenar, me doy cuenta que estoy agregando otros datos y referencias, desde cómo considerar la ciudad de México y Pachuca, hasta las canciones, géneros y grupos que ahora no estoy poniendo en este cuestionario.

Considero que el cuestionario podría ser más flexible, donde quepan más las emociones contrastadas, a veces contradictorias entre la música y los lugares. También pienso que se puede contemplar la periferia de la ciudad de México, ya que es una realidad inseparable.

Gracias por la invitación a resolver este cuestionario.

En busca del lugar evocado segunda parte

Nombre del entrevistado: Tatiana

Edad: 30-40

- 1. Menciona una canción que te haga recordar tu niñez.**

Shusha

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

La casa de mi abuela

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

La hora de la comida

- 2. Menciona una canción que te haga recordar tu juventud.**

Garbage

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

Manzanillo

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

Entrenando Full combat

- 3. Menciona una canción que te haga recordar un momento de tu vida.**

I'm sexi

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

-

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

-

- 4. ¿Con que lugar puedes asociar al rock y di por qué?**

Ciudad de México

- 5. ¿Con que lugar puedes asociar al reggaetón y di por qué?**

En los puertos, porque he vivido ahí.

- 6. ¿Con que lugar puedes asociar la cumbia y di por qué?**

-

- 7. ¿Con que lugar puedes asociar la trova y di por qué?**

En la casa de mi cuñada, porque cuando estaba en su casa la escuchaba

- 8. ¿Con que lugar puedes asociar el mariachi y di por qué?**

Plaza Garibaldi porque suena a fiesta

- 9. ¿Si escuchas la canción de amorcito corazón de Pedro Infante podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?**

El Estado de México, la casa de los abuelos y me imagino a una ciudad más tranquila, conciencia y repeto.

- 10. ¿Si escuchas la canción de Bule Bule de podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?**

Ciudad de México en un Bar

- 11. ¿Si escuchas la canción de ingrata de Café Tacvba podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?**

Mérida

12. ¿Si escuchas la canción de “amor de mis amores” de Margarita la diosa de la cumbia podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Progreso, porque vivian ahí

Nombre del entrevistado: Pablo **Edad:** 30-40

1) Menciona una canción que te haga recordar tu niñez.

La feria

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

La casa de mis papás

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

La hora de la comida

2) Menciona una canción que te haga recordar tu juventud.

Los Ángeles Azules

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

El taller donde trabajaba

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

--

3) Menciona una canción que te haga recordar un momento de tu vida.

--

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

-

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

-

4) ¿Con que lugar puedes asociar al rock y di por qué?

Bar, porque ahí lo escuché.

5) ¿Con que lugar puedes asociar al reggaetón y di por qué?

Con Iztapalapa, porque hay muchos jóvenes desordenados

6) ¿Con que lugar puedes asociar la cumbia y di por qué?

--

7) ¿Con que lugar puedes asociar la trova y di por qué?

Morelia, porque me da la sensación de que bohemia y vieja

8) ¿Con que lugar puedes asociar el mariachi y di por qué?

Jalisco, porque de allá es mi apá

9) ¿Si escuchas la canción de amorcito corazón de Pedro Infante podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Una de los años 20's

10) ¿Si escuchas la canción de Bule Bule de podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Ciudad Juárez en los 60's

11) ¿Si escuchas la canción de ingrata de Café Tacvba podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Guanajuato

12) ¿Si escuchas la canción de "amor de mis amores" de Margarita la diosa de la cumbia podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Ciudad de México 2007-2008

Nombre del entrevistado: Margarita

Edad: 36

1) Menciona una canción que te haga recordar tu niñez.

La patita de Cri-cri

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

El lavadero de la casa de mi mamá

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

2) Menciona una canción que te haga recordar tu juventud.

Love me de Cardigans

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

La vocacional,

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

la película de Romeo y Julieta

3) Menciona una canción que te haga recordar un momento de tu vida.

Algo más de la Quinta estación

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

-

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

-

4) ¿Con que lugar puedes asociar al rock y di por qué?

Con un espacio grande como para un concierto

5) ¿Con que lugar puedes asociar al reggaetón y di por qué?

Como con una reunión de baile

6) ¿Con que lugar puedes asociar la cumbia y di por qué?

Un lugar de baile

7) ¿Con que lugar puedes asociar la trova y di por qué?

Con un bar

8) ¿Con que lugar puedes asociar el mariachi y di por qué?

Fiesta

9) ¿Si escuchas la canción de amorcito corazón de Pedro Infante podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Ciudad de México en los 40's

10) ¿Si escuchas la canción de Bule Bule de podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Ciudad de México en los 60's, revelde

11) ¿Si escuchas la canción de ingrata de Café Tacvba podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Los 90's debocados

12) ¿Si escuchas la canción de "amor de mis amores" de Margarita la diosa de la cumbia podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Una ciudad trópicar próxima al mar.

Nombre del entrevistado: Yoan

Edad: 35

1) Menciona una canción que te haga recordar tu niñez.

El hidalguense

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

El huerto de mi abuelo

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

Convivir con los primos y pastorear animales

2) Menciona una canción que te haga recordar tu juventud.

Bye bye (NSYNC)

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

La prepa en Pachuca, la explanada de la escuela

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

Amistad, momentos relajados

3) Menciona una canción que te haga recordar un momento de tu vida.

--Guitarra y voz de Jorge Diexler

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

Caminando por Parque Hidalgo

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

Caminar y recordar

4) ¿Con que lugar puedes asociar al rock y di por qué?

Bar, porque escuchaba el Rock en estos sitios

5) ¿Con que lugar puedes asociar al reggaetón y di por qué?

Bar Plaza Galerías, atrás de la biblioteca del estado, porque los alumnos lo mencionana

6) ¿Con que lugar puedes asociar la cumbia y di por qué?

Ixmiquilpán, niñez, entorno donde viví (los sonideros)

7) ¿Con que lugar puedes asociar la trova y di por qué?

Bar, Trova en vivo. Convivio con alumnos

8) ¿Con que lugar puedes asociar el mariachi y di por qué?

Fiestas del pueblo (Explanada de la iglesia San Nicolás Ixmiquilpan)

9) ¿Si escuchas la canción de amorcito corazón de Pedro Infante podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Ciudad de las culturas del esfuerzo con carencias. (gente pobre pero honrrada) la clase obrera trabajadora.

10) ¿Si escuchas la canción de Bule Bule de podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Ciudad joven con privilegios, dispersión, esparcimiento

11) ¿Si escuchas la canción de ingrata de Café Tacvba podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Mercado de Jamaica

12) ¿Si escuchas la canción de “amor de mis amores” de Margarita la diosa de la cumbia podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Ciudad de México (calzada de la Viga), pasadas.

Ciudad de gente ruda, difícil, fuerte, pero no agresiva, que protege a los niños, ciudad aislada, insegura, paisaje imperfecto pero bello, hierba crecida.

Nombre del entrevistado: Fernanda

Edad: 40

1) Menciona una canción que te haga recordar tu niñez.

El ratón vaquero

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

El patio de la escuela

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

Un festival de día de las madres

2) Menciona una canción que te haga recordar tu juventud.

Donde jugarán los niños de Maná

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

La preparatoria

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

Una platica con amigas en las jardineras de la escuela

3) Menciona una canción que te haga recordar un momento de tu vida.

Pwder Blue

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

Calle Madero en la Ciudad de México

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

Escuchando música en la tienda de discos

4) ¿Con que lugar puedes asociar al rock y di por qué?

Con el Zócalo de la Ciudad de México, porque voy a los conciertos

5) ¿Con que lugar puedes asociar al reggaetón y di por qué?

Con el transporte público

6) ¿Con que lugar puedes asociar la cumbia y di por qué?

Con los paraderos de autobuses, porque cuando camino por ahí siempre estan sonando

7) ¿Con que lugar puedes asociar la trova y di por qué?

Con Texcoco, porque la asocio con una amiga

8) ¿Con que lugar puedes asociar el mariachi y di por qué?

Con Garibaldi, porque ahí festejé mi cumpleaños número 23

9) ¿Si escuchas la canción de amorcito corazón de Pedro Infante podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

La ciudad de México a blanco y negro a un costado de Bellas Artes

10) ¿Si escuchas la canción de Bule Bule de podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Una ciudad que empieza a modernizarse, pero en ocasiones a blanco y negro

11) ¿Si escuchas la canción de ingrata de Café Tacvba podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Una ciudad con calles empedradas y resguardada con paredes de adobe, iluminada bonito

12) ¿Si escuchas la canción de “amor de mis amores” de Margarita la diosa de la cumbia podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Una ciudad con un ritmo sabroso, que se mueve rápido pero con ritmo.

Nombre del entrevistado: Pablo **Edad:** 40-50

1) Menciona una canción que te haga recordar tu niñez.

La feria

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

La casa de mis papás

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

La hora de la comida

2) Menciona una canción que te haga recordar tu juventud.

Los Ángeles Azules

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

El taller donde trabajaba

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

--

3) Menciona una canción que te haga recordar un momento de tu vida.

--

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

-

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

-

4) ¿Con que lugar puedes asociar al rock y di por qué?

Bar, porque ahí lo escuché.

5) ¿Con que lugar puedes asociar al reggaetón y di por qué?

Con Iztapalapa, porque hay muchos jóvenes desordenados

6) ¿Con que lugar puedes asociar la cumbia y di por qué?

--

7) ¿Con que lugar puedes asociar la trova y di por qué?

Morelia, porque me da la sensación de que bohemia y vieja

8) ¿Con que lugar puedes asociar el mariachi y di por qué?

Jalisco, porque de allá es mi apá

9) ¿Si escuchas la canción de amorcito corazón de Pedro Infante podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Una de los años 20's

10) ¿Si escuchas la canción de Bule Bule de podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Ciudad Juárez en los 60's

11) ¿Si escuchas la canción de ingrata de Café Tacvba podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Guanajuato

12) ¿Si escuchas la canción de "amor de mis amores" de Margarita la diosa de la cumbia podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Ciudad de México 2007-2008

Nombre del entrevistado: Marcelo

Edad: 20-30

- 1) Menciona una canción que te haga recordar tu niñez.**
La canción de los caballeros del Zodiaco
Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.
La sala de mi casa
Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.
Viendo la tele los sábados por la mañana
- 2) Menciona una canción que te haga recordar tu juventud.**
La dosis perfecta
Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.
La escuela
Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.
Una tarde bailando Slam
- 3) Menciona una canción que te haga recordar un momento de tu vida.**
Soñé de Zoe
Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.
Ciudad Universitaria
Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.
Una tarde con mi novia de la carrera
- 4) ¿Con que lugar puedes asociar al rock y di por qué?**
Con el Foro Sol, el vive latino
- 5) ¿Con que lugar puedes asociar al reggaetón y di por qué?**
Con Ecatepec
- 6) ¿Con que lugar puedes asociar la cumbia y di por qué?**
Con Santa Úrsula Coapa
- 7) ¿Con que lugar puedes asociar la trova y di por qué?**
Con un bar
- 8) ¿Con que lugar puedes asociar el mariachi y di por qué?**
Garibaldi y Xochimilco
- 9) ¿Si escuchas la canción de amorcito corazón de Pedro Infante podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?**
Con una ciudad con vecindades
- 10) ¿Si escuchas la canción de Bule Bule de podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?**
No sé
- 11) ¿Si escuchas la canción de ingrata de Café Tacvba podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?**
Como el Centro de la Ciudad de México
- 12) ¿Si escuchas la canción de “amor de mis amores” de Margarita la diosa de la cumbia podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?**
Una ciudad con grandes explanadas

Nombre del entrevistado: Rosario **Edad:** 30-40

1) Menciona una canción que te haga recordar tu niñez.

La patita de Cri-Cri

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

El patio de mi casa

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

La hora de ir a la escuela

2) Menciona una canción que te haga recordar tu juventud.

Pisando fuerte de Alejandro Sanz

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

La secundaria

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

Las tardeadas

3) Menciona una canción que te haga recordar un momento de tu vida.

Boleros

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

A mi familia y las tardes de bohemia

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

Los domingos que tocaba mi tío

4) ¿Con que lugar puedes asociar al rock y di por qué?

Zócalo por que fui a un concierto

5) ¿Con que lugar puedes asociar al reggaetón y di por qué?

Neza (colonia marginada), porque no siento que esa música aporte mucho. Música básica relacionada con una percepción básica.

6) ¿Con que lugar puedes asociar la cumbia y di por qué?

Con las colonias antiguas del DF, el centro, la lagunilla por películas como parte de la identidad del chliango

7) ¿Con que lugar puedes asociar la trova y di por qué?

La biblioteca de Lagunas Oaxaca, por el bibliotecario que me prestaba música.

8) ¿Con que lugar puedes asociar el mariachi y di por qué?

Jalisco y Garibaldi por las películas

9) ¿Si escuchas la canción de amorcito corazón de Pedro Infante podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

La plaza de un pueblo, Kiosco, los vendedores de flores y globos, los algodones

10) ¿Si escuchas la canción de Bule Bule de podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

DF contemporáneo

11) ¿Si escuchas la canción de ingrata de Café Tacvba podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Tijuana (ciudad nocturna)

12) ¿Si escuchas la canción de “amor de mis amores” de Margarita la diosa de la cumbia podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

DF, pero la periferia con características rurales, no completa la infraestructura y pocas calles pavimentadas.

Nombre del entrevistado: Ángel **Edad:** 30-40

1) Menciona una canción que te haga recordar tu niñez.

José José con Amor amor y alguna de Roberto Carlos

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

Tepatepec, el internado

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

Juegos

2) Menciona una canción que te haga recordar tu juventud.

Me enseñaste y la historia de un taxi

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

Plaza Bella en Pachuca

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

Compras, la familia, esparcimiento, el auto

3) Menciona una canción que te haga recordar un momento de tu vida.

Y todo para qué

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

La escuela en Tecamachalco

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

Cuando tenía 18 o 19 años, un viernes saliendo de la escuela

4) ¿Con que lugar puedes asociar al rock y di por qué?

Bar en Pachuca (el Cadillac en Plaza las Maria Luisas)

5) ¿Con que lugar puedes asociar al reggaetón y di por qué?

Con secundarias, porque los jóvenes de esa edad escuchan ese género

6) ¿Con que lugar puedes asociar la cumbia y di por qué?

Salones de fiestas, porque a los eventos de fiestas que asisto es la música que tocan.

7) ¿Con que lugar puedes asociar la trova y di por qué?

Un bar en Isurgentes Sur, porque ahí iba a escuchar trova en la carrera

8) ¿Con que lugar puedes asociar el mariachi y di por qué?

Hotel presidente en Polanco, porque ahí fue mi fiesta de graduación de licenciatura

9) ¿Si escuchas la canción de amorcito corazón de Pedro Infante podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

La ciudad de México de los años 60's con esos carros grandotes y viejos. Ciudad a blanco y negro con pocos sonidos

10) ¿Si escuchas la canción de Bule Bule de podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

No me imagino nada

11) ¿Si escuchas la canción de ingrata de Café Tacvba podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

La ciudad de México ciudad en el año 2000 donde los jóvenes son el grueso de la población, expresivos. Ciudad de muchos colores de sonidos fuertes y presentes, bullisiosa, ciudad de multitudes

12) ¿Si escuchas la canción de “amor de mis amores” de Margarita la diosa de la cumbia podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Una zona, colonia, barrio donde la gente se conoce rodeado de departamentos y me imagino una fiesta como si fuera la festividad del barrio, con mantelitos de colores en el techo, muchas familias.

Nombre del entrevistado: Mayra **Edad:** 40-50

- 1) **Menciona una canción que te haga recordar tu niñez.**
Piero Sinfonía en la mar Pepe Cuatrero
Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.
El auto de mi papá
Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.
Felicidad, canto diversión
- 2) **Menciona una canción que te haga recordar tu juventud.**
Air supply, Make in love
Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.
Un novio
Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.
Una fuga a un concierto al Auditorio Nacional
- 3) **Menciona una canción que te haga recordar un momento de tu vida.**
Aveces ganas aveces pierdes (dejame dejame que te toque la piel)
Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.
El pecero a Xochimilco-Miramontes
Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.
El camino
- 4) **¿Con que lugar puedes asociar al rock y di por qué?**
Fiestas
- 5) **¿Con que lugar puedes asociar al reggaetón y di por qué?**
Con lo feo de la ciudad (el centro, tepito)
- 6) **¿Con que lugar puedes asociar la cumbia y di por qué?**
Salones de fiesta, el transporte público
- 7) **¿Con que lugar puedes asociar la trova y di por qué?**
Centro de Coyoacán, la Alameda del Sur, porque ahí la he escuchado
- 8) **¿Con que lugar puedes asociar el mariachi y di por qué?**
México
- 9) **¿Si escuchas la canción de amorcito corazón de Pedro Infante podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?**
La ciudad de los cincuenta, nostalgia con interacción social
- 10) **¿Si escuchas la canción de Bule Bule de podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?**
Romántica a la época de mi mamá
- 11) **¿Si escuchas la canción de ingrata de Café Tacvba podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?**
Una ciudad contemporánea
- 12) **¿Si escuchas la canción de “amor de mis amores” de Margarita la diosa de la cumbia podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?**
Una ciudad contemporánea

Nombre del entrevistado: Adamary **Edad:** 20-30

1) Menciona una canción que te haga recordar tu niñez.

Pin-pon

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

Cuando jugaba con mi hermana

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

Felicidad

2) Menciona una canción que te haga recordar tu juventud.

Payaso de rodeo

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

Las fiestas

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

La graduación

3) Menciona una canción que te haga recordar un momento de tu vida.

Tengo que colgar

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

Me hace recordar cuando terminé con alguien, el fin de una relación.

4) ¿Con que lugar puedes asociar al rock y di por qué?

Estados Unidos

5) ¿Con que lugar puedes asociar al reggaetón y di por qué?

un bar ya que es la música más escuchada y ambiente.

6) ¿Con que lugar puedes asociar la cumbia y di por qué?

Fiestas familiares o ferias de pueblo

7) ¿Con que lugar puedes asociar la trova y di por qué?

España, no sé

8) ¿Con que lugar puedes asociar el mariachi y di por qué?

Ciudad de México, forma parte de la cultura y la tradición

9) ¿Si escuchas la canción de amorcito corazón de Pedro Infante podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Un pueblito, el campo

10) ¿Si escuchas la canción de Bule Bule de podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Edificios como los de la ciudad de México, personas fumando y tomando, personas despechadas, una mujer extravagante, bonita, carros viejos, clásicos.

11) ¿Si escuchas la canción de ingrata de Café Tacvba podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

12) ¿Si escuchas la canción de “amor de mis amores” de Margarita la diosa de la cumbia podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Gente bailando, un lugar iluminado de muchas luces, tipo de festividad y una pareja.

Margarita cantando muy feliz.

Nombre del entrevistado: Alan

Edad: 20-30

1) Menciona una canción que te haga recordar tu niñez.

El sapito

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

Me recuerdo yo juguetón e inquieto

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

Bailar y moverse

2) Menciona una canción que te haga recordar tu juventud.

Historia de un taxista

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

La escuela y la calle

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

Un engaño

3) Menciona una canción que te haga recordar un momento de tu vida.

Rayando el sol

Menciona el lugar que te hace recordar esa canción.

Concierto en el Pisal

Menciona la experiencia a la que asocias esa canción.

El concierto

4) ¿Con que lugar puedes asociar al rock y di por qué?

Bala 83, el centro botanero, porque ahí se expresa

5) ¿Con que lugar puedes asociar al reggaetón y di por qué?

Bar juvenil, está de moda y es aceptada por ellos.

6) ¿Con que lugar puedes asociar la cumbia y di por qué?

Una fiesta familiar o comunitaria, porque tiene el estilo de música atractiva que te dan ganas de bailar

7) ¿Con que lugar puedes asociar la trova y di por qué?

Cuando estudias

8) ¿Con que lugar puedes asociar el mariachi y di por qué?

Jalisco, allá es muy común

9) ¿Si escuchas la canción de amorcito corazón de Pedro Infante podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Un pueblo pequeño, bien económicamente

10) ¿Si escuchas la canción de Bule Bule de podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Una explanada tipo tardeada, Ciudad de México 70's y 80's

11) ¿Si escuchas la canción de ingrata de Café Tacvba podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

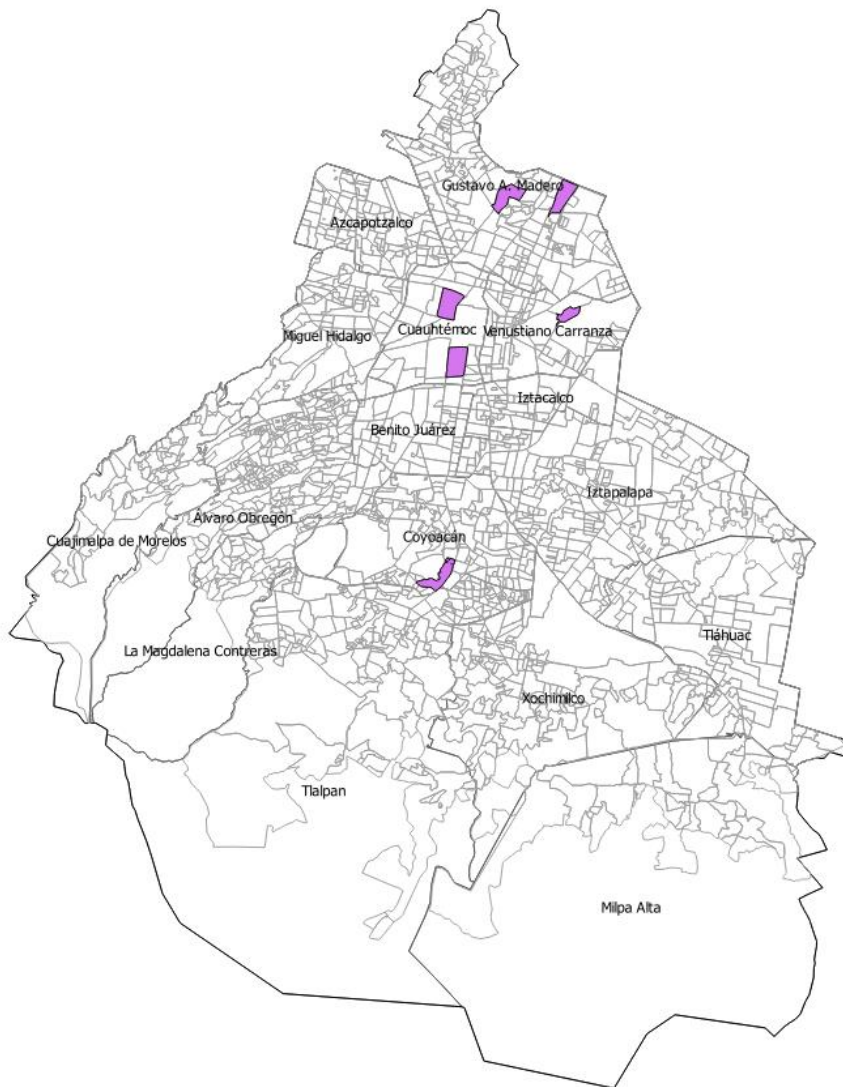
Una ciudad agitada con gente corriendo

12) ¿Si escuchas la canción de "amor de mis amores" de Margarita la diosa de la cumbia podrías decirme qué tipo de ciudad te imaginas?

Ciudad tropical a la orilla de la playa.

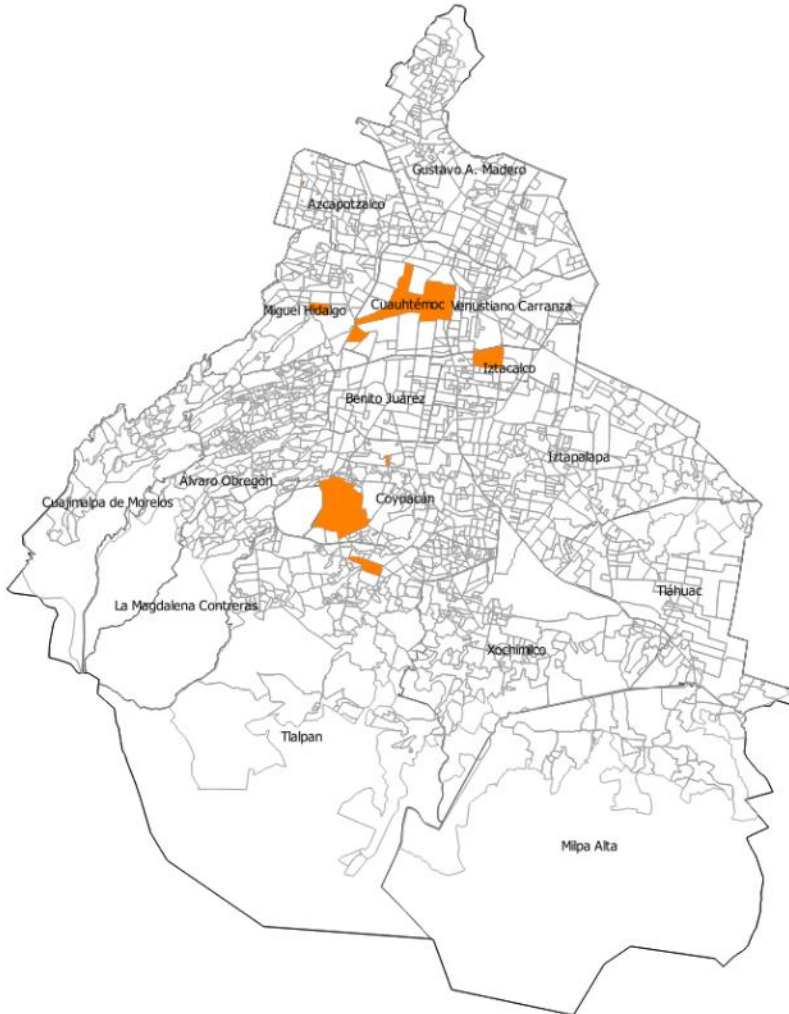
Anexo 2. Mapas de los lugares evocados por la música en la Ciudad de México.

Mapa 02. Colonias evocadas por las Cumbias en la Ciudad de México



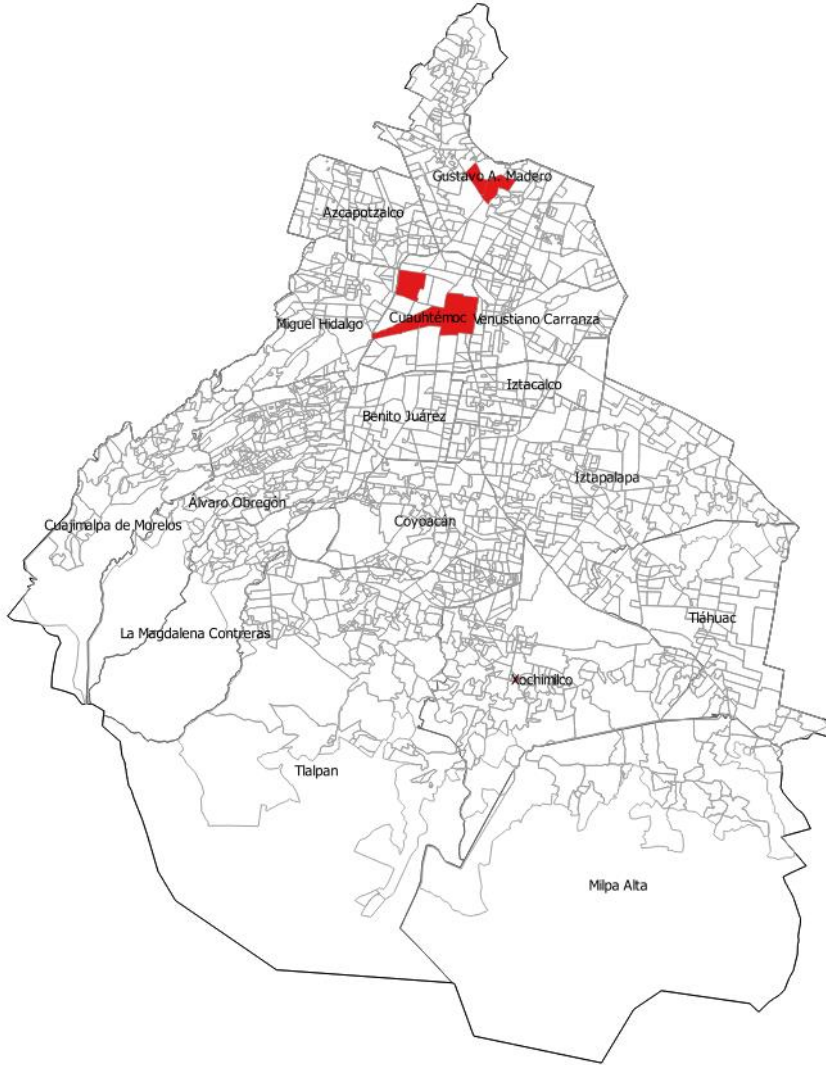
Municipio	Colonia
Coyoacán	Santa Úrsula
Cuauhtémoc	Guerrero
	Obrera
Gustavo A Madero	Santa Isabel Tola
	Nueva Atzacalcos
Venustiano Carranza	Peñón de los baños

Mapa 03. Colonias evocadas por el Rock en la Ciudad de México



Municipio	Colonia
Azcapotzalco	Azcapotzalco
Coyoacán	Centro
	Ciudad Universitaria
Cuauhtémoc	Centro
	Tabacalera
	Condesa
	Buenavista
Iztacalco	Juárez
	Granjas México
Miguel Hidalgo	Polanco Chapultepec
Tlalpan	Tlalpan Centro I

Mapa 04. Colonias evocadas por las Salsas en la Ciudad de México



Municipio	Colonia
Cuauhtémoc	Centro
	Santa María la Rivera
	Juárez
Gustavo A. Madero	Santa Isabel
	Tola
	Res Zacatenco
Xochimilco	Xochimilco

Mapa 05. Colonias evocadas por el Jazz en la Ciudad de México



Municipio	Colonia
Cuauhtémoc	Centro
	Condesa
Tlalpan	Centro
	Vergel
	Coapa

Mapa 06. Colonias evocadas por los Tangos en la Ciudad de México



Municipio	Colonia
Coyoacán	Centro
Cuauhtémoc	Centro
	Juárez
Iztapalapa	Barrio San Lucas

Mapa 07. Colonia evocada por laSamba en la Ciudad de México



Municipio	Colonia
Cuauhtémoc	Centro

Mapa 08. Colonias evocadas por los Blues en la Ciudad de México



Municipio	Colonia
Coyoacán	Centro
Cuauhtémoc	Juárez

Mapa 09. Colonias evocadas por el Hip Hop en la Ciudad de México



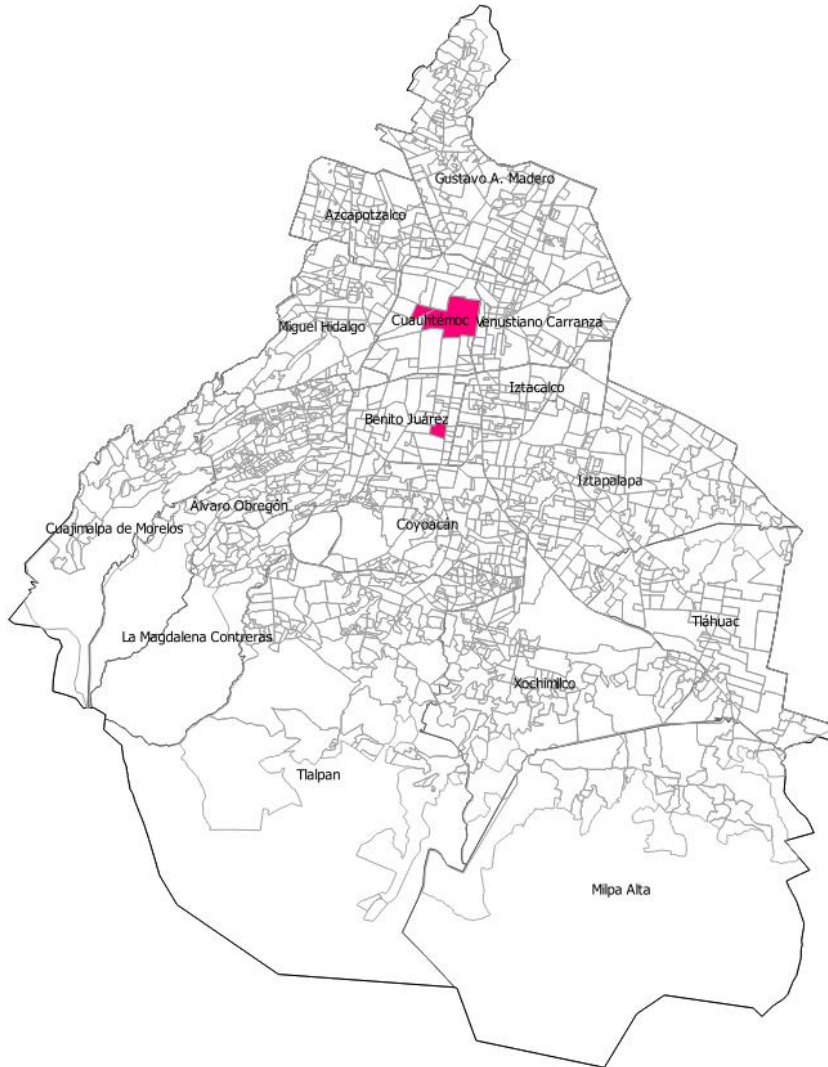
Municipio	Colonia
Coyoacán	Centro
Cuauhtémoc	Centro

Mapa 10. Colonias evocadas por los Mambos en la Ciudad de México



Municipio	Colonia
Coyoacán	Centro
Cuauhtémoc	Centro
	San Rafael
Gustavo A. Madero	Zacatenco
Miguel Hidalgo	Santo Tomas

Mapa 11. Colonias evocadas por los Danzones en la Ciudad de México



Municipio	Colonia
Benito Juárez	San Simón
	Ticumac
Cuauhtémoc	Centro
	Tabacalera

Mapa 12. Colonias evocadas por la Música Regional en la Ciudad de México



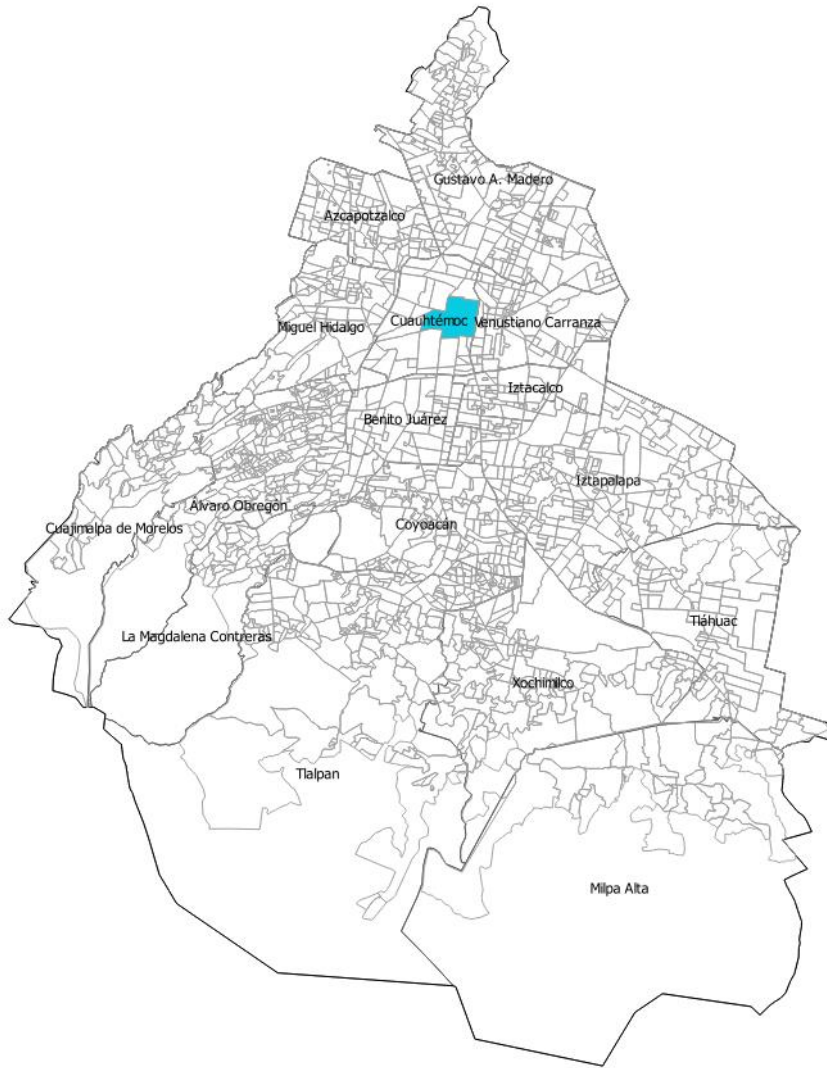
Municipio	Colonia
Cuauhtémoc	Centro
Xochimilco	Xochimilco

Mapa 13. Colonias evocadas por los Mariachis en la Ciudad de México



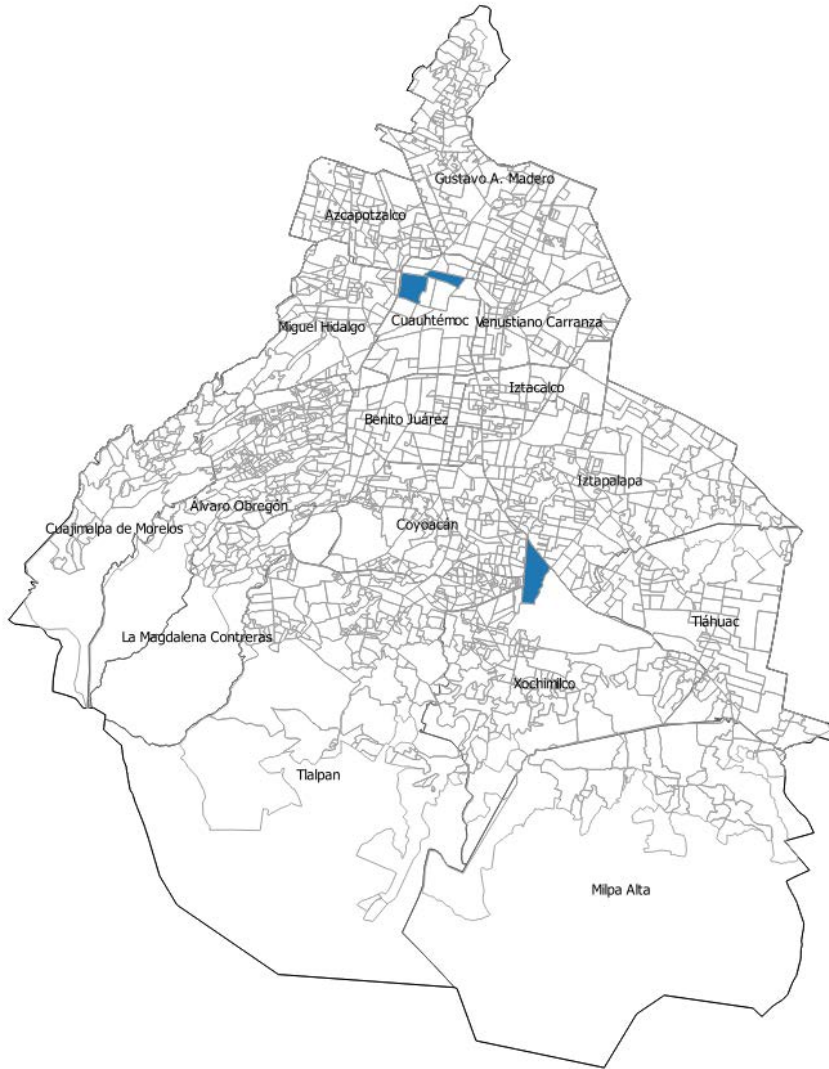
Municipio	Colonia
	Centro
Coyoacán	Tabacalera
Xochimilco	Xochimilco

Mapa 14. Colonia evocada por el Vals en la Ciudad de México



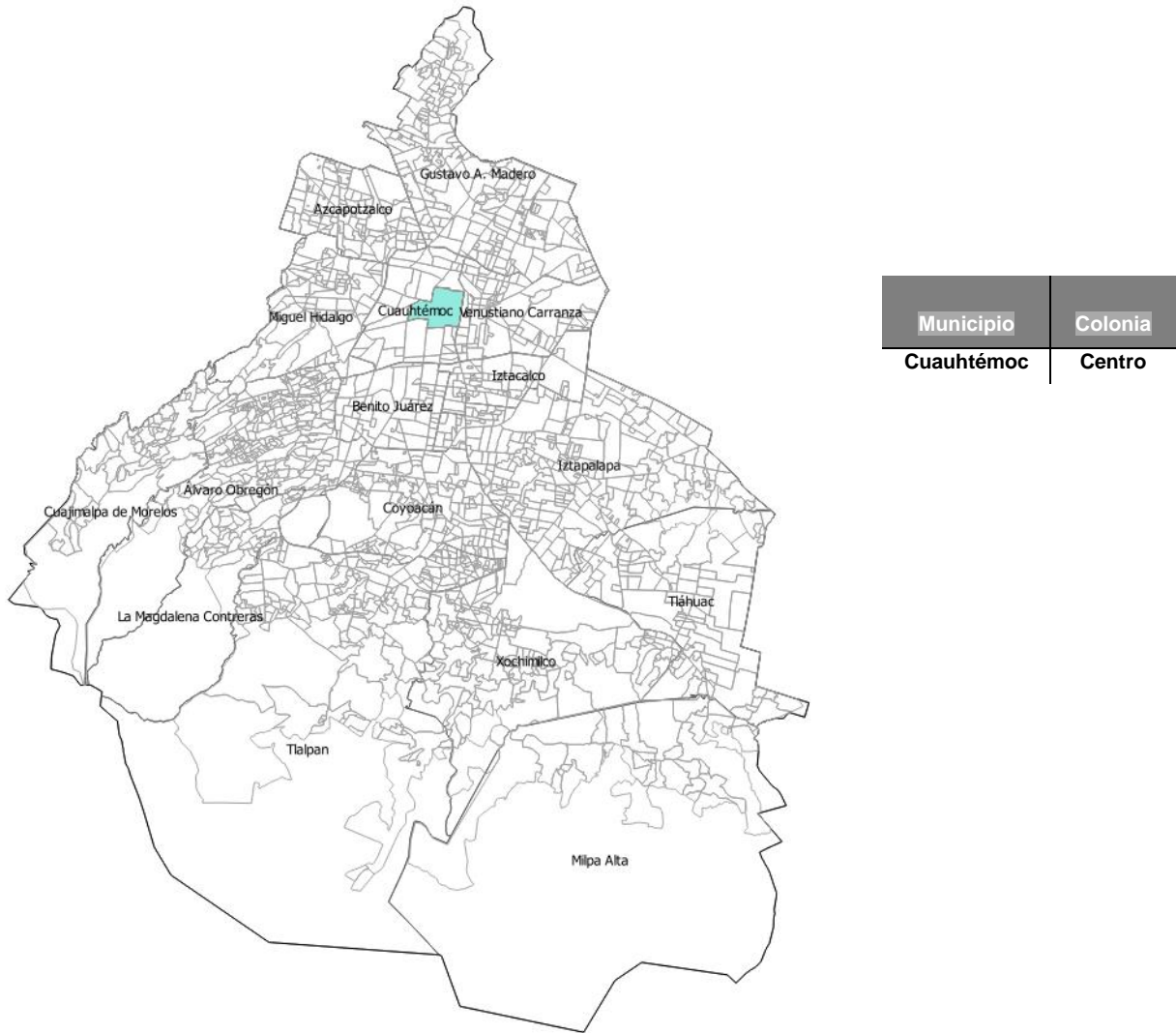
Municipio	Colonia
Cuauhtémoc	Centro

Mapa 15. Colonias evocadas por las Baladas en la Ciudad de México



Municipio	Colonia
Cuauhtémoc	Santa María la Rivera
	Nonoalco Tlatelolco
Xochimilco	Parque Ecológico

Mapa 16. Colonia evocada por la Música Tropical en la Ciudad de México

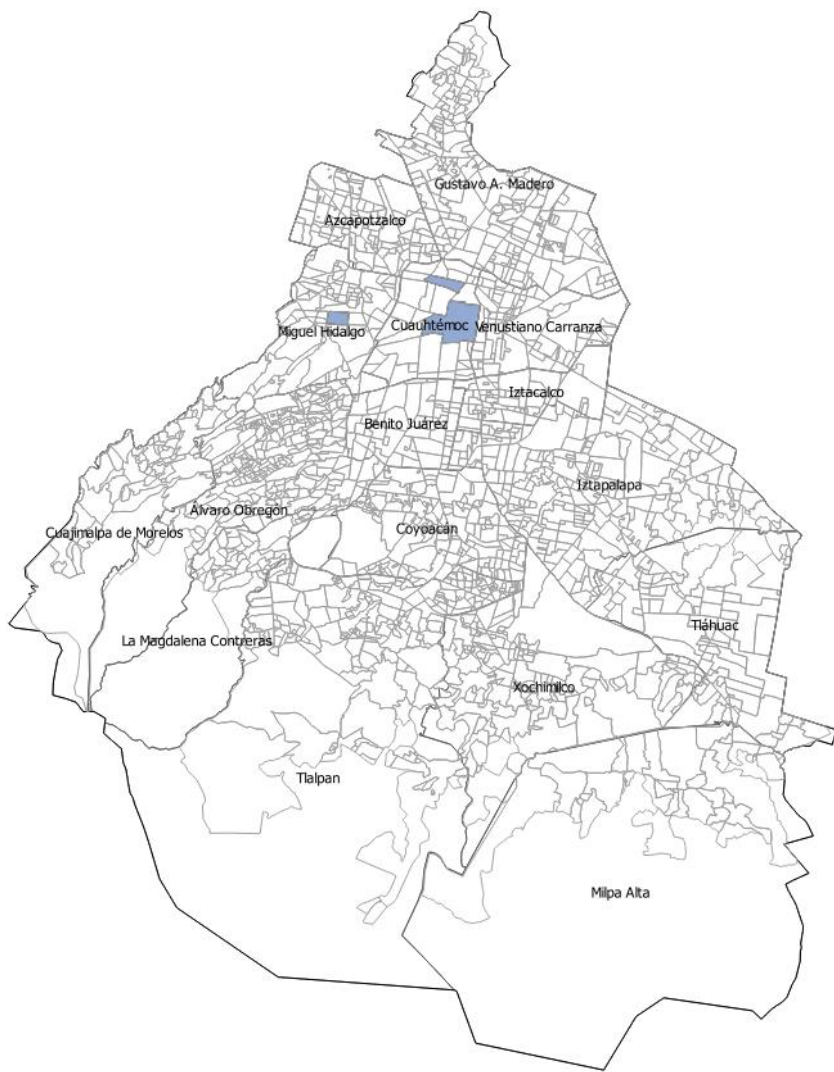


Mapa 17. Colonias evocadas por la Música Infantil en la Ciudad de México



Municipio	Colonia
Miguel Hidalgo	Bosque de Chapultepec

Mapa 18. Colonias evocadas por la Música Electrónica en la Ciudad de México



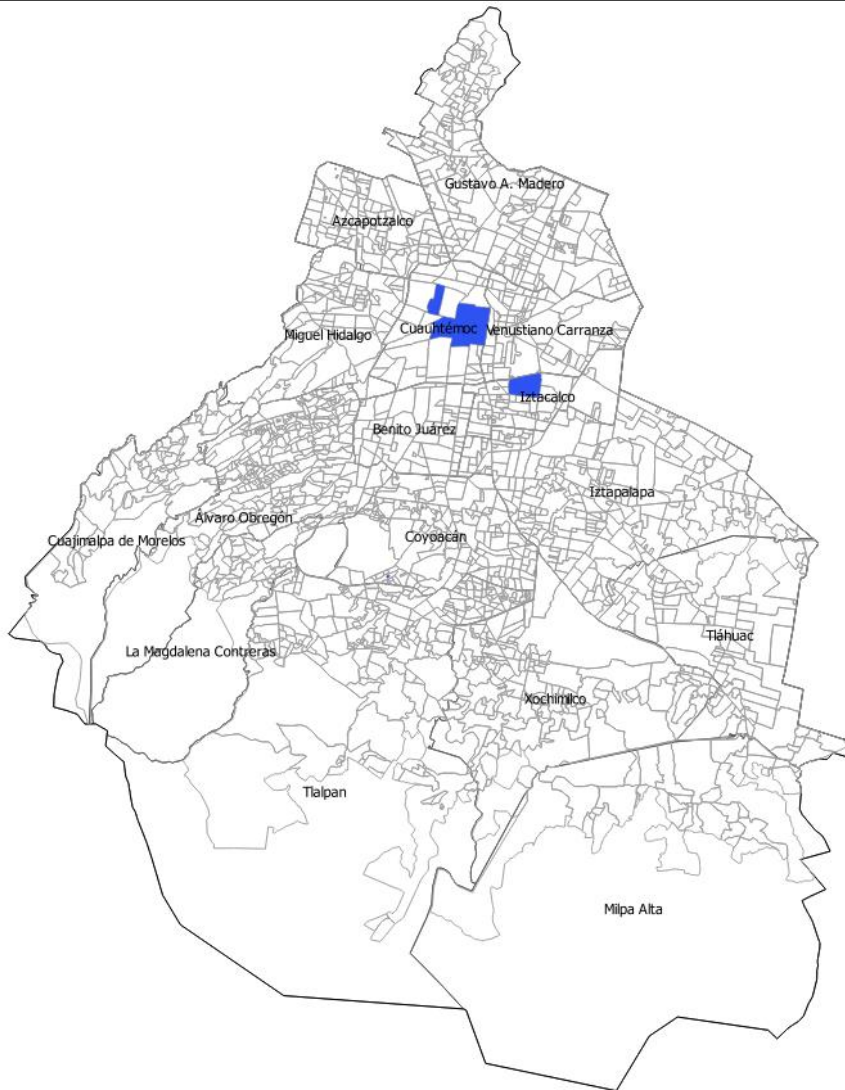
Municipio	Colonia
Cuauhtémoc	Centro
	Nonoalco Tlatelolco
Miguel Hidalgo	Polanco
	Reforma

Mapa 19. Colonia evocada por la Música Ranchera en la Ciudad de México



Municipio	Colonia
Cuauhtémoc	Centro

Mapa 20. Colonias evocadas por el Rap en la Ciudad de México



Municipio	Colonia
Coyoacán	Centro
Cuauhtémoc	Centro
c	
Cuauhtémoc	Buenavista
c	a
Iztacalco	Granjas México

Anexo 3

Videos:

- La ciudad del ayer (Organillero)
- La ciudad en el tiempo
- La porra cantadora
- Música de muestreo
- Porras IPN
- Video de Inicio.

Curriculum Vitae

Nombre:

Alma Delia Juárez Sedano

Edad:

37

Nacionalidad:

Mexicana.

Profesión:

Ingeniero Civil

Correo electrónico (e-mail):

- alde_jused@yahoo.com.mx

Estudios (grados académicos con títulos y cédulas profesionales):

- Maestría en Ingeniería Civil (Planeación urbana) (IPN)
Cédula: 06516854
- Licenciatura en Ingeniería Civil (IPN)
Cédula: 4862463

Diplomados (área de especialización):

- Diplomado en Inteligencia Territorial