

FACULTAD DE
DISEÑO



IMACS
imagen | arte | cultura | sociedad

RESONANCIAS DE IDENTIDAD

Chamilpa a través de la imagen sonora.

Tesis para obtener el grado de
Maestro en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Presenta

Lic. Juan Antonio Dorantes Quintero

Director de tesis

Dr. Alex Ramón Castellanos Domínguez

Codirectora de tesis

Dra. Laura Silvia Íñigo Dehud

Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Cuernavaca, Morelos, México, 15 de abril de 2026

La Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad (IMACS) está acreditada en el Sistema Nacional de Posgrados (SNP) de SECIHTI.

Agradezco a SECIHTI como patrocinador del proyecto realizado como tesis de maestría durante el programa de estudio de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

Dedicatoria

Cada paso que he dado en este camino ha estado acompañado por el amor y el apoyo incondicional de mi madre. A su manera, siempre me ha hecho sentir que todo es posible cuando se desea con el corazón, enseñándome que la vida puede ser más suave y ligera cuando se vive con amor, sensibilidad y entrega. Desde el inicio, cuando mi atención se dirigió hacia las bocinas y la música, ella estuvo ahí, apoyándome de todas las formas posibles. Gracias por creer en mí, por impulsarme a seguir y por mostrarme que los sueños pueden alcanzarse cuando se construyen con pasión. Hoy me emociona reconocer que cada día nos acercamos más, compartiendo tiempo, pensamientos y esa esencia que nos une como personas sensibles, soñadoras y luchadoras.

Esta tesis también está dedicada a mi yo de hace muchos años, a ese niño que sintió por primera vez una conexión profunda con el sonido y la música; que se emocionaba entre cables, bocinas e instrumentos, y soñaba con una vida rodeada de ellos. Esta investigación me permitió reencontrarme con ese niño, valorar su esfuerzo y su constancia, y confirmar que valió la pena no rendirse, incluso cuando el camino se tornó difícil.

Hoy más que nunca valoro de dónde vengo y aquello que siempre me ha movido: el sonido. Sé que, de una u otra forma, mi vida siempre estará ligada a él.

Agradecimientos

Agradezco de manera especial a mi director de tesis, el Dr. Alex Ramón Castellanos Domínguez, por confiar en mi proceso de investigación y acompañarme a lo largo de este camino con generosidad, claridad y rigor académico. Su disposición para compartir su tiempo y conocimiento, así como su forma precisa y sensible de orientar cada etapa del trabajo, fueron fundamentales para el desarrollo y consolidación de esta investigación.

Expreso también mi profundo agradecimiento a la Dra. Laura Silvia Íñigo Dehud, codirectora de esta tesis, por su apoyo constante durante todo el proceso. Su acompañamiento atento, la disposición permanente para resolver dudas y su valiosa ayuda en la revisión del formato del documento contribuyeron de manera significativa a la calidad final de este trabajo. Gracias por formar parte de este proyecto y por facilitarme una etapa tan importante de mi vida académica.

Agradezco a mis lectores de tesis: al Dr. Xolocotzin Eligio Elías Paracelso, por su respaldo, su confianza en mi trabajo y por compartir conmigo el interés y la pasión por el sonido; es un honor contar con su lectura y acompañamiento. A la Dra. Emma Yanet Flores Zamorano, por el tiempo dedicado a la revisión del texto y por sus observaciones puntuales y valiosas, así como por las enseñanzas recibidas a lo largo de la maestría, que fueron clave para el desarrollo de esta investigación. Al Dr. Juan Carlos Domínguez Domingo, por aceptar leer este trabajo y por sus comentarios, los cuales ayudaron a aclarar y fortalecer diversos aspectos del escrito; fue un gusto poder coincidir y dialogar brevemente sobre el tema de investigación.

Finalmente, agradezco al núcleo académico de la maestría y a quienes impartieron los distintos seminarios, pues lograron en mí aquello que motivó el inicio de este posgrado: ampliar la mirada, salir de la zona de confort, abrir nuevos horizontes de reflexión y enfocar con mayor claridad mi proyecto de investigación. Gracias por su acompañamiento, enseñanzas y compromiso.

Índice

Introducción.....	2
Capítulo 1. Fundamentación teórico-metodológica de la tesis.....	7
1.1 Planteamiento del problema	7
1.2 Justificación.....	9
1.3 Preguntas de investigación.....	13
1.4 Hipótesis.....	14
1.5 Objetivos.....	14
1.6 Metodología.....	15
1.7 Antecedentes.....	33
1.8 Estado del conocimiento.....	45
Capítulo 2. Tras la huella del tiempo, conociendo el poblado de Chamilpa.....	48
2.1 Donde se siembra la chía: origen y sentido de Chamilpa.....	49
2.2 Chamilpa a través del tiempo.....	54
2.3 Ecos del pasado: relatos orales de identidad y resistencia.....	66
2.4 La identidad sonora frente a la urbanización en Chamilpa.....	79
Capítulo 3. Identidad sonora.....	89
3.1 De la vibración al vínculo: Naturaleza del sonido.....	91
3.2 De la vibración al vínculo: Primeras experiencias auditivas.....	102
3.3 Sonoridad y pertenencia: memorias colectivas que nos definen.....	108
3.4 Desde la analogía audiovisual.....	130
Capítulo 4. El paisaje sonoro de Chamilpa.....	135
4.1 De la escucha al sentido: el paisaje sonoro como huella identitaria.....	137

4.2 Composición del paisaje sonoro de Chamilpa: Adaptación del enfoque de M. Schafer.....	144
4.3 Interpretaciones y relatos de la imagen sonora de Chamilpa.....	154
Conclusiones.....	173
Bibliografía.....	176
Anexos.....	186

Resumen

Resonancias de identidad. Chamilpa a través de la imagen sonora es un proyecto de investigación que explora las relaciones entre lo sonoro y la identidad en el centro del poblado de Chamilpa, ubicado en Cuernavaca, Morelos. A partir de un enfoque etnográfico, se privilegia el relato oral de los habitantes, la exploración del paisaje sonoro y las dinámicas sociales presentes en los espacios y festividades más representativas del territorio. La información fue recolectada mediante un trabajo de campo, basado en la escucha activa, el registro de ambientes acústicos, entrevistas a pobladores y la observación participante, lo que permitió una inmersión sensible en las vivencias cotidianas de la comunidad. Estos elementos configuran una imagen sonora que expresa, de manera colectiva, las formas de habitar, recordar y resistir que dan forma al sentido de identidad comunitaria de Chamilpa.

Más allá de construir un registro sonoro, esta investigación destaca el valor simbólico del entorno acústico como medio evocador de pertenencia, historia y memoria. El sonido opera como una memoria viva que activa recuerdos, genera imágenes mentales y crea vínculos con lugares, personas y momentos significativos. En este sentido, la sonoridad no solo refleja el entorno social, sino que participa activamente en la construcción de la identidad y de una memoria compartida.

Introducción

La presente investigación parte de la necesidad de comprender cómo el entorno sonoro se convierte en un eje articulador de la vida comunitaria y en un recurso simbólico para la construcción de identidad en el centro de Chamilpa. Si bien la identidad suele analizarse desde perspectivas históricas, territoriales o culturales, el estudio del sonido como huella intangible de pertenencia ha recibido menor atención, a pesar de su capacidad para evocar memorias, prácticas y vínculos colectivos. En este sentido, el estudio propone un acercamiento etnográfico que conjuga la escucha activa, los relatos orales y el registro del paisaje sonoro, con el fin de reconocer cómo las experiencias cotidianas, los espacios compartidos y las festividades tradicionales contribuyen a configurar una imagen sonora del territorio.

El estudio se apoya en archivos fotográficos recopilados principalmente durante el trabajo de campo, los cuales se integran a lo largo del texto con el propósito de ampliar la comprensión del contexto, observado y sobre todo escuchado. La incorporación de estos registros visuales permite una aproximación más integral al entorno simbólico y material del poblado, estableciendo una correspondencia analítica entre lo sonoro y lo visual que enriquece el ejercicio etnográfico.

El eje central de la investigación radica en comprender cómo las experiencias sonoras en el transcurso de la vida evocan memorias y generan significados compartidos, fortaleciendo así tanto la memoria colectiva como los lazos identitarios de la comunidad. En este marco, se introduce el concepto de imagen sonora, entendida como una representación simbólica configurada en la intersección de las identidades subjetivas y sociales. Esta imagen se manifiesta

a través de prácticas, narrativas e interacciones que tienen lugar en los espacios comunes, constituyéndose como una huella sensorial que articula el territorio, la cultura y el sentido de pertenencia entre los pobladores.

Con base en lo anterior, la tesis se organiza en cuatro capítulos que buscan articular la dimensión teórica, histórica y etnográfica del estudio.

- Capítulo 1. Fundamentación teórico-metodológica del proyecto

Este primer capítulo establece los cimientos teóricos y metodológicos de la investigación. En él se presenta el planteamiento del problema y se formula la hipótesis central, la cual sostiene que el sonido actúa como un elemento fundamental en la construcción del sentido de pertenencia e identidad, tanto en el plano subjetivo como en el colectivo, dentro de la comunidad de Chamilpa.

Asimismo, se expone el diseño metodológico que orientó el trabajo de campo, explicando los instrumentos y técnicas utilizadas —como la etnografía, la recopilación de relatos orales y el registro del paisaje sonoro— con el objetivo de captar la experiencia sonora en su contexto social y espacial. Se revisan los antecedentes conceptuales más relevantes para el estudio, tales como la noción de paisaje sonoro (Schafer, 1994), el concepto de imagen sonora, vinculado con la idea de audiovisión (Chion, 1993), y los aportes sobre la construcción social de la identidad (Giménez, 2011). La principal aportación de este capítulo radica en establecer un marco concreto que permita comprender la relación entre los elementos sonoros y los procesos identitarios desde una perspectiva interdisciplinaria, validando la hipótesis a través de un sustento teórico sólido y una metodología adecuada.

- Capítulo 2. Tras la huella del tiempo: conociendo el poblado de Chamilpa

En este capítulo se desarrolla una exploración integral del contexto histórico, geográfico y cultural del poblado de Chamilpa, elemento indispensable para comprender las raíces y transformaciones que han moldeado su identidad comunitaria. Se analizan los procesos históricos de ocupación del territorio, las dinámicas sociales y los cambios culturales que han influido en la configuración del espacio y de sus significados.

Esta contextualización permite reconocer cómo el paisaje sonoro —entendido como el conjunto de elementos sonoros ligados al tiempo, al espacio y a las prácticas sociales—, se inserta en la memoria colectiva y en la experiencia cotidiana de la comunidad. La relación entre sonido e identidad se manifiesta en la forma en que las marcas sonoras, tanto tradicionales como contemporáneas, evocan sentidos compartidos y referencias históricas, fortaleciendo así el sentido de pertenencia territorial. Este capítulo, por tanto, contribuye al desarrollo de la hipótesis al demostrar que el sonido opera como un medio para la continuidad, reconfiguración y transmisión de la identidad social en Chamilpa.

- Capítulo 3. Identidad sonora

Este apartado se centra en el desarrollo del marco conceptual que sustenta la interpretación de los datos recolectados. A través de una revisión crítica de las principales teorías sobre identidad, memoria y representación sonora, se construye una base analítica que permite comprender cómo el sonido incide en la configuración identitaria.

Se profundiza particularmente en el concepto de *imagen sonora*, entendida como una construcción simbólica colectiva que articula dimensiones subjetivas —como las experiencias individuales y las percepciones sensoriales—, con dimensiones sociales —como las prácticas cotidianas y las narrativas comunitarias—. El análisis muestra que las representaciones sonoras no sólo reflejan la realidad del territorio, sino que también la recrean y resignifican, generando vínculos afectivos, pertenencia y cohesión social. De este modo, el capítulo refuerza la hipótesis central al ofrecer un marco interpretativo para entender la interacción dinámica entre sonido, memoria, percepción e identidad colectiva. De este modo, se da paso al capítulo siguiente, donde...

- Capítulo 4. El paisaje sonoro de Chamilpa

...Se presentan los resultados empíricos del trabajo de campo, integrando el análisis de los registros sonoros y de las entrevistas realizadas en el poblado. El objetivo es mostrar cómo el entorno acústico de Chamilpa se organiza en patrones que estructuran la vida cotidiana y confirman la hipótesis de que el sonido funciona como un elemento clave en la construcción identitaria del territorio.

El examen conjunto de los registros y los relatos orales revela que la comunidad interpreta y resignifica su ambiente sonoro a partir de dimensiones materiales, sociales y simbólicas. De esta lectura surge el principal hallazgo de este capítulo: la Tipología de las cinco capas sonoras —primaria o natural, tecnológica y de modernidad, social y cultural, simbólica y emocional—, mediante la cual es posible comprender la manera en que la experiencia acústica articula prácticas, significados y memorias.

Estas capas demuestran que el paisaje sonoro opera como una matriz identitaria que integra aspectos ambientales, rituales y afectivos, y enlaza directamente con el concepto de *imagen sonora* desarrollado en los capítulos previos, evidenciando la interdependencia entre sonido, espacio y comunidad.

Como conclusión general de la estructura en su conjunto, esta investigación propone una lectura del territorio desde las resonancias que emergen de los relatos compartidos y los paisajes sonoros. La relación entre sonido, identidad y espacio se plantea como una construcción recíproca que configura una imagen colectiva del lugar. A través de una metodología sensible a la escucha, al registro sonoro y visual, se busca revalorar la dimensión acústica como un componente esencial en la configuración simbólica, afectiva y territorial de las comunidades. La sonoridad no es aquí sólo un objeto de estudio, sino también una vía para comprender la complejidad de los vínculos que unen a las personas con su territorio, su memoria y su historia compartida.

Capítulo 1. Fundamentación teórico-metodológica de la tesis

1.2 Planteamiento del problema

La identidad se configura como un proceso dinámico, complejo y multifactorial que integra dimensiones culturales, históricas, sociales, territoriales e incluso emocionales, todas ellas desarrolladas y actualizadas en el ámbito desde la vida cotidiana. Dentro de este entramado, la dimensión sonora ha sido frecuentemente subestimada tanto en los estudios sobre identidad como en los análisis relativos a los procesos de representación social y territorial. Esta invisibilización responde, en gran medida, a la hegemonía de enfoques visuales, textuales o espaciales, que han relegado el sonido a un plano secundario, incluso desde la propia percepción social.

No obstante, el sonido —en sus múltiples manifestaciones naturales, tecnológicas o culturales— constituye una vía primordial para relacionarse con el entorno. A través de él se articulan experiencias, estilos de vida y significados que la comunidad comparte principalmente mediante un lenguaje fonético. La sonoridad, por tanto, no solo ambienta la vida cotidiana, sino que también actúa como catalizadora de la memoria colectiva y de las emociones ligadas al territorio.

En este sentido, “realizamos hasta las tareas cotidianas más simples basándonos en las memorias para dar significado a nuestras vidas” (Climo y Cattell, 2002, p. 27). Esta afirmación evidencia que, a través de la sonoridad, las personas no solo perciben su entorno, sino que también evocan recuerdos vinculados a lugares, prácticas y relaciones sociales.

Complementariamente, Judith Nieto (2006), en su obra *El deber de la memoria*, plantea la constante presencia de los procesos de memoria y olvido en la cotidianidad, a pesar de que rara vez son abordados de manera consciente. Según su perspectiva, “el acto mismo de vivir implica recordar, constituyendo una forma de resistencia frente al olvido. Sin embargo, estas memorias suelen permanecer latentes o invisibilizadas hasta que una amenaza externa activa la urgencia de reafirmar lo propio” (p.80).

En momentos de cambio o de presión social, la comunidad tiende a reaccionar colectivamente para proteger y reafirmar los elementos de su identidad, incluso aquellos que habían quedado relegados o menospreciados. Esto genera un impulso compartido por redescubrir lo propio, reconocer el valor de lo que parecía insignificante y conservar las memorias que, aunque silenciadas, siguen siendo parte esencial del acervo identitario del grupo. El centro de Chamilpa ejemplifica claramente este proceso, donde la sonoridad y la memoria se entrelazan para fortalecer el sentido de pertenencia y comunidad.

A partir de esta reflexión, se plantea así una problemática central: ¿de qué manera se configura la identidad de una comunidad a partir de sus experiencias sonoras? ¿Qué memorias se activan y cuáles permanecen silenciadas en este proceso? En el caso particular del centro del poblado de Chamilpa, los sonidos cotidianos —como los repiques de campanas, los cuetes, los pregones de los vendedores ambulantes, las festividades o los cantos religiosos— no solo reflejan la vida comunitaria, sino que también constituyen un archivo vivo de su historia y de su identidad, el cual permanece vigente.

A pesar de su relevancia, los sonidos del entorno social suelen ser poco reconocidos como componentes fundamentales de la identidad, lo que compromete su preservación y dificulta su transmisión a las nuevas generaciones. Esta invisibilización limita la comprensión de la riqueza cultural del territorio y obstaculiza la consolidación de una memoria social que, en gran medida, se articula a través del sonido.

En comunidades como Chamilpa, estos elementos sonoros han sido escasamente documentados y estudiados, lo que representa un desafío importante para su reconocimiento y valoración cultural. Por ello, resulta imprescindible visibilizar estas expresiones sonoras como parte del patrimonio cultural inmaterial, con el objetivo de fortalecer el sentido de pertenencia comunitaria y asegurar la continuidad de estas memorias sonoras en el tiempo, particularmente en el contexto del estado de Morelos.

1.3 Justificación

La presente investigación responde a la necesidad de reconocer, comprender y valorar la dimensión sonora del entorno como un componente significativo en la construcción de identidad y representación colectiva. En particular, se propone como caso de estudio el centro del poblado de Chamilpa, una de las comunidades con mayor antigüedad histórica en el municipio de Cuernavaca, Morelos, donde se observa una riqueza cultural arraigada en la memoria viva de sus pobladores y manifestada en prácticas sociales, religiosas y territoriales.

Desde esta perspectiva, se plantea que el sonido —en sus formas cotidianas, rituales y festivas— constituye un recurso fundamental para la expresión y afirmación identitaria. Sin

embargo, su relevancia ha sido históricamente subestimada frente a enfoques que privilegian lo visual o textual. Por ello, se considera urgente reconocer y valorar el entorno sonoro, especialmente en contextos donde la memoria colectiva se transmite a través de los sentidos, destacando las sonoridades que se comparten en comunidad.

Desde una experiencia personal y vivencial, el interés por esta investigación surge de un vínculo estrecho con el lugar: el investigador ha vivido prácticamente toda su vida en Chamilpa y, desde la infancia, ha percibido una marcada diferenciación en el paisaje sonoro y visual entre el centro del poblado y la periferia, donde reside. Esta distinción no solo es evidente en los ambientes auditivos, sino que también se manifiesta en las formas de vida, las relaciones sociales y el sentimiento de pertenencia que sus habitantes proyectan, quienes incluso presumen con orgullo esa identidad diferenciada. Este vínculo personal y afectivo con el territorio impulsa un acercamiento sensible y comprometido que busca comprender el papel de la sonoridad en la construcción y mantenimiento de esa identidad comunitaria.

Como ocurre en otras comunidades con arraigo histórico, Chamilpa preserva un acervo cultural vigente de usos, costumbres y tradiciones que contribuyen a la formación de una identidad propia. Esta identidad se expresa en los espacios compartidos, las prácticas sociales y la vida misma, manifestándose en una sonoridad particular que distingue a la comunidad. La religiosidad es un componente importante y constante en el poblado: sus habitantes, creyentes activos, hacen notar su fe no solo en las festividades regulares, sino también en la vida cotidiana, a través de rezos, campanas, cantos y procesiones espontáneas. El centro del poblado, por su parte, es escenario de celebraciones continuas que fortalecen los lazos comunitarios y resaltan la tradición católica. Entre ellas se encuentran la fiesta patronal en honor a San Lorenzo Mártir (10

de agosto), el carnaval (3 a 5 de febrero) y el Día de Muertos (1 y 2 de noviembre), todas integrando elementos sonoros que configuran una "imagen sonora" propia, articulando la experiencia colectiva de la comunidad. Estas prácticas reflejan la herencia histórica, promueven la identidad local y el intercambio cultural con los visitantes, al tiempo que permiten la transmisión intergeneracional de saberes, valores y memorias significativas.

Desde un enfoque teórico, las aportaciones de Polti (2018) y Lynch (1984) permiten profundizar en la comprensión del papel del sonido como elemento configurador del espacio vivido. Polti señala que "el sonido incide en la representación del espacio, ya que contribuye a la lectura, organización e interpretación del lugar" (Polti, 2011, p. 5), lo que implica que la experiencia sonora no solo complementa, sino que también transforma la manera en que se percibe y resignifica el territorio. Por su parte, Lynch advierte que "el espacio no puede reducirse a su dimensión material, ya que está cargado de significados simbólicos construidos por quienes lo habitan, integrando factores sociales, culturales y económicos" (Lynch, 1984).

Estas posturas teóricas resultan especialmente pertinentes al explorar el caso de Chamilpa, donde el entorno sonoro tradicional participa activamente en la construcción de un sentido de pertenencia territorial. Así, el paisaje sonoro emerge como un componente esencial del patrimonio inmaterial, cuya conservación permite resistir los procesos de homogeneización cultural derivados de la urbanización y la falta de atención o reconocimiento por parte de las instituciones encargadas de preservar el patrimonio cultural.

El paisaje sonoro constituye una experiencia compartida que, mediante la asociación entre sonidos, memorias y significados, fortalece la identidad comunitaria. A través de una escucha

consciente, se establece un vínculo emocional que conecta el presente con el pasado, proyectando un sentido de pertenencia hacia el futuro. Sin embargo, la modernización y la globalización también impactan en estos entornos sonoros, generando cambios que pueden fragmentar la identidad colectiva y las prácticas sociales. Manzano (2018), destaca que comprender el origen de una sociedad local, valorar su identidad actual y fortalecerla colectivamente son elementos fundamentales para la conservación de la identidad cultural de un pueblo. Este planteamiento resulta especialmente relevante para la presente investigación en Chamilpa, donde la revalorización de las experiencias sonoras y los relatos comunitarios contribuye significativamente a fortalecer el tejido social y a preservar el patrimonio intangible frente a las transformaciones sociales contemporáneas.

Además, la dimensión subjetiva del relato oral y la memoria sonora, cargada de significados emocionales, constituye un eje fundamental para captar la configuración identitaria a través de las experiencias y narrativas de los habitantes. Las imágenes sonoras no solo registran fragmentos cotidianos, sino que consolidan el vínculo entre individuos, entorno e historia, profundizando la comprensión de la identidad en sus diversas dimensiones sociales y afectivas.

Finalmente, la documentación sonora se presenta como una herramienta clave para preservar los elementos que distinguen a la comunidad y fortalecer el vínculo entre sus habitantes y su territorio. Más allá de su función descriptiva, esta investigación busca generar conciencia crítica y reflexiva, renovando la imagen sonora en el marco de un compromiso con la identidad social de Chamilpa.

1.4 Preguntas de investigación

La presente investigación parte del interés por comprender de qué manera los sonidos, en tanto portadores de significado, intervienen en la construcción del sentido del lugar y en la configuración simbólica del territorio. Desde esta perspectiva, el paisaje sonoro se concibe como un elemento activo en los procesos de identidad individual y colectiva. Con base en ello, se plantean las siguientes preguntas de investigación que orientan el desarrollo del estudio.

¿Cómo se configura y representa la imagen sonora del poblado de Chamilpa a partir del registro etnográfico y la memoria colectiva de sus habitantes?

¿Qué función desempeñan los elementos sonoros del entorno en los procesos de construcción identitaria, tanto en su dimensión subjetiva como colectiva, dentro de la comunidad?

¿De qué manera la preservación de la sonoridad territorial contribuye al fortalecimiento de la memoria colectiva y la identidad de una comunidad como Chamilpa?

Las respuestas de estas interrogantes permiten abordar el fenómeno sonoro desde una perspectiva integral, articulando aspectos sensoriales, simbólicos y sociales. Asimismo, invitan a considerar el entorno acústico como un espacio de significación, donde la memoria y la experiencia compartida encuentran en el sonido un medio expresivo privilegiado.

1.5 Hipótesis

La sonoridad del entorno en Chamilpa constituye un elemento central en la construcción de su identidad territorial, al concentrar memorias, significados y vínculos afectivos asociados al espacio vivido. Los paisajes sonoros del poblado, presentes en la vida cotidiana, ritual y festiva, permiten comprender la manera en que la comunidad se reconoce, se narra y se vincula con su territorio. Frente a los procesos de urbanización y globalización, la imagen sonora de Chamilpa funciona como una forma de continuidad cultural que articula el pasado con las experiencias presentes y las proyecciones futuras de la vida comunitaria.

1.6 Objetivos

Objetivo general:

- Explorar la imagen sonora del poblado de Chamilpa, mediante el estudio del paisaje sonoro y los relatos orales de sus habitantes, para comprender cómo la sonoridad participa en los procesos de construcción de identidad y memoria colectiva.

Objetivos específicos:

- Interpretar, a partir de los relatos orales y los registros etnográficos realizados, los modos en que la comunidad construye y resignifica la imagen sonora del poblado, con el fin de explicar su papel en la vida cotidiana y en la configuración identitaria.
- Describir la articulación entre territorio, sonoridad y simbolismo en Chamilpa, destacando las dimensiones afectivas, sociales y culturales que emergen de la experiencia auditiva comunitaria.
- Analizar la importancia del patrimonio sonoro local como un recurso para fortalecer la memoria colectiva, la identidad comunitaria y la valoración cultural del territorio.

1.7 Metodología

La elección del poblado de Chamilpa como objeto de estudio responde a una relación personal, territorial y afectiva del investigador con esta comunidad. Haber habitado el poblado durante toda su vida le ha permitido observar de manera directa y prolongada las dinámicas sociales que lo caracterizan, así como los contrastes espaciales y culturales que existen entre su zona central y sus periferias. En el centro del poblado se concentran actividades comunitarias, religiosas y festivas que favorecen la interacción social y la reproducción de las tradiciones; mientras que en la periferia predomina un ritmo cotidiano más funcional, asociado al trabajo diario y al retorno al hogar, donde la vida parece transcurrir sin interrupción en medio de la rutina.

Esta diferenciación entre el centro y la periferia ha permitido reconocer diversas formas de habitar y de construir identidad a través del sonido, al ser la sonoridad un reflejo de las prácticas sociales y de las experiencias que configuran el territorio. Desde esta perspectiva, la investigación se orienta hacia la descripción e interpretación de la imagen sonora de Chamilpa, bajo la premisa de que el sonido —en sus dimensiones ambientales y verbales— constituye un componente esencial en la construcción simbólica del espacio, la memoria y la identidad colectiva.

La decisión de realizar un registro etnográfico-sonoro se vio motivada por la experiencia quien escribe estas líneas, quien ha desarrollado un vínculo significativo con el entorno sonoro del centro de Chamilpa y con la cultura popular de los sonideros. En particular, una grabación realizada en el contexto de esta práctica permitió reconocer el poder evocador que tiene el sonido para construir una imagen mental a partir de la escucha, dejando una huella profunda que consolidó el interés por estudiar la relación existente entre territorio, sonido e identidad desde una mirada sensible y reflexiva.

- Enfoque metodológico

La presente investigación se sustenta en un enfoque cualitativo e interpretativo, apoyado en una mirada etnográfica que privilegia la experiencia directa, la observación en el territorio y los significados que las personas atribuyen a lo que viven y comparten. Como base metodológica se retoman las ideas de Eduardo Restrepo (2007), quien propone una etnografía crítica que no se limita a describir, sino que también invita a reflexionar sobre la construcción del conocimiento y el papel que desempeña el investigador dentro de ese proceso.

Desde esta perspectiva, la metodología no se entiende únicamente como un conjunto de técnicas de recolección de datos, sino como un ejercicio situado que implica un posicionamiento ético, político y epistemológico ante el territorio, los sujetos y los saberes locales. Como señala Restrepo (2007), “el trabajo de campo no es un momento empírico previo a la teorización, sino una práctica relacional y situada de producción de conocimiento” (p. 95). Este planteamiento guió el proceso investigativo desde su concepción hasta la interpretación, articulando el trabajo con la comunidad de Chamilpa como un ejercicio dialógico y horizontal. De esta forma, el trabajo de campo no se concibió como una etapa delimitada ni como una simple recolección de datos, sino como una experiencia prolongada de convivencia, escucha, participación y reflexión.

La inmersión en el entorno cotidiano del poblado permitió observar y compartir momentos significativos —fiestas, charlas espontáneas, reuniones, recorridos— en los que el sonido se manifestaba como una dimensión viva de la identidad comunitaria y territorial. Desde esta práctica, la investigación se construyó en interacción constante con los saberes locales, reconociendo las voces de los habitantes como fuentes legítimas de conocimiento y permitiendo que el sentido de los registros sonoros emergiera del vínculo humano establecido con la comunidad.

En coherencia con este enfoque, se priorizó una metodología etnográfica que combinó observación participante, entrevistas semiestructuradas, pláticas ocasionales, recorridos y registros de paisajes sonoros en el centro del poblado. Estas estrategias permitieron acceder no solo a los discursos de los habitantes, sino también a las formas en que el sonido configura sus vínculos con el territorio, su memoria colectiva y sus prácticas cotidianas. El trabajo de campo se concentró en espacios representativos del poblado durante momentos clave como la fiesta

patronal, el Día de Muertos, el carnaval y los días de tianguis, cuando la sonoridad adquiere una intensidad particular y refuerza los lazos comunitarios. El registro sonoro no se limitó a la captura técnica de audios, sino que se asumió como una escucha profunda y consciente, en la línea de Schafer (1993) y Cornejo (2011), orientada a mostrar las resonancias sociales, culturales y emocionales que configuran la identidad de los espacios compartidos.

Asimismo, se reconoció la implicación del investigador como sujeto situado, cuya pertenencia al territorio no solo facilitó el acceso al campo, sino que también demandó un ejercicio constante de reflexividad para evitar la naturalización o idealización de la comunidad. Esta dimensión reflexiva, tal como propone Restrepo (2007), permitió asumir una postura crítica frente a los procesos de representación y a los dispositivos de poder que atraviesan tanto la producción académica como las formas de narrar la cultura y la sociedad.

- Técnicas e instrumentos

- a) Observación participante

El investigador se integró activamente en diversas actividades cotidianas y festivas del poblado, desarrollando un ejercicio de observación participante que permitió una aproximación profunda y sostenida a las dinámicas comunitarias. El trabajo de campo comenzó en octubre de 2023, durante las celebraciones del Día de Muertos, y se prolongó hasta diciembre de 2024. En ese periodo se documentaron festividades significativas como el Carnaval y la mayordomía del Santo Cristo (febrero de 2024), la fiesta patronal en honor a San Lorenzo (agosto de 2024), entre otras celebraciones de carácter religioso y de barrio.

Además de los eventos festivos, se realizó un seguimiento sistemático de la vida cotidiana en distintos horarios del día, mediante visitas regulares —al menos una vez por semana durante varios meses—, principalmente en la explanada del poblado, la Plaza Cívica 10 de Abril, reconocida como espacio central de interacción social. Estas visitas se distribuyeron estratégicamente en mañanas, tardes y noches, lo que permitió observar una amplia diversidad de prácticas y usos del espacio público: desde actividades comerciales, eventos sociales y artísticos, encuentros vecinales y ensayos de algunos grupos, hasta juegos infantiles, expresiones religiosas o el simple tránsito cotidiano de las personas que hacen de ese espacio un punto de encuentro comunitario.

El grado de integración alcanzado también facilitó el acceso a ámbitos más íntimos de la vida social, como reuniones familiares en hogares, convivencias en espacios de entretenimiento, eventos deportivos y procesos de organización para celebraciones comunitarias. Esta participación activa permitió identificar no solo prácticas sociales y expresiones culturales, sino también significados simbólicos y paisajes sonoros que difícilmente habrían emergido si la investigación se hubiera limitado a técnicas de carácter discursivo, como entrevistas o cuestionarios.

Como señala Rosana Guber (2011), la observación participante implica "aprender desde el cuerpo, desde la convivencia, desde el estar con otros" (p. 26), lo cual permite acceder a una comprensión contextual de las prácticas sociales y de los sentidos que las comunidades otorgan a sus propias experiencias.

b) Entrevistas semiestructuradas

Como parte del enfoque cualitativo y etnográfico que orientó la investigación, se recurrió a entrevistas semiestructuradas con el propósito de indagar en las percepciones de los pobladores sobre Chamilpa. Si bien se diseñó un guion de preguntas que abordaba ejes temáticos específicos —como la percepción del entorno sonoro cotidiano, la memoria vinculada con las festividades locales y la identificación de espacios significativos—, este instrumento operó principalmente como un punto de partida para propiciar la conversación y establecer un vínculo de confianza con los participantes. A partir de ese primer contacto, cada diálogo siguió un rumbo particular, permitiendo que los relatos emergieran conforme al interés, la disposición y las experiencias de cada entrevistado.

Las entrevistas se llevaron a cabo entre noviembre de 2023 y septiembre de 2024, con un total de diez habitantes del poblado, seleccionados intencionalmente bajo criterios de diversidad generacional, de género y territorial. De manera complementaria, se incluyeron entrevistas a representantes de cuatro espacios de especial relevancia simbólica y social: la ayudantía municipal, el tianguis, la iglesia de San Lorenzo y la comisión organizadora de la fiesta patronal.

Además de estas entrevistas formales, se sostuvieron conversaciones espontáneas con distintos pobladores en contextos cotidianos. Dichos intercambios, surgidos de manera natural, permitieron registrar tanto aspectos personales como anécdotas relacionadas con la vida comunitaria, resultando especialmente valiosos para profundizar en las dinámicas sociales y en el entramado relacional que caracteriza a los habitantes del centro de Chamilpa. Este tipo de interacciones aportó matices que difícilmente habrían surgido en contextos más estructurados.

Algunas entrevistas fueron registradas en formato de audio, previa autorización de los participantes mediante consentimiento informado. No obstante, en los casos en que se solicitó no grabar la conversación, se respetó la decisión y se garantizó la confidencialidad de los testimonios mediante la asignación de códigos alfanuméricos, con el fin de preservar el anonimato en el análisis y presentación de la información dentro de la tesis.

La sistematización del material recopilado permitió construir una narrativa variada y situada sobre los elementos sonoros que conforman la vida cotidiana en el poblado. Asimismo, permitió comprender las formas en que sus habitantes perciben, valoran y resignifican el sonido en relación con su entorno y su experiencia comunitaria. La elección de este método respondió a la necesidad de comprender los procesos de construcción identitaria desde la subjetividad de los actores sociales, que son los propios pobladores.

Como sostiene Robert Weiss (1995), “las entrevistas cualitativas permiten conocer el mundo desde el punto de vista de las personas entrevistadas, obtener sus significados y su interpretación de los acontecimientos” (p. 9). Bajo esta premisa, las entrevistas semiestructuradas utilizadas en la investigación no solo ofrecieron información puntual acerca de las prácticas sonoras, sino que también hicieron posible acceder a relatos impregnados de memoria, afectividad y sentido de pertenencia al territorio. Dichos testimonios, de manera directa o indirecta, contribuyeron a proyectar y resignificar la imagen sonora de Chamilpa.

c) Registro sonoro

El registro sonoro constituyó un eje central en la construcción de una imagen acústica de Chamilpa. Para ello se implementaron dos estrategias complementarias: grabaciones fijas y continuas en puntos estratégicos del territorio —como la Plaza Cívica 10 de Abril, la parroquia de San Lorenzo, el tianguis, el panteón comunal y calles principales—, y grabaciones en movimiento, que permitieron captar los cambios graduales y abruptos del paisaje al transitar entre distintos espacios.

Las sesiones se realizaron con un dispositivo móvil en formato WAV (16 bits, 44.1 kHz, estéreo), en algunos casos monitoreadas con auriculares, y se complementaron con notas de campo sobre el contexto y las impresiones sensoriales del investigador, en consonancia con la noción de *soundscape* como experiencia vivida propuesta por Schafer (1993).

Los registros abarcaron tanto festividades relevantes —Día de Muertos, Carnaval y la fiesta patronal de San Lorenzo— como días ordinarios en distintos horarios, lo que permitió observar contrastes entre rutinas cotidianas y celebraciones colectivas. Tal como señala Truax (2001), “la escucha del entorno no solo revela información acústica, sino también social y cultural” (p. 132).

De este modo, se evidenció que sonidos como las campanas de la iglesia, los vendedores ambulantes, las risas, los cuetes o las conversaciones vecinales trascienden lo meramente comunicativo: activan memorias colectivas, fortalecen vínculos sociales y marcan temporalidades

del acontecer comunitario, configurando al entorno sonoro como un entramado de significados y expresiones culturales del territorio.

d) Registro visual

Si bien el eje central de la investigación se orienta hacia la dimensión sonora del territorio, se consideró pertinente complementar dicho enfoque mediante el registro visual, con la intención de reforzar la comprensión del paisaje sonoro registrado. Las imágenes —fotografías y videos— no solo funcionaron como apoyo ilustrativo, sino que también permitieron contextualizar espacial y temporalmente los eventos, espacios y prácticas descritos durante el trabajo de campo.

Este material visual se utilizó para evidenciar aspectos clave de la imagen sonora, tales como la disposición física de los espacios, la presencia de multitudes, las dinámicas festivas, así como las expresiones corporales asociadas al uso del sonido en contextos de ritualidad y cotidianidad. De esta manera, la imagen se concibió como un recurso complementario que fortalece la interpretación etnográfica y facilita una representación más integral de los fenómenos observados.

- Validación, reflexividad y prueba piloto

Durante una etapa preliminar del trabajo de campo, se aplicó una prueba piloto para evaluar la comprensión y pertinencia del guion de entrevistas. A partir de este ejercicio, se reformularon varias preguntas con el fin de hacerlas más accesibles y operativas, considerando la

falta de familiaridad de los participantes con categorías como “paisaje sonoro”, “sonido”, “identidad sonora”, o incluso con lo que perciben a través de la escucha. Ante esta situación, las preguntas se orientaron hacia lo que las personas observan visualmente en su entorno y cómo perciben los lugares, lo cual permitió establecer vínculos indirectos con el paisaje sonoro a partir de sus interpretaciones y descripciones. Esta reformulación facilitó la recolección de datos más significativos y funcionales para el análisis.

Algunas de las preguntas utilizadas fueron:

- ¿Es originario(a) de Chamilpa? Si no lo es, ¿desde cuándo vive en el poblado y qué lo trajo aquí?
- ¿Qué espacios o lugares considera más importantes o representativos de Chamilpa, y por qué?
- ¿Qué festividades, celebraciones o actividades comunitarias conoce en el poblado?
- Si tuviera que describir Chamilpa, ¿cómo lo describiría?
- ¿Recuerda alguna experiencia en su vida en Chamilpa que haya dejado una huella especial en su memoria, ya sea por ser agradable, molesta o significativa?
- ¿Ha notado cambios en el entorno (los espacios) con el paso del tiempo? ¿A qué cree que se deben esos cambios?
- En comparación con otros lugares que conozca, ¿qué cree que hace único o distinto a Chamilpa?
- ¿Existe alguna historia, anécdota o recuerdo que quiera compartir relacionado con la vida cotidiana en Chamilpa?

- ¿Conoce algún relato o suceso importante relacionado con la historia de Chamilpa?

Cabe señalar que no todas las entrevistas siguieron de manera rígida el mismo guion de preguntas. Si bien se diseñó un conjunto inicial de preguntas orientadoras vinculadas a las variables centrales de la investigación —identidad, paisaje sonoro, memoria y territorio simbólico—, su aplicación fue flexible, adaptándose al perfil, experiencia y conocimiento de cada entrevistado. En muchos casos, las respuestas obtenidas marcaron el rumbo de la conversación, abriendo nuevas líneas temáticas o profundizando en aspectos específicos según el interés o la trayectoria del participante.

Estas preguntas iniciales cumplieron una doble función: por un lado, sirvieron para generar confianza con las y los entrevistados, facilitando un diálogo abierto; por otro, permitieron introducir de manera gradual los temas centrales del proyecto, especialmente aquellos relacionados con la percepción del entorno y la memoria colectiva. Asimismo, contribuyeron a verificar y complementar información sobre la historia, la cotidianidad, festividades del poblado y los lugares de mayor relevancia simbólica y comunitaria de Chamilpa.

Un hallazgo importante derivado de este proceso fue constatar que actualmente quedan muy pocas personas originarias de Chamilpa residiendo en el poblado. No obstante, se observó que muchos de los habitantes actuales, aunque provienen de otros lugares, han adoptado un papel activo como miembros de la comunidad, apropiándose de sus prácticas, costumbres y formas de participación local. Esta integración refuerza la idea de que la identidad comunitaria no está dada

exclusivamente por el origen, sino también por el vínculo cotidiano con el territorio, sus formas de vida y sus significados compartidos.

- Justificación de la muestra

La selección de las personas entrevistadas se llevó a cabo con base a dos criterios principales. En primer lugar, se eligieron habitantes que representan la cotidianidad del poblado, es decir, personas locales encontradas durante su tránsito por las calles, en espacios comunes o en el marco de festividades comunitarias. En segundo lugar, se incluyeron figuras representativas de la comunidad, cuya participación resulta relevante por su conocimiento, trayectoria o implicación en la vida social y cultural del poblado.

El número reducido de entrevistas obedece a la intención de enfocar la descripción en ciertos espacios y momentos festivos, evitando así una dispersión temática o la acumulación de datos que, por su volumen, resultarían difíciles de procesar dentro del tiempo asignado para el desarrollo de esta investigación. Adicionalmente, se integraron entrevistas complementarias surgidas en contextos no planificados, las cuales aportan elementos valiosos para ampliar la comprensión del fenómeno en torno a la sonoridad del poblado. Las entrevistas seleccionadas para reportar en esta investigación fueron asignadas con un código con el propósito de resguardar la identidad y el anonimato de las personas informantes. En la Tabla 1 se presenta un concentrado de la información más relevante vinculada con la aplicación de dichas entrevistas, así como el tipo de testimonio proporcionado por cada participante; las técnicas e instrumentos utilizados, junto con las transcripciones correspondientes, se incluyen en el apartado de anexos.

TABLA 1.
Registro de entrevistados

Entrevistado	Código	Fecha	Lugar	Tipo de testimonio
Habitante anónimo	E01	12/10/2024	Chamilpa	Testimonio sobre cultivo de chía
Enrique Rivas	E02	12/10/2023	Chamilpa	Relato sobre la historia y tradición de los chinelos
Habitante anónimo	E03	08/08/2024	Chamilpa	Tlatepexco
Habitante anónimo	E04	10/08/2024	Chamilpa	Testimonio sobre la fiesta patronal de San Lorenzo
Habitante anónimo	E05	23/11/2023	Chamilpa	Relato sobre los cambios en el entorno sonoro
Habitante anónimo	E06	01/10/2024	Chamilpa	Panteon comunal de Chamilpa
Habitante anónimo	E07	06/05/2024	Chamilpa	Relato sobre el ferrocarril
Habitante anónimo	E08	05/05/2024	Chamilpa	Relato de la construcción sobre la iglesia
Habitante Anónimo	E09	18/05/2024	Chamilpa	En el tianguis
Habitante Anónimo	E10	18/05/2024	Chamilpa	En el tianguis
Representante anónimo	E11	06/05/2024	Chamilpa	Relato sobre el ferrocarril
Representante anónimo	E12	20/04/2024	Chamilpa	Día de muertos
Representante Anónimo	E13	25/05/2024	Chamilpa	Día de muertos
Representante Anónimo	E14	18/05/2024	Chamilpa	En el tianguis

Fuente: Elaboración propia, 2023

- Sistematización de datos

Para la sistematización de los datos recopilados, se elaboró una base de datos digital organizada en carpetas clasificadas según el tipo de documento: audios, transcripciones, fotografías y videos. Cada archivo fue etiquetado con datos esenciales que incluían la fecha de registro, el lugar y el tipo de contenido, lo que facilitó la recuperación y manejo de la información.

De manera paralela, se dio inicio al proceso de escucha y análisis de los audios en estudio, utilizando el software Cubase 14 Pro, una herramienta profesional especializada en la edición y manipulación de sonido digital. Esta plataforma permitió no solo organizar de forma eficiente los archivos, sino también realizar cortes precisos para la selección de fragmentos relevantes, aplicar mejoras en la calidad del audio y efectuar un análisis detallado de las grabaciones. Estas acciones resultaron fundamentales para el estudio del paisaje sonoro, al posibilitar una aproximación más profunda y técnica a los elementos acústicos registrados durante el trabajo de campo.

En esta línea, Chion (1993) sostiene que “la escucha analítica requiere de una fragmentación activa del flujo sonoro para reconocer las unidades significativas y su función en el conjunto” (p. 55), lo que justifica el uso de herramientas especializadas para descomponer y estudiar los componentes del sonido en contextos complejos. El empleo de Cubase 14 Pro no solo respondió a esta necesidad, sino que también favoreció un análisis más riguroso y sensible del paisaje sonoro como expresión identitaria.

Este procedimiento se alinea con las recomendaciones metodológicas de Gómez y Rojas (2017), quienes enfatizan que "la sistematización rigurosa de datos cualitativos mediante herramientas digitales especializadas contribuye a una mayor precisión analítica y a la construcción de resultados confiables" (p. 143). La adopción de un sistema organizado y digitalizado facilitó la interpretación integral de los registros.

En conclusión, la sistematización digital de los datos, junto con el análisis asistido desde un espacio especializado mediante el uso de software como *Cubase 14 Pro*, constituyen elementos fundamentales para garantizar la calidad, profundidad y coherencia del estudio. Esta estrategia metodológica no solo permitió un abordaje riguroso y ordenado de los registros, sino que además fortaleció la validez y la posibilidad de reproducir los hallazgos en futuras investigaciones.

Desde una perspectiva complementaria, la escucha posterior de los audios también activó procesos de rememoración que enriquecieron la interpretación. Volver a escuchar los sonidos en el entorno de análisis permitió reconectar con los momentos vividos durante el trabajo de campo, movilizandó la memoria sensorial y emocional como recurso metodológico. Esta dimensión subjetiva, lejos de ser un obstáculo, aportó una mirada más integral y situada, al permitir interpretar el paisaje sonoro no solo como un registro técnico, sino como una experiencia vivida y compartida.

- Interpretación de la imagen sonora

La interpretación de las imágenes sonoras se sustenta en los principios metodológicos propuestos por Roberto Aparici (2006) en *Análisis de la imagen*. Desde esta perspectiva, la

imagen no se concibe como un simple reflejo de la realidad, sino como una construcción simbólica que puede ser deconstruida para identificar sus dimensiones ideológicas, culturales y afectivas. Bajo este enfoque, el paisaje sonoro de Chamilpa se entiende no solo como un entorno físico-acústico, sino como una narrativa multisensorial capaz de generar sentido, activar la memoria y reforzar los vínculos identitarios con el territorio.

En esta interpretación se integran elementos propios del discurso sonoro —como ritmos, intensidades, timbres y silencios— junto con las percepciones obtenidas durante el trabajo de campo. Esta articulación permite una comprensión profunda del imaginario sonoro del poblado, donde cada sonido adquiere valor tanto por su dimensión material como por los significados sociales, históricos y afectivos que la comunidad le atribuye.

La escucha crítica evidencia cómo ciertos sonidos, como los cohetes durante las festividades, los ensayos de la comparsa o el repique de campanas, funcionan como marcas temporales y territoriales que condensan prácticas culturales y modos de vida. Al poner en diálogo el análisis técnico con las narrativas comunitarias, se construye una interpretación que reconoce al paisaje sonoro como expresión simbólica del habitar, donde lo audible no solo informa, sino que también emociona y representa.

- Variables

Se definieron un conjunto de variables teórico-conceptuales que permiten comprender de manera estructurada el objeto de estudio desde un enfoque cualitativo, interdisciplinario y contextualizado. Estas variables funcionan como categorías de análisis que conectan el marco

teórico con los datos empíricos, incluyendo los relatos orales, los paisajes sonoros y las prácticas comunitarias.

Su identificación facilita la organización de la información y la interpretación de las relaciones entre sonido, espacio e identidad, contribuyendo a una comprensión integral de la identidad sonora del poblado de Chamilpa. De esta manera, las variables se constituyen en herramientas clave para orientar la observación y el análisis durante toda la investigación.

1. Identidad sonora

Variable central del estudio. Se refiere a cómo las características sonoras de un entorno —como los sonidos cotidianos, festivos, naturales o tecnológicos— contribuyen a definir, expresar y reforzar la identidad colectiva e individual de quienes habitan un territorio. Considera la sonoridad como un componente simbólico y perceptivo que refleja relaciones sociales, prácticas culturales y vínculos afectivos con el lugar.

2. Paisaje sonoro

Se refiere al conjunto de elementos acústicos que conforman el entorno sonoro de una comunidad y le otorgan identidad. Incluye sonidos naturales (viento, lluvia, canto de aves) y sociales o culturales (voces, música, festividades, actividades cotidianas), entre otros, percibidos e interpretados por los habitantes. Este concepto, propuesto por R. Murray Schafer, permite analizar la relación entre sonido, espacio y experiencia social, revelando aspectos identitarios y simbólicos del territorio.

3. Memoria sonora

Hace referencia al proceso mediante el cual ciertos sonidos adquieren significado en la experiencia individual y colectiva de una comunidad. Involucra una dimensión subjetiva, histórica y emocional, en la que los habitantes asocian paisajes acústicos con vivencias pasadas, tradiciones y prácticas culturales. A través del recuerdo de estos sonidos —festivos, cotidianos, rituales o naturales— se construyen narrativas identitarias que fortalecen el sentido de pertenencia y la continuidad simbólica del territorio.

4. Territorio simbólico

Se entiende como un espacio vivido y cargado de significados colectivos, que integra dimensiones materiales y simbólicas del lugar, expresadas en prácticas sociales, usos culturales, costumbres y memorias compartidas. En esta investigación, el territorio simbólico se relaciona con la sonoridad local, ya que los sonidos propios del entorno participan activamente en la construcción de identidad y sentido de pertenencia.

5. Relato oral / Testimonio

Permite acceder a visiones subjetivas, compartir significados culturales y vínculos emocionales con el territorio. Constituye una fuente fundamental para comprender la identidad colectiva y la transmisión intergeneracional de conocimientos. Esta metodología promueve un diálogo horizontal con la comunidad, donde el trabajo de campo se convierte en un espacio de encuentro y reflexión compartida. La incorporación del sonido como eje articulador permite explorar formas de

conocimiento que trascienden el discurso académico, mostrando que la identidad también se escucha, se recuerda y se resignifica desde la experiencia colectiva.

1.8 Antecedentes

Identidad

El concepto de identidad ha adquirido relevancia central en las ciencias sociales desde la década de los ochenta, intensificándose durante los años noventa en paralelo con el auge del pensamiento posmoderno, el fortalecimiento de los estudios culturales y los procesos de globalización. Esta categoría ha sido clave para analizar fenómenos vinculados al reconocimiento, la pertenencia y la diferencia, así como para comprender las formas en que los sujetos se posicionan dentro de estructuras sociales complejas.

Desde una perspectiva sociológica, Gilberto Giménez (2007) sostiene que la identidad es esencial para explicar cualquier forma de interacción social, ya que esta requiere que los participantes se reconozcan mutuamente al destacar elementos significativos de su propia autodefinición. En palabras del autor, la identidad debe entenderse como “la autodefinición social de un actor en interacción” (p. 67), lo que implica un proceso dinámico, relacional y contextual. A diferencia de concepciones esencialistas, Giménez subraya que la identidad no constituye una esencia inmutable, sino una construcción simbólica e histórica, que articula elementos culturales, sociales y políticos dentro de un campo de relaciones sociales determinadas. Según el autor, “la identidad no existe en abstracto, sino siempre como identidad concreta de un actor concreto (individual o colectivo) en una situación concreta” (Giménez, 2007, p. 68).

Este enfoque resulta particularmente útil para estudiar contextos comunitarios donde las relaciones cotidianas están mediadas por marcadores culturales compartidos, como la lengua, las tradiciones, los rituales o la historia del territorio. En comunidades como Chamilpa, la identidad colectiva no se sustenta únicamente en vínculos familiares o vecinales. También depende de un entramado complejo de prácticas sociales, narrativas de pertenencia y memorias comunales. Estas se expresan tanto en formas materiales —como la arquitectura, los espacios públicos o las festividades— como en dimensiones inmateriales, entre las que se encuentra el entorno sonoro. Desde esta perspectiva, la construcción de identidad implica procesos de simbolización del territorio y de apropiación cultural del espacio, donde el sonido —entendido como experiencia sensorial y memoria compartida— desempeña un papel fundamental.

Desde un enfoque organizacional, autores como Albert y Whetten (1985), Ashforth y Mael (2001), y posteriormente Hatch y Schultz (2002), han explorado los mecanismos mediante los cuales los individuos se identifican con grupos o instituciones. Estos enfoques, que combinan elementos de la psicología social, la sociología organizacional y los estudios culturales, permiten analizar cómo los sujetos construyen una percepción de sí mismos en relación con los colectivos a los que pertenecen. El interaccionismo simbólico, desarrollado por Erving Goffman (1959), plantea que la identidad se configura a partir de las interacciones sociales mediante la presentación del yo en situaciones cotidianas, y se sostiene a través de procesos comparativos con los otros significativos.

De este modo, la identidad puede entenderse como una construcción múltiple, situada y cambiante, en la cual los sujetos asumen diversos roles conforme a los contextos en los que se desenvuelven. Ashforth (1989) argumenta que cada individuo posee múltiples identidades,

organizadas jerárquicamente según su relevancia situacional y activadas de acuerdo con circunstancias específicas. Esta perspectiva es valiosa para analizar cómo se articula el sentido de pertenencia en escenarios comunitarios, donde las fronteras entre lo individual y lo colectivo son porosas y dinámicas. En Chamilpa, por ejemplo, una persona puede alternar entre ser vecino, danzante chínelo, integrante de una familia histórica o participante en una actividad comunal. Estas identidades no son excluyentes ni rígidas, sino que se reconfiguran a partir de las prácticas sociales, los relatos compartidos y, de manera significativa, de los paisajes sonoros que enmarcan la vida cotidiana.

Desde esta mirada integradora, la pregunta clásica “¿quién soy yo?” puede reformularse como “¿quiénes somos aquí, en este tiempo y con estos sonidos?”, reconociendo que la identidad no solo se inscribe en lo discursivo o visual, sino también en la experiencia auditiva del territorio. En consecuencia, el estudio del paisaje sonoro de una comunidad como Chamilpa permite identificar señales acústicas características y comprender cómo estas intervienen en la producción simbólica del lugar, fortaleciendo los vínculos afectivos, la memoria colectiva y la pertenencia territorial, dando lugar a una identidad propia.

Memoria

El estudio de la memoria ha ocupado un lugar destacado en diversas disciplinas, desde la psicología hasta la historia y la antropología cultural. Uno de los aportes fundamentales en este campo proviene de Endel Tulving (1972), quien introdujo el concepto de memoria episódica, definida por su vínculo con la conciencia auto-noética, es decir, la capacidad del sujeto para ubicarse mentalmente en el pasado y revivir experiencias previas, incluyendo sus componentes

sensoriales, contextuales y emocionales. Esta forma de memoria es esencial para la identidad personal, ya que permite una continuidad del yo a través del tiempo.

Desde la psicología evolutiva, Katherine Nelson (1993), complementó esta visión al señalar que la memoria autobiográfica surge a partir de la capacidad de relatar experiencias mediante el lenguaje, lo que permite integrarlas en estructuras narrativas coherentes. De este modo, el recuerdo se construye no solo como una reconstrucción de hechos pasados, sino también como una interpretación subjetiva anclada en el presente. La narración verbal se vuelve así un recurso organizador clave, tanto a nivel individual como colectivo. No obstante, en contextos comunitarios específicos como el de Chamilpa, la memoria no se limita al relato lingüístico, sino que incorpora otras formas de expresión que enriquecen y profundizan el sentido del recuerdo.

En este sentido, experiencias sensoriales como los sonidos, los aromas o las imágenes también desempeñan un papel fundamental en la evocación y reconstrucción del pasado. En Chamilpa, los sonidos de los cuetes durante las festividades religiosas, el repique de las campanas del templo, los chinelos en las calles durante el carnaval o el murmullo del tianguis semanal constituyen fragmentos sonoros que remiten a experiencias vividas y compartidas. Estos elementos, más allá de su función práctica, actúan como marcadores de memoria, activando relatos, emociones y vínculos afectivos con el territorio.

Así, puede sostenerse que la memoria autobiográfica —en línea con Nelson (1993)— incorpora tanto elementos verbales como no verbales, donde los sonidos del entorno y las prácticas comunitarias funcionan como vehículos simbólicos que estructuran y evocan la

experiencia pasada. Esta ampliación del concepto contribuye a comprender la memoria como un fenómeno integral, en el que la construcción narrativa se sostiene no solo en el lenguaje, sino también en la dimensión sensorial y cultural que caracteriza a las identidades. Por ejemplo, un adulto mayor de Chamilpa puede no recordar con precisión la fecha de ciertas celebraciones tradicionales; sin embargo, puede reactivar con nitidez escenas significativas a partir de estímulos sonoros profundamente arraigados en su vivencia: el estruendo de la banda de viento recorriendo las calles, el ruido de los niños jugando durante la feria patronal o las plegarias entonadas colectivamente durante la misa del 12 de diciembre. Estos sonidos no solo remiten a un evento específico, sino que condensan significados afectivos y comunitarios que configuran la memoria viva del territorio.

Complementando esta perspectiva desde la historia, Yosef Hayim Yerushalmi (1996), ha señalado la dimensión colectiva de la memoria, especialmente en relación con la transmisión del pasado dentro de las comunidades. Según su planteamiento: “cuando decimos que un pueblo ‘recuerda’, en realidad decimos primero que un pasado fue activamente transmitido a las generaciones contemporáneas... y que después ese pasado transmitido se recibió como cargado de un sentido propio” (p. 18). Esta cita subraya el carácter dinámico de la memoria colectiva, entendida no como una simple acumulación de datos históricos, sino como un proceso social de interpretación, selección y resignificación.

En este marco, la memoria se configura como un acto de transmisión intergeneracional que puede darse tanto de manera formal —a través de instituciones, rituales o archivos— como informal, mediante conversaciones familiares, prácticas cotidianas y experiencias sensoriales compartidas. En Chamilpa, las historias de los abuelos sobre la antigua hacienda, los relatos

sobre las primeras comparsas de chinelos o las anécdotas relacionadas con las resistencias comunales frente al crecimiento urbano se transmiten oralmente y se reactivan cada vez que se participa en una celebración, se recorre una calle simbólica o se escucha un sonido significativo. La memoria, en estos casos, no solo preserva el pasado, sino que lo reactualiza, permitiendo a la comunidad mantener una continuidad identitaria a pesar de los cambios sociales.

De este modo, puede afirmarse que la memoria en contextos comunitarios como Chamilpa constituye un entramado complejo de relatos, sonidos, emociones y prácticas, donde lo individual y lo colectivo se entrelazan. A través de la escucha activa y la participación en los rituales sonoros del lugar, los habitantes no solo recuerdan, sino que recrean el pasado, lo reinterpretan y lo inscriben en el presente. En consecuencia, el estudio de la memoria —en su dimensión sensorial, narrativa y social— se revela como una herramienta fundamental para comprender la configuración de la identidad comunitaria y la construcción de sentido en el territorio.

Percepción

La percepción puede definirse como el proceso mediante el cual el sistema nervioso capta, organiza e interpreta los estímulos provenientes tanto del entorno como del propio organismo, permitiendo así una respuesta adaptativa. Este proceso no es meramente pasivo ni mecánico: implica una interpretación activa de los datos sensoriales, en la que influyen no sólo factores biológicos, sino también aspectos cognitivos, culturales y contextuales. En este sentido, lo percibido no siempre coincide con una supuesta “realidad objetiva”, ya que la percepción está profundamente mediada por esquemas previos, expectativas, memoria y aprendizajes culturales.

Como señala Cabrelles (2006), el acto perceptivo involucra tres dimensiones interrelacionadas: la sensación (respuesta física), el sentimiento (respuesta afectiva) y el conocimiento (respuesta mental), lo que permite concebir la percepción como una experiencia integral del mundo.

Desde la psicología cognitiva, Ulric Neisser (1976), plantea que la percepción es un proceso activo-constructivo: el perceptor elabora anticipadamente esquemas informativos a partir de su experiencia previa, con los cuales contrasta la información entrante. Así, lo percibido se filtra, acepta o rechaza según se ajuste o no a los marcos preexistentes, haciendo de la percepción el punto de encuentro entre la cognición y la realidad. Esta concepción ha sido reforzada por enfoques contemporáneos que consideran a la percepción como un flujo constante de interacción con el entorno, donde la atención, la intencionalidad y el contexto desempeñan un papel central.

En la perspectiva sociocultural, Vargas Melgarejo (1994), aporta una visión fundamental al señalar que “la percepción es biocultural porque, por un lado, depende de los estímulos físicos y sensaciones involucrados y, por otro lado, de la selección y organización de dichos estímulos y sensaciones. Las experiencias sensoriales se interpretan y adquieren significado moldeadas por pautas culturales e ideológicas específicas aprendidas desde la infancia” (p. 47). Esta afirmación permite vincular el acto perceptivo con la formación de la identidad y la memoria, especialmente en contextos comunitarios donde la cultura sonora posee un fuerte arraigo territorial.

En este marco, la percepción auditiva reviste particular relevancia, ya que permite captar los llamados *paisajes sonoros* o *soundscaapes*, entendidos como la totalidad de los sonidos del entorno que son percibidos conscientemente por una comunidad. Según Schafer (1994), estos paisajes sonoros constituyen la expresión acústica de una cultura, una época o un espacio, y

pueden ser tan significativos como su contraparte visual. Sin embargo, en la cotidianidad, se suele prestar escasa atención a los estímulos auditivos, fenómeno que el propio Schafer denominó “apatía acústica”, producto de la sobreestimulación sensorial del mundo moderno.

En el caso del poblado de Chamilpa, estudiar la percepción sonora implica no sólo registrar los sonidos presentes, sino comprender cómo son interpretados, valorados o ignorados por los habitantes en función de su historia personal o social. Así, por ejemplo, el sonido de la banda de viento en las festividades patronales, los rezos durante la misa, el repique de las campanas o el sonido que emerge de los juegos mecánicos durante la feria son percibidos por muchos como marcas sonoras de identidad, cargadas de afecto, memoria y territorialidad. Esta percepción no es uniforme ni universal, varía según el lugar de residencia, la edad, la experiencia vivida y la relación con la comunidad, lo cual subraya su carácter subjetivo y relacional.

En términos metodológicos, acceder a la percepción social de los paisajes sonoros de Chamilpa exige un abordaje cualitativo que privilegie la escucha activa, la entrevista en profundidad y la observación participativa. Preguntar a los habitantes qué sonidos asocian con su comunidad permite identificar elementos significativos del entorno acústico que no sólo describen una realidad material, sino que revelan una vivencia simbólica del territorio. En este proceso, el investigador debe reconocer que lo que alguien menciona como percepción es respetable en tanto experiencia personal, aunque no siempre se alinee con los patrones dominantes o las observaciones empíricas del entorno.

Tal como se propone en este estudio, la exploración de la percepción sonora no se limita al reconocimiento acústico de ciertos elementos, sino que apunta a desentrañar la forma en que

dichos elementos organizan la memoria, activan la experiencia y configuran los sentidos de pertenencia y arraigo territorial en Chamilpa, desde la vida cotidiana. Como señala Augoyard, “la escucha forma parte de un conjunto de prácticas culturales que permiten apropiarse del espacio y otorgarle significado” (Augoyard, 1995, pág. 12).

Relato oral

El relato oral constituye un medio privilegiado para acceder a la subjetividad, los acontecimientos biográficos y los hechos sociales. Tal como sostiene Alfred Schutz (1967), la experiencia de vida no se percibe plenamente en el momento de su vivencia, ya que es a través del relato donde aquella cobra sentido y adquiere una forma narrativa que permite comprenderla en retrospectiva. El relato, por tanto, no agota la experiencia, sino que la actualiza, la resignifica y la dota de inteligibilidad en función del presente desde el cual se recuerda y se narra.

Desde la perspectiva de Cornejo (2008), el relato supone ciertas premisas fundamentales que lo constituyen como práctica estructurante de la memoria y la identidad. En primer lugar, al narrar, el sujeto organiza eventos dispersos o caóticos, dotándolos de un sentido coherente; en segundo lugar, la narración implica necesariamente una perspectiva, ya que el narrador se convierte en sujeto de su historia; y, finalmente, la interacción entre narrador y oyente configura un proceso de co-construcción narrativa en el que el sentido no está dado de antemano, sino que se genera en la relación intersubjetiva.

Velasco y Gianturco (2004) refuerzan esta visión al señalar que “las palabras habladas y escritas son los medios a través de los cuales se accede a la subjetividad, a los eventos biográficos y a los hechos sociales” (pp. 111-139). De este modo, el relato oral articula memoria, identidad y temporalidad, convirtiéndose en un vehículo fundamental para reconstruir historias de vida,

territorios y comunidades, especialmente en contextos donde el conocimiento se transmite predominantemente de manera oral y situada.

En el poblado de Chamilpa, el relato oral cumple funciones múltiples: es al mismo tiempo archivo vivo, forma de enseñanza intergeneracional y práctica ritual que fortalece la pertenencia. Por ejemplo, los relatos sobre los orígenes del pueblo, sobre los antiguos sembradíos de chía o sobre los primeros chinelos del barrio, no sólo transmiten información factual, sino que activan sentidos afectivos y colectivos. A través de ellos, los habitantes reconstruyen sus vínculos con el territorio y con sus antepasados, reforzando una identidad que se sostiene en la narración compartida en el presente.

Estos criterios coinciden en reconocer el poder del relato oral como una herramienta clave para la configuración de la subjetividad y la reconstrucción del sentido en torno a las experiencias vividas. Esta convergencia resulta especialmente relevante en estudios cualitativos y etnográficos, como el presente, donde el testimonio oral no sólo revela información, sino que también activa procesos de resignificación individual y colectiva. Cada relato escuchado durante el trabajo de campo no sólo contribuyó a la documentación de la historia local, sino que permitió evidenciar cómo se entretajan las historias y narraciones, desde el recuerdo, la emoción y el sonido en la construcción simbólica de Chamilpa.

En este marco, el relato oral no se concibe únicamente como un registro de hechos, sino como una práctica simbólica que organiza el tiempo, estructura la memoria y permite al sujeto asumir una posición narrativa frente a su propia historia. De allí que su valor radique no solo en lo que se dice, sino también en cómo se dice, a quién se dice y en la relación que se establece con

el oyente. Esta perspectiva justifica su centralidad en las metodologías que buscan comprender identidades, memorias y territorios desde una mirada situada, dialógica y profundamente humanizada.

El paisaje sonoro

El concepto de “paisaje sonoro” (*soundscape*) fue desarrollado por el compositor, pedagogo y ecólogo acústico canadiense R. Murray Schafer en la década de 1970, como parte del proyecto *World Soundscape Project* en la Universidad Simon Fraser. Según su definición, el paisaje sonoro constituye “cualquier campo de acontecimientos acústicos en tanto que se perciben como un entorno” (Schafer, 1994, pág. 7). Esta noción pone en el centro del análisis no solo los sonidos en sí mismos, sino la forma en que son escuchados, interpretados y valorados por individuos o comunidades en contextos determinados. A diferencia de lo visual, que tiende a ser estático, centrado y comparativo, lo sonoro es envolvente, transitorio y dinámico: “Todo sonido se suicida y no vuelve; los músicos saben que ninguna frase musical puede repetirse de manera idéntica dos veces” (Schafer, 1994, pág. 13).

Schafer propuso una clasificación divisional entre los paisajes sonoros de alta fidelidad (Hi-Fi) y los de baja fidelidad (Lo-Fi). En los primeros, propios de entornos rurales o naturales, los sonidos pueden distinguirse con claridad gracias a una baja densidad sonora; en cambio, los paisajes Lo-Fi, característicos de zonas urbanizadas, presentan una saturación de estímulos auditivos donde el ruido enmascara o diluye las fuentes sonoras específicas, dificultando su reconocimiento. No obstante, como han señalado autores posteriores, esta distinción no debe asumirse de manera jerárquica ni determinista. “La complejidad sonora de los entornos urbanos

puede ser igualmente significativa y rica en sentido, siempre que el oyente logre desarrollar una escucha crítica y sensible” (Blessner & Salter, 2007).

La perspectiva de Schafer no fue la única en explorar el valor estético y comunicativo del sonido ambiente. En 1913, el artista futurista Luigi Russolo publicó su manifiesto *El arte de los ruidos*, donde proponía una revolución sonora que incluyera los ruidos de la modernidad — máquinas, fábricas, locomotoras, sirenas— como materiales legítimos para la creación artística. Russolo consideraba que la sensibilidad auditiva debía evolucionar junto con los cambios técnicos y sociales del entorno contemporáneo: “Atravesamos una gran capital moderna con nuestros oídos, más sensibles que nuestros ojos, y nos divertiremos orquestando juntos en nuestra imaginación el estrépito de los comercios...” (Russolo, 1913, pág. 2). Su propuesta anticipa una concepción del ruido no como anomalía, sino como manifestación expresiva de una nueva sensibilidad urbana.

En la misma línea, la investigación sonora contemporánea ha destacado que el paisaje sonoro no debe entenderse únicamente como una condición física del entorno, sino como una construcción perceptiva, histórica y cultural. Barry Truax (2001), discípulo de Schafer, afirma que el paisaje sonoro es siempre una experiencia mediada por el contexto social, los hábitos de escucha y las prácticas comunicativas de una comunidad. Esta dimensión cultural de lo sonoro implica que los sonidos que configuran un entorno determinado están cargados de significación: evocan memorias, estructuran experiencias, consolidan pertenencias.

Como señala Jean-Paul Thibaud, “el paisaje sonoro constituye un dispositivo de anclaje sensible, un marco afectivo a través del cual los sujetos se relacionan con su entorno” (Thibaud,

2003, pág. 330). De esta forma, el estudio del paisaje sonoro se convierte en una vía legítima para explorar la construcción simbólica del territorio, así como los modos en que una comunidad se escucha a sí misma y se reconoce en su entorno.

En el poblado de Chamilpa, los conceptos de identidad, memoria, relato oral y paisaje sonoro se articulan de manera significativa para comprender la configuración de su identidad. Esta se construye y reafirma a través de las memorias compartidas, las voces de sus habitantes y los sonidos que caracterizan la vida cotidiana de la comunidad.

Tal como se propone en este estudio, la exploración del paisaje sonoro de Chamilpa no se reduce al reconocimiento acústico de ciertos elementos, sino que apunta a desentrañar la forma en que dichos elementos comunes de la vida cotidiana, organizan la memoria, activan la experiencia y configuran los sentidos de pertenencia y arraigo territorial. Como advierte Augoyard (1995) “la escucha forma parte de un conjunto de prácticas culturales que permiten apropiarse del espacio y otorgarle significado” (p. 12). Esta mirada integrada proporciona una base sólida para abordar, en los siguientes capítulos, el estudio de la identidad sonora del poblado como una construcción viva, compleja y profundamente enraizada en su memoria colectiva y territorial.

1.9 Estado del conocimiento

La revisión de estudios previos ha permitido identificar diversas aproximaciones sobre el papel del sonido en la configuración de la identidad y en las dinámicas sociales de una comunidad. Un ejemplo significativo es el trabajo de Naku Díaz (2019), *La imagen sonora como huella de identificación social. Estudio de caso en Sta. María Tonantzintla*, en el que se analiza

cómo el paisaje sonoro influye en el imaginario cultural y en el sentido de pertenencia dentro de un entorno marcado por tradiciones ancestrales y procesos de urbanización. Este estudio destaca el caso de Santa María Tonantzintla como un referente para comprender el fortalecimiento de la identidad colectiva en medio del crecimiento urbano en el estado de Puebla.

Por su parte, Paparrigopoulos Kostas (2017), en *Músicas, sonidos, ruidos de la ciudad, hacia una polifonía sonora*, reflexiona sobre las dicotomías presentes en la ecología del sonido, como la clasificación de los sonidos en "deseables" e "indeseables", musicales o no musicales, hi-fi o lo-fi, ruido o no ruido. A partir de estas distinciones, el autor examina su impacto en la estética, la libertad artística y la expresión de subjetividades individuales y colectivas, al tiempo que explora sus implicaciones sociales, ecológicas, políticas y geopolíticas.

Asimismo, en el artículo *El paisaje sonoro: una experiencia basada en la percepción del entorno acústico cotidiano* (2006), Ma. Soledad Cabrelles contextualiza la importancia de la percepción auditiva en la identificación de los paisajes sonoros, entendidos como el conjunto de sonidos que caracterizan un entorno humano. Retomando los planteamientos de Murray Schafer, la autora señala que estos sonidos, considerados como la "voz" de una sociedad, suelen pasar desapercibidos debido a la falta de una escucha consciente. En este estudio se examinan factores como el tipo de entorno (rural o urbano), la hora del día y la posición del receptor en la configuración del paisaje sonoro, subrayando su estrecha relación con el contexto espacial.

Los enfoques revisados muestran la diversidad de perspectivas desde las cuales se ha estudiado el sonido y su impacto en los entornos sociales. Con base en este marco teórico, la presente investigación propone una metodología orientada a la exploración del paisaje sonoro y

su papel en la construcción de la identidad comunitaria, partiendo de la premisa de que el sonido no es solo una experiencia sensorial, sino un componente fundamental en los procesos de articulación identitaria. Si bien el diseño metodológico se ha elaborado específicamente para el caso del centro del poblado de Chamilpa, su aplicación podría extenderse a otras comunidades.

Un aspecto que se vuelve evidente tras revisar estos antecedentes es que, si bien existen estudios sobre paisaje sonoro en México y América Latina, la mayoría se ha centrado en la descripción acústica del entorno o en su vinculación con procesos culturales amplios. Sin embargo, se observa un vacío específico en torno a investigaciones que articulen de manera simultánea *paisaje sonoro e imagen sonora* a partir de la experiencia de una comunidad particular. En este sentido, las “resonancias de identidad” de Chamilpa aportan una perspectiva singular al estudiar cómo los habitantes construyen significados afectivos, simbólicos y territoriales a través de sus propias narrativas orales y de la escucha cotidiana. Esta aproximación permite comprender no solo qué sonidos conforman el entorno, sino cómo estos se integran en la memoria colectiva y en la configuración identitaria del territorio, un enfoque que no ha sido abordado previamente en los estudios consultados.

En este contexto, resulta pertinente señalar que los estudios previos sobre Chamilpa han privilegiado enfoques centrados en la historia local y en la fiesta patronal, con un énfasis predominantemente visual. Frente a ello, la presente investigación aporta una perspectiva novedosa al articular dos dimensiones que en la literatura suelen abordarse por separado: el análisis del paisaje sonoro y las narrativas orales de los habitantes. Esta integración permite comprender de manera más profunda cómo los pobladores perciben, interpretan y dotan de sentido a su entorno a través de la experiencia acústica compartida.

El enfoque adoptado se fundamenta en el trabajo de campo realizado entre noviembre de 2023 y noviembre de 2024, periodo en el que se registraron diversas prácticas comunitarias con atención particular a su dimensión sonora. A partir de este corpus empírico, el estudio se estructura en tres capítulos que presentan los hallazgos desde una perspectiva teórica, histórica y etnográfica, con el propósito de ofrecer una comprensión integral de la identidad sonora del poblado.

Capítulo 2. Tras la huella del tiempo, conociendo el poblado de Chamilpa

El presente capítulo expone una aproximación al contexto histórico, geográfico y cultural del poblado de Chamilpa, con el propósito de comprender los procesos que han intervenido en la conformación de su identidad colectiva. A través de un recorrido por los orígenes del asentamiento, los procesos de urbanización y las transformaciones sociales y territoriales que lo han atravesado, se busca revelar cómo dichos cambios han incidido tanto en la vida cotidiana como en las representaciones simbólicas de la comunidad.

Esta exploración permite identificar no solo los acontecimientos que han marcado el devenir del pueblo, sino también los vínculos afectivos y simbólicos que sus habitantes han construido con su territorio, sus tradiciones y sus memorias compartidas. En este sentido, la dimensión histórica no se concibe como una sucesión cronológica de hechos, sino como un entramado de experiencias, relatos y prácticas que contribuyen a la configuración de una identidad situada y en constante transformación.

En consonancia con esta mirada, se incorporan dos relatos contruidos a partir del trabajo de campo etnográfico, los cuales constituyen testimonios significativos desde las voces de los propios pobladores. Estas narrativas no solo enriquecen la comprensión del pasado comunitario, sino que ponen en evidencia el papel fundamental de la memoria y la oralidad en la configuración de la identidad territorial, particularmente desde su dimensión sonora. Tal como afirma Paul Thompson (2002), la historia oral “hace visible lo invisible, y devuelve la palabra a quienes rara vez la tienen” (p. 30), convirtiéndose en una herramienta fundamental para entender cómo los sujetos construyen sentido en torno a su experiencia vivida¹.

Estos relatos orales pueden entenderse como verdaderos anclajes de memoria: espacios simbólicos donde la comunidad reactualiza sus vínculos con el pasado, con sus paisajes y con los afectos que los atraviesan. En ellos se revela que el espacio no solo se habita físicamente, sino que también se recuerda, se nombra y se escucha, transformándose en un territorio cargado de significados que se transmiten entre generaciones.

2.1 Donde se siembra la chía: origen y sentido de Chamilpa

Cuernavaca, capital del estado de Morelos y la ciudad más poblada de la entidad, registra una población estimada de 378,476 habitantes, de acuerdo al Censo de Población y Vivencia 2020, y a las proyecciones más recientes del Instituto Nacional de Estadística y

¹ La historia oral, como lo expone Thompson, no solo recupera voces marginalizadas, sino que permite comprender la dimensión subjetiva de la memoria colectiva. Su enfoque da centralidad a los relatos personales como formas legítimas de conocimiento histórico, al resituar la experiencia cotidiana como parte sustancial del tejido social (Thompson, P. *La voz del pasado: Historia oral*, Ed. Crítica, 2002, p. 30).

Geografía (INEGI, 2024)². Reconocida por su clima templado y su riqueza histórica, esta ciudad ha sido escenario de un proceso continuo de expansión urbana que ha transformado no solo su infraestructura y densidad demográfica, sino también los modos de habitar, las dinámicas sociales y las formas en que sus habitantes construyen el sentido de pertenencia e identidad.

Así, en este contexto, Chamilpa constituye un límite estratégico dentro del entramado territorial de Cuernavaca. “El pueblo de Chamilpa se encuentra ubicado al norte del municipio de Cuernavaca, delimitado al este por el pueblo de Ocotepéc, al oeste por Santa María Ahuacatlán, al norte por Coajomulco (municipio de Huitzilac) y al sur por la avenida Heroico Colegio Militar y la autopista México-Acapulco” (Demesa, 2017, pág. 91). Esta localización geográfica establece una frontera significativa entre la expansión urbana y la zona de reserva ecológica del norte de Morelos. En efecto, Chamilpa se configura como un espacio intermedio en el que convergen dinámicas urbanas y naturales, así como distintas formas de habitar y relacionarse con el territorio, que van desde el aprovechamiento comunitario de los espacios y recursos naturales, hasta los procesos de urbanización acelerada que han modificado el paisaje físico, social y sonoro del lugar.

No obstante, más allá de su ubicación geográfica, Chamilpa guarda en su nombre una carga histórica y simbólica que permite comprender la relación ancestral que reside entre sus

² De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), Cuernavaca se ha consolidado como la ciudad con mayor concentración demográfica del estado de Morelos. Esta expansión ha afectado directamente a comunidades como Chamilpa, que históricamente han mantenido una relación estrecha con el entorno natural y agrícola. La zona se encuentra en una franja de transición ecológica que ha sido reconocida por su valor ambiental, pero que hoy enfrenta presiones inmobiliarias, sociales y ecológicas derivadas del modelo de urbanización de Cuernavaca (INEGI, 2020; Demesa, 2017, p. 91).

pobladores y el entorno natural. De acuerdo con Robelo (1897), el vocablo proviene del náhuatl: *chian*, término del que se deriva la palabra “chía”, planta perteneciente a la familia de las labiadas (salvia hispánica), *milli*, que significa “sementera”, y *pa*, que se traduce como “en”. De este modo, “Chamilpa” se traduce como “en las cementseras de chía” (p.28)³, o, en un sentido más habitual ante sus actuales habitantes, “lugar donde se siembre la chía”. Como ocurrió con otros términos de origen náhuatl, la pronunciación fue modificada por los colonizadores españoles, dando lugar a la forma actual del nombre. Sin embargo, esta transformación no diluye el significado original, el cual permanece como un testimonio latente de la relación entre naturaleza, territorio y cotidianidad.

Además de su significado etimológico, más que un simple cultivo, la chía representaba un elemento esencial en la vida de los antiguos pobladores: era sustento, energía, y símbolo de conexión con la tierra. Este valor simbólico y funcional, aún permanece en la memoria colectiva de la comunidad. Como expresó una persona entrevistada durante el trabajo de campo: “para mis abuelos, la chía era una planta que no solo daba alimento, sino que otorgaba la energía que les servía para aguantar las jornadas laborales” (E01, trabajo de campo, 2024)⁴. Este testimonio revela cómo el acto de sembrar no era únicamente una labor productiva, sino también una práctica cargada de afecto, respeto y reconocimiento hacia los ciclos naturales. La evocación de los antepasados, además, le otorga al relato un carácter

³La chía (*Salvia hispánica L.*) fue uno de los cultivos más importantes en Mesoamérica antes de la llegada de los españoles, junto con el maíz, el frijol y el amaranto. Su relevancia no solo era alimentaria, debido a su alto valor energético y nutricional, sino también ritual y simbólica, siendo utilizada en ofrendas, ceremonias religiosas y como tributo a autoridades políticas y religiosas (Morales Valderrama, 2009).

⁴ La siembra implicaba ritualidad y respeto hacia los ciclos agrícolas, lo cual perdura en los relatos comunitarios actuales como formas de resistencia cultural. Esta relación simbiótica con la tierra ha sido ampliamente documentada en estudios etnobotánicos (Toledo, 1992) y antropológicos (Barrera-Bassols & Toledo, 2005), donde se reconoce a las prácticas agrícolas tradicionales como expresiones concretas de identidad territorial.

intergeneracional que reforzaba la continuidad de saberes y prácticas tradicionales vinculadas a la identidad del poblado.



Imagen 0.

Título y escudo de armas de Chamilpa como símbolos fundacionales de identidad y memoria territorial.

Representación simbólica de la entrega del título y escudo de armas al pueblo de Chamilpa, otorgados por Martín Cortés, hijo de Hernán Cortés. Este hecho histórico singular distingue a Chamilpa como una de las pocas comunidades que recibió tal reconocimiento directamente de un descendiente del conquistador. En el escudo de armas, se representa la planta de chía, elemento que remite al nombre originario del poblado y refuerza su vínculo simbólico con el territorio. Tanto el título como el emblema constituyen referentes de identidad y memoria que continúan vigentes en la construcción del imaginario comunitario. *Fuente: Juan Dorantes, 2024.*

Los saberes asociados al cultivo de la chía formaban parte esencial del entramado cultural de Chamilpa. Como recuerdan algunos habitantes: “la tierra de Chamilpa era buena para sembrar diferentes cosas, una de ellas fue la chía” (trabajo de campo, Chamilpa, 2024). Aunque el cultivo dejó de practicarse, la planta permanece en la memoria colectiva y en relatos que evocan un tiempo en que la vida se tejía en mayor armonía con la naturaleza. Varios pobladores afirman que

“ya no se cultiva, pero todavía se puede encontrar en algunas partes creciendo de forma silvestre” (trabajo de campo, Chamilpa, 2024).

Estas voces revelan que la chía no desapareció del todo: sobrevive en los márgenes, entre la tierra y la memoria, como huella de un pasado que aún dialoga con el presente. Su permanencia discreta se convierte en metáfora del propio territorio: una planta que, aunque olvidada, vuelve a brotar en rincones inesperados, recordando que la historia y la identidad rara vez se extinguen por completo.

Así, Chamilpa no puede entenderse únicamente como un espacio geográfico. Es también un tejido de recuerdos, lenguajes, naturalezas y afectos que, al entrelazarse, conforman la base de su identidad colectiva. En esa trama, el murmullo persistente de la chía encarna la continuidad simbólica de un pueblo que se resiste al olvido.

Finalmente, como señala Marc Augé (1998), “el territorio no se reduce a un espacio físico, sino que se convierte en lugar cuando está cargado de sentido, cuando remite a una historia, a una identidad” (p. 47). Bajo esta perspectiva, Chamilpa no es únicamente un asentamiento urbano dentro del municipio de Cuernavaca, sino un lugar habitado por memorias, prácticas simbólicas y relaciones comunitarias que persisten a pesar de las transformaciones del entorno. La memoria de la chía opera como un marcador cultural, al evocar la continuidad histórica del vínculo entre los habitantes y su territorio, vínculo que se transmite y resignifica por medio de los relatos orales que perviven en la comunidad⁵.

⁵ Sobre la relación entre memoria, territorio y prácticas simbólicas, véase Nora, P. (1989). *Entre la memoria y la historia: la problemática de los lugares*. *Revista de Historia Social*, 3(2), 7-24; y Escudero, R. (2008). *Identidad y territorio: prácticas culturales y memoria colectiva*. Editorial Trotta.



Figura 1.

Símbolo del poblado de Chamilpa.

Fuente: Ayuntamiento de Cuernavaca (s.f.). Recuperado de https://cuernavaca.gob.mx/?page_id=7393

2.2 Chamilpa a través del tiempo

El poblado de “Chamilpa fue oficialmente fundado el 30 de marzo de 1539 por Antonio de Mendoza, entonces virrey de la Nueva España” (Demesa, 2017, pág. 93). No obstante, su historia se remonta a tiempos anteriores a la colonización, tal como lo sugieren diversos testimonios orales recopilados entre sus habitantes. Según Demesa (2017) ya “en el año 1502, fecha en la que Moctezuma II asumió el poder del señorío mexica, se incrementaron los tributos exigidos a la región de Cuauhnáhuac, y los fértiles llanos del norte, conocidos por su abundante

producción de chíá”, comenzaron a ser identificados con el nombre de Chiamilpan, en alusión a los cultivos característicos de la zona (p.92).

En efecto, el origen del poblado continúa siendo objeto de múltiples interpretaciones desde la historiografía y la memoria oral comunitaria. Algunas fuentes sitúan los primeros asentamientos humanos en la región hacia el año 1135, mientras que otras mencionan que hacia 1491 una tribu liderada por Tehuehutzin se estableció en la zona de Cuauhnáhuac, actual ciudad de Cuernavaca (Demesa, 2017, pág. 92). Estos datos, provenientes de documentos históricos como de relatos comunitarios, evidencian la profundidad temporal del territorio y su relevancia en los procesos sociales y culturales previos a la llegada de los españoles⁶. De este modo, Chamilpa no solo se reconoce por sus registros documentales, sino por el entramado simbólico y la pertenencia territorial que han sostenido a lo largo de generaciones.

Durante el periodo colonial, el poblado experimentó transformaciones significativas en su estructura social y económica. Entre los episodios más recordados por la tradición oral están los reclutamientos impuestos por Hernán Cortés, mediante los cuales Chamilpa fue obligado a aportar mano de obra para las plantaciones azucareras de Tlaltenango. Paralelamente, como señala Chaveau (1991), la producción de chíá, cultivo emblemático de la región, disminuyó notablemente debido a la introducción de otros cultivos como frijol, maíz, habas y maguey, destinados a la elaboración de pulque (p. 290).

⁶ La coexistencia entre fuentes documentales coloniales y la memoria oral representa una herramienta fundamental para la reconstrucción histórica de comunidades originarias, como lo plantea Elisabeth Jelin (2002), quien señala que “la memoria es siempre una construcción situada, cargada de sentidos que se reactualizan en el presente” (p. 29). En este sentido, los relatos comunitarios permiten complementar los vacíos dejados por los registros oficiales, otorgando agencia a los actores locales en la narrativa histórica.

A pesar de estas transformaciones, en el norte de Morelos, incluyendo Chamilpa, la organización socio-territorial conservó una fuerte presencia comunal. Localidades como Santa María Ahuacatitlán, Ocotepec, Ahuatepec, Coajomulco, Huitzilac, Tepoztlán y Tlalnepantla fueron reconocidas como pueblos por la Corona española durante la época virreinal. Este reconocimiento incluía la entrega de títulos primordiales, los cuales confirmaban la ocupación ancestral del territorio y funcionaban como mecanismos jurídicos para proteger a las comunidades contra despojos⁷. González Rivas (2012), explica que bajo este régimen los pueblos ejercieron derechos comunales sobre tierras, bosques y aguas, en un sistema de tenencia que coexistió con propiedades reales, eclesiásticas, privadas y comunales desde el siglo XVI hasta mediados del XIX.

Sin embargo, este equilibrio legal se vio alterado por las Leyes de Reforma y por la Constitución de 1857, que, si bien no se pronunciaron en contra de la propiedad comunal, tampoco la reconocieron formalmente, dejándola en una situación vulnerable. Esta omisión fue corregida con la Constitución de 1917, cuya artículo 27 instauró un régimen de propiedad de triple modalidad (privada, pública y comunal) eliminando la propiedad de la iglesia y reconociendo nuevamente la propiedad colectiva de los pueblos (Crespo, 2018, pág. 433). Bajo este nuevo marco constitucional, el 4 de septiembre de 1920 se emitió un decreto que estableció la Comisión Agraria del estado de Morelos, organismo responsable de llevar a cabo la reforma agraria y de impulsar la recuperación económica en una entidad severamente impactada por las

⁷ Los llamados títulos primordiales constituyen documentos coloniales otorgados por la Corona a comunidades indígenas, que no solo reconocían su existencia legal, sino también sus derechos sobre el territorio ancestral. Como lo ha documentado Carlos Martínez Assad (2006), “estos títulos representaron durante siglos una herramienta clave para que los pueblos defendieran su integridad territorial frente a las intromisiones de encomenderos, hacendados y posteriormente del Estado liberal” (p. 152). Su valor histórico y simbólico continúa siendo reivindicado por muchas comunidades como prueba de su legítima pertenencia al territorio.

secuelas de la Revolución Mexicana (Rojano García, 2007). Se convocó a las comunidades que habían sido despojadas de sus tierras a solicitar su restitución, y se alentó a los campesinos sin tierra, muchos de ellos antiguos peones de hacienda, a organizarse para recibir dotaciones. De acuerdo con John Womack (2004), señala que entre 1920 y 1927 se repartieron en el estado más de 120 mil hectáreas, beneficiando a unos 16,800 campesinos⁸. Este proceso transformó decisivamente el paisaje agrario y fortaleció las estructuras comunitarias en zonas como Chamilpa, reactivando dinámicas de pertenencia colectiva y preservando formas de organización que aún persisten en prácticas de defensa territorial, rituales comunales y relaciones solidarias.



Imagen 1.

Vista panorámica del poblado de Chamilpa.

Se aprecian las transiciones entre áreas naturales y zonas urbanizadas. La imagen ilustra la condición de “espacio intermedio” que caracteriza al territorio, resultado de la convivencia entre prácticas tradicionales de uso comunitario del entorno y los efectos del crecimiento urbano acelerado. Esta dualidad también se manifiesta en la sonoridad de sus distintos espacios. *Fuente: Humberto Ramírez Avillaneda & Juan Dorantes, 2025.*

⁸La reforma agraria impulsada tras la Revolución Mexicana constituyó uno de los pilares del nuevo proyecto de nación, particularmente en estados como Morelos, donde el zapatismo dejó una profunda huella en las luchas por la tierra (Womack, 2004, pp. 367–369). Esta redistribución fue clave para la recuperación económica y la reconfiguración social de pueblos como Chamilpa, cuyas formas de vida se vieron profundamente afectadas por los conflictos revolucionarios y el despojo previo.

A lo largo de las décadas siguientes, Chamilpa ha enfrentado tensiones e intereses contrapuestos; sin embargo, sus habitantes han mantenido un profundo sentido de pertenencia y una voluntad firme de conservar la unidad comunitaria. Esta persistencia colectiva es un rasgo esencial de su identidad, forjada en la resistencia, la defensa del territorio y el anhelo constante de autonomía. Como ocurre en otros territorios, los primeros pobladores se asentaron con la intención de habitar la tierra, pero fue mediante el trabajo colectivo y la construcción de vínculos sociales que lograron legitimar su presencia y consolidar lo que hoy es Chamilpa. Por tanto, la historia del poblado no puede entenderse solo desde hechos documentados, sino a partir de las prácticas cotidianas que, generación tras generación, han sostenido un tejido comunitario capaz de resignificar el territorio frente a adversidades políticas, económicas y ambientales.

Dentro de este recorrido histórico, un suceso significativo fue la llegada del ferrocarril y la inauguración de una estación local que conectaba el norte de la Ciudad de México con Cuernavaca. Este acontecimiento abrió nuevas posibilidades de movilidad, comercio y vinculación territorial. La prensa de la época reflejó el entusiasmo generado; por ejemplo, en 1897 el periódico *La Voz de México* informó: “El Ferrocarril de Cuernavaca y Pacifico avanza rápidamente y muy en breve se pondrá en explotación la línea hasta Chamilpa, pueblo situado a cuatro kilómetros de Cuernavaca, y por fin se anuncia formalmente que para el primero de enero próximo tocará en esa Capital el primer tren de pasajeros” (La voz de México, 1897, pág. 5).

La inauguración congregó a habitantes de diversas comunidades que acudieron a presenciar y celebrar la llegada del nuevo medio de transporte. La estación fue nombrada “Alarcón” en honor al gobernador estatal, revelando el trasfondo político y simbólico del

proyecto. Más allá de su función práctica, el ferrocarril integró territorialmente a Chamilpa con la capital y el exterior, modificando la percepción del espacio y del tiempo⁹.



Imagen 2.

Fotografía aérea del poblado de Chamilpa.

Observa el trazo de las antiguas vías del ferrocarril que atravesaban el centro de la comunidad. Esta infraestructura generó una notable fragmentación territorial, perceptible en la disposición espacial: del lado izquierdo, la iglesia; y del lado derecho, la plaza cívica 10 de abril, espacio emblemático que constituye el corazón de la vida social y religiosa del poblado. *Fuente: Humberto Ramírez Avillaneda & Juan Dorantes, 2025.*

Desde una perspectiva sensible, el trazado del tren dividió físicamente al poblado de Chamilpa, introduciendo una nueva forma de habitar y relacionarse con el entorno. Entre los recuerdos orales compartidos por los habitantes, uno de ellos expresa la vivencia afectiva que

⁹ La llegada del ferrocarril a finales del siglo XIX representó un parteaguas en la articulación territorial del centro de México, facilitando el intercambio económico y cultural entre comunidades periféricas como Chamilpa y centros urbanos como Cuernavaca y la Ciudad de México. Más allá de su funcionalidad, el tren fue percibido como símbolo de modernidad e integración nacional, aunque también introdujo rupturas espaciales y simbólicas en el tejido comunitario.

generaba el paso del tren: “cuando nos llevaba mi papá a caminar en el bosque, era muy impresionante y emocionante ver pasar el tren, siempre pasando a la misma hora y haciendo vibrar las vías desde antes que pasara, hacíamos señas para que sonora el silbato” (E07, trabajo de campo, Chamilpa, 2024). Este relato evidencia cómo el tren no solo transportaba personas y mercancías, sino que también generó emociones, rutinas y sonidos que se integraron al paisaje sonoro de la comunidad.

Así, la llegada del ferrocarril reconfiguró los vínculos entre territorio y habitantes. Las vías fueron líneas de conexión que abrieron horizontes, trajeron noticias, visitantes y productos, y tejieron nuevas formas de imaginar el espacio. El silbido del tren resonaba como un eco que unió el pasado con la modernización, impregnándose en la memoria colectiva como una línea sonora y simbólica¹⁰.

Posteriormente, otros acontecimientos reforzaron esta transformación territorial. Tal como se ha expuesto previamente, este acontecimiento histórico derivó en una fragmentación territorial del poblado, lo que a su vez motivó el desplazamiento de un sector considerable de sus habitantes hacia la Ciudad de México (Demesa, 2017). A esta transformación también contribuyeron la edificación de la carretera de cuota durante la década de 1950 y la posterior asignación de una porción de las tierras comunales de aproximadamente 120 hectáreas para la construcción de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM), en la década de los sesenta. (Demesa,

¹⁰ La experiencia sonora del tren se integró a la vida cotidiana como un evento repetitivo, emocionalmente significativo y profundamente inscrito en la memoria colectiva, revelando cómo la infraestructura moderna no solo reconfigura el espacio físico, sino también la percepción sensorial y afectiva del territorio. Esta dimensión sensorial constituye un eje fundamental para comprender los cambios socioterritoriales vividos por comunidades como Chamilpa.

2017). Cabe señalar que en dichos terrenos se habían iniciado construcciones originalmente destinadas al Colegio Militar, proyecto que no se concluyó.



Imagen3.

Vista panorámica del territorio de Chamilpa.

Donde se observa el trazo de la autopista de cuota y la zona ocupada por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM). Ambas infraestructuras transformaron significativamente el uso del suelo y la configuración territorial del poblado desde mediados del siglo XX, incidiendo en la reorganización del espacio comunal y en los procesos de urbanización acelerada. *Fuente: Humberto Ramírez Avillaneda & Juan Dorantes, 2025.*

En términos de religiosidad popular, la segunda mitad del siglo XVI fue testigo de la consolidación de prácticas religiosas que aún perviven. Los frailes que establecieron su sede en Cuernavaca comenzaron a extenderse a los pueblos aledaños, construyendo capillas abiertas, soluciones prácticas para evangelizar y consolidar espacios de culto en comunidades indígenas (Cuevas, 2024). En Chamilpa y Santa María Ahuacatlán se edificó una sola capilla en un periodo cercano, lo que refleja no solo una temporalidad compartida sino también afinidades profundas en sus prácticas religiosas. La organización de festividades patronales, el uso ritual del

espacio sagrado y la congregación comunitaria evidencian un legado común de religiosidad popular y cohesión social.

La proximidad geográfica ha facilitado la persistencia de vínculos culturales y devocionales, como se expresa en el testimonio: “Antes había más relación entre los pueblos. En las fiestas nos visitábamos, tocaban las campanas y uno ya sabía que había que ir... éramos más familia” (E05, trabajo de campo, Chamilpa, 2024). Estos relatos muestran que la práctica religiosa ha funcionado históricamente como un pilar para la cohesión social y la memoria colectiva compartida. Sin embargo, en el contexto contemporáneo se observa una tendencia hacia la individualización de la espiritualidad, influida por la urbanización y la movilidad social. De acuerdo con Hervieu-Léger (2004), la modernidad ha transformado los modos de vivir lo religioso, reduciendo la fuerza de los referentes colectivos y trasladando la experiencia espiritual hacia esferas más personales que institucionales. No obstante, durante las festividades patronales persisten formas de colaboración, asistencia mutua y continuidad simbólica entre Chamilpa y comunidades vecinas.

En el caso de Chamilpa, la construcción del templo principal se extendió a lo largo de aproximadamente 250 años (Cuevas, 2024)¹¹. La obra inició con una capilla que marcó el comienzo de un prolongado proceso arquitectónico, el cual, con el paso del tiempo, daría lugar al actual templo dedicado a San Lorenzo Mártir, patrono del pueblo. Este desarrollo no solo evidencia la complejidad técnica y material implicada en su edificación, sino también la

¹¹ Véase Cuevas (2024) para un análisis detallado sobre la construcción arquitectónica y el significado sociocultural del templo de San Lorenzo Mártir en Chamilpa, así como su importancia en la identidad colectiva del poblado.

perseverancia de una comunidad que, generación tras generación, sostuvo el proyecto como una expresión tangible de su identidad colectiva. Cabe destacar que en el atrio de esta iglesia se localizó, hasta el año de 1986, el denominado Santo Cementerio, que fungió como camposanto del pueblo. A partir de la estructura inicial se fueron incorporando paulatinamente las edificaciones complementarias, hasta consolidar el templo en la forma en que hoy se le conoce. (E08, trabajo de campo, 2024).



Imagen 4.

Fotografía aérea del templo de San Lorenzo Mártir.

Principal referente religioso y simbólico de Chamilpa. La imagen permite apreciar la relevancia espacial del templo dentro del núcleo del poblado, cuya construcción se extendió durante aproximadamente 250 años como resultado del esfuerzo colectivo de la comunidad. En su atrio se localizaba el antiguo Santo Cementerio, activo hasta 1986, lo que refuerza el papel central de este espacio en la vida espiritual, social e histórica del pueblo. *Fuente: Humberto Ramírez Avillaneda & Juan Dorantes, 2025.*

El templo de San Lorenzo Mártir representa mucho más que una edificación religiosa; es el corazón simbólico de Chamilpa. En sus muros y en su altar se entretajan siglos de memoria colectiva, de promesas comunitarias, sentimientos compartidos, y de celebraciones que reafirman el sentido de pertenencia. La historia de su construcción es, en sí misma, un testimonio del arraigo espiritual de la población, donde la fe se fusiona con el territorio y con las dinámicas sociales. En un país donde la fe continúa siendo un eje de resistencia y consuelo para amplios sectores de la población, el caso de Chamilpa ofrece una muestra concreta de cómo lo religioso se entrelaza con lo histórico y lo social para construir identidad. La iglesia más de resguardar prácticas devocionales, simboliza un arraigo al territorio, un espacio común desde donde se gestan redes de apoyo mutuo y se concentran la mayoría de organización comunitaria en el poblado de Chamilpa. Donde las voces de los pobladores, hacen partícipes de las actividades que representan a la comunidad y por la misma comunidad. En tiempos de creciente individualismo, fragmentación social y pérdida de vínculos, estos espacios adquieren un valor aún más significativo. Como afirma Manuel Gutiérrez Estévez (2004), “la religión popular, en su expresión territorial, es también una forma de narrar el mundo desde los márgenes, de resistir al olvido y de afirmar un nosotros colectivo” (p. 102)¹².

Esta construcción histórica, sostenida a través de relatos y memorias comunitarias, aunque marcada por tensiones y transformaciones, continúa dando sentido a la vida cotidiana de quienes habitan y cuidan este espacio, proyectando hacia el futuro una memoria arraigada en la tierra, la fe y la voluntad compartida de permanecer como comunidad. En este proceso, las voces de los

¹² Gutiérrez Estévez (2004, p. 102) subraya que “la religión popular, en su expresión territorial, es también una forma de narrar el mundo desde los márgenes, de resistir al olvido y de afirmar un nosotros colectivo”, lo que refleja la importancia de la religiosidad comunitaria en la construcción de identidad social.

habitantes, los rezos al unísono, las campanas que marcan el ritmo del día, los cantos ceremoniales e incluso el silencio que emana del templo configuran una imagen sonora que fortalece los lazos identitarios del poblado. De este modo, la historia de Chamilpa se preserva también en los rezos, la escucha consciente y las palabras que, día tras día, renuevan la fe compartida.



Imagen 6.

Actividades comunitarias en torno al templo de San Lorenzo Mártir en Chamilpa.

A la izquierda, celebración del Día del Niño en la catequesis, donde se visibiliza el rol de la iglesia como espacio de socialización temprana y educación en valores colectivos. A la derecha, faena organizada por la fiscalía 2025, en reconocimiento al compromiso de los sacristanes, mayordomos de llaves y topiles. Estas expresiones revelan cómo la iglesia no solo resguarda prácticas devocionales, sino que constituye un espacio de arraigo territorial, articulación comunitaria y resistencia simbólica frente a los procesos de fragmentación social. Fuente: *Fotografías recuperadas de la página oficial de Parroquia San Lorenzo Chamilpa en Facebook. Fecha de acceso: 30 de mayo de 2025.*

<https://www.facebook.com/parroquia.san.lorenzo.chamilpa>

2.3 Ecos del pasado: relatos orales de identidad y resistencia

Los relatos que se presentan a continuación surgen de un ejercicio de reconstrucción colectiva basado en entrevistas y narrativas orales obtenidas durante el trabajo de campo. Estas voces han sido entrelazadas con cuidado para preservar sus contenidos esenciales y, al mismo tiempo, resguardar la memoria viva del territorio y de los significados que la comunidad comparte.

En particular, las historias vinculadas con Tlatepexco (E03) y con la Comparsa Flor de Chía (E02) no solo dan cuenta de vivencias y sentires de quienes las transmitieron, sino que también han sido objeto de una interpretación realizada desde la mirada del investigador. Esta mediación busca tender puentes entre la voz comunitaria y una comprensión sensible de los procesos de identidad y resistencia que han marcado la historia y la vida cotidiana de los pobladores de Chamilpa.

- Tlatepexco: Territorio en resistencia

La historia de Chamilpa se ha forjado no solo a través de sus celebraciones, paisajes sonoros y formas de vida tradicionales, sino también mediante la defensa activa de su territorio. Uno de los episodios más significativos en este sentido tuvo lugar en el predio conocido como Tlatepexco, una zona situada dentro del poblado Chamilpa, aunque separada del núcleo central por la carretera federal México – Cuernavaca. Esta división física no ha impedido que Tlatepexco sea considerado por sus habitantes como parte del tejido territorial e identitario de Chamilpa. No

obstante, si existió una división marcada tanto en el territorio como en la dinámica social a diferencia con el centro del poblado.

Según relatan diversos pobladores, este espacio fue escenario de un conflicto agrario que marcó profundamente la memoria colectiva. A través de los testimonios orales de los familiares de quienes vivieron aquellos momentos, se ha podido reconstruir una historia de resistencia que, hasta hoy, sigue resonando en la identidad del pueblo. De acuerdo con estos relatos, el conflicto se intensificó en 1980. El 1 de marzo de ese año, un grupo de habitantes de Chamilpa decidió reincorporarse a las tierras de Tlatepexco, en el proceso de un litigio por su posesión. La decisión fue motivada por la convicción de que dichas tierras pertenecían legítimamente a la comunidad, como lo establece el título expedido en 1539 por el virrey Antonio de Mendoza, el cual señala que tales tierras “no lo han de poder vender, trocar ni enajenar a ninguna persona, ni en ningún tiempo”. Aunque dicha condición quedó descartada posteriormente por los pobladores.

Sin embargo, el intento de reapropiación fue respondido con violencia. El 23 de septiembre de 1980, aproximadamente 300 policías ingresaron a los terrenos con el objetivo de desalojar a las familias asentadas. Las viviendas fueron destruidas y los comuneros, desplazados. Los pobladores recuerdan que aquel día no solo se atentó contra su patrimonio, sino también contra su dignidad y su derecho histórico a la tierra¹³. “Tiraron las casas como si no valiéramos nada”, menciona una habitante que fue testigo de los hechos, mientras otra persona añade “usaron la fuerza sin preguntar nada, como si no tuviéramos voz”. (E03, trabajo de campo, 2024).

¹³ Las memorias aquí recogidas fueron complementadas con documentos históricos y registros audiovisuales comunitarios disponibles: <https://www.youtube.com/watch?v=ZgyieSMsy0o>

Lejos de doblegarse, la comunidad respondió con una fuerte movilización, uniendo al pueblo. Según los relatos, don Domingo Pérez y el señor Edilberto Zagal encabezaron los esfuerzos de defensa. A causa de esta de esta resistencia, se recuerda también con especial respeto al señor Zagal, quien, según la memoria oral, falleció como consecuencia de su participación activa en defensa de la comunidad. Su figura es evocada como símbolo de entrega y valentía, representando a todos aquellos que ofrecieron su vida por el bienestar colectivo.

En este punto, resulta pertinente considerar que los conflictos territoriales no solo se expresan en la disputa material por la tierra, sino también en las formas de convivencia cotidiana que estructuran la vida comunitaria. Domínguez Ruiz (2016) advierte que “el ruido es un conflicto social eminentemente urbano que revela un tipo de socialidad [...] no mediada por personalidades sino por ciertas condiciones socioespaciales de la ciudad” (p. 129). Si bien Chamilpa no constituye un entorno urbano denso, su experiencia histórica muestra que la proximidad, las tensiones y las irrupciones en el espacio compartido producen efectos similares: fracturan la vida colectiva, alteran las dinámicas relacionales y dejan huellas profundas en la memoria sonora y territorial. Desde esta perspectiva, los hechos ocurridos en Tlatepexco no solo representaron un despojo físico, sino también una quiebra en la convivencia acústica del territorio, marcada por la irrupción violenta de sonidos ajenos —los motores de los vehículos oficiales, los gritos del operativo, el colapso de las viviendas— que aún son recordados como parte del agravio vivido por la comunidad.



Imagen 7.

Testimonios de la memoria comunal sobre el desalojo del 23 de septiembre de 1980 en Chamilpa. La imagen remite a uno de los episodios más dolorosos en la historia reciente del poblado, cuando aproximadamente 300 policías ingresaron a desalojar por la fuerza a familias asentadas en tierras comunales. Más allá de la pérdida material, lo ocurrido representó un agravio a la dignidad y a los derechos territoriales de la comunidad. *Fuente: (video Youtube): <https://www.youtube.com/watch?v=dvzT4k4cFrU>*

Estos hechos narrados generación tras generación, no figuran en los registros oficiales ni en los archivos institucionales, pero perviven con fuerza en la voz de los pobladores. Su memoria reafirma que la tierra comunal no es únicamente un bien material, sino un componente esencial de la identidad, la historia y la vida social que aun perdurará en el poblado. Como señala, “la tierra no es solo recurso, sino raíz de sentido, de pertenencia y de futuro” (Bartra, 1997). Tlatepexco, así, se configura como un espacio de memoria activa y de lucha prolongada. Los relatos orales recogidos en la comunidad no solo reconstruyen lo ocurrido, sino que permiten comprender la dimensión simbólica del territorio y la importancia de su resguardo. Para los pobladores de Chamilpa, la defensa no ha terminado, es una lucha constante por mantener vivas sus tierras y su entorno que los identifica como Chamilpeños. En las conversaciones cotidianas, en las asambleas ejidales, en las fiestas patronales, y en los murmullos del campo aún se escucha el eco de aquella resistencia.

- La comparsa de chinelos como memoria viva

A diferencia de los relatos de resistencia territorial, otro componente clave de la identidad sonora en Chamilpa se manifiesta en sus expresiones festivas: la comparsa de chinelos. La presencia de los chinelos en Chamilpa es un fenómeno relativamente reciente, pero profundamente arraigado en la identidad y la sonoridad comunitaria. Según Enrique Rivas, referente local y testigo activo de esta tradición, la comparsa de chinelos en el poblado no existía antes de 1971. Fue hasta ese año cuando, impulsados por la visita de amigos provenientes de Acapantzingo, quienes ya tenían experiencia con esta danza, surgió la iniciativa de crear una comparsa propia en Chamilpa.

Rivas relata que esos visitantes, encabezados por el señor José López, frecuentaban a sus abuelos, Dorotea Nava Pacheco y Policarpo Rivas, especialmente durante las festividades de Día de Muertos y el cumpleaños de su abuela el 6 de febrero. Ellos trajeron consigo la tradición de los chinelos, y fueron quienes animaron a la comunidad a formar su propia comparsa. En palabras de Enrique: “le empiezan a decir a mi abuela, oye, ¿por qué no hacen una comparsa? Pero pues, ¿quién? Nadie sabe de eso, aquí no sabían en ese entonces ni mi papá ni mi abuela de los chinelos.”

Fue entonces que, en 1972, se formalizó la comparsa con la designación de Carlos Rivas Nava (padre de Enrique) como responsable. Comenzaron con sólo dos trajes prestados y una organización modesta, con la alimentación y bebida para los participantes como prioridad para iniciar como organización. La fecha inaugural coincidió con el día onomástico de la abuela de

Enrique, quien quiso que ese día quedara siempre como la fecha emblemática del inicio de la tradición en Chamilpa.



Imagen 8.

Integrantes de la comparsa Flor de Chía.

Durante la festividad de Día de Muertos en el panteón de Santa Ana, en Chamilpa. Esta comparsa no solo participa en el Carnaval, sino que acompaña diversas celebraciones del calendario ritual del poblado, reafirmando con su música y baile el vínculo entre la comunidad, su territorio y sus memorias. En esta ocasión, su presencia junto a las tumbas honra a los difuntos desde una expresión festiva y afectiva, recordando que el acompañamiento sonoro también es una forma de cuidado colectivo y de resistencia cultural. *Fuente: Juan Dorantes, 2024.*

Con el paso del tiempo, la comparsa fue creciendo en número y organización. Enrique recuerda cómo su padre invitó a sus compañeros de equipo de fútbol a unirse, lo que incrementó

la cantidad de participantes a entre seis y diez chinelos¹⁴. Sin embargo, la elaboración y el alquiler de trajes representaba un reto, debido a la escasez de materiales y recursos económicos. En ese periodo, la comparsa alquiló trajes a una persona de Ocoatepec, don Félix Trejo, hasta que, por problemas derivados personales, dejaron de alquilarlos y optaron por fabricar sus propios trajes.

La continuidad y expansión del grupo se dio con la incorporación de los hermanos de Carlos Rivas Nava, especialmente Luis y Fernando, quienes aportaron a la estabilidad y crecimiento de la comparsa. Gracias a esta expansión, para la década de 1980 ya se habían formado tres grupos (los dos de Ocoatepec y el de Chamilpa) lo que permitió fortalecer esta tradición regional.

Una dimensión importante en el desarrollo de la comparsa ha sido la inclusión de las “reinas”, una figura que, aunque originaria del Estado de México y no estrictamente ligada a la tradición original de los chinelos, se incorporó gradualmente en Chamilpa para celebrar los aniversarios y darle un matiz festivo adicional. Enrique reconoce que esta práctica no es del todo bien vista, ya que no forma parte de la tradición auténtica de los chinelos, quienes históricamente representan una expresión popular con raíces indígenas y coloniales.

¹⁴ Los chinelos son danzantes tradicionales del estado de Morelos y de otros lugares del centro de México, cuya vestimenta y movimientos se caracterizan por el uso de máscaras cubriendo el rostro y saltos cadenciosos, como forma de parodia festiva que data de la época colonial (Ruiz, 2005, p. 47).



Imagen 9.

Enrique Rivas, uno de los integrantes más reconocidos de la comparsa *Flor de Chía*, junto a las jóvenes coronadas como “Reinas” durante los festejos anuales en Chamilpa. La inclusión de esta figura festiva, proveniente del Estado de México, representa una adaptación reciente dentro de la celebración local. Aunque no forma parte de la tradición original de los chinelos, su presencia ha sido adoptada para reforzar el carácter conmemorativo de los aniversarios de la comparsa. Como ha señalado el propio Enrique, esta práctica ha generado opiniones divididas, pues algunos la consideran ajena a las raíces populares e históricas de la danza, mientras que otros la valoran como un símbolo de alegría y renovación en la continuidad cultural del poblado. Fuente: *Fotografía recuperada de la página oficial de la comparsa “Flor de Chía” en Facebook. Fecha de acceso: 30 de mayo de 2025.*

<https://www.facebook.com/profile.php?id=61563934755613>

Actualmente, la comparsa de chinelos de Chamilpa cumple más de 50 años de historia, tiempo durante el cual se ha consolidado como un símbolo de identidad local y orgullo comunitario. La participación se ha extendido a carnavales en todo el estado de Morelos y el Estado de México, así como en diversas ciudades de Estados Unidos, donde migrantes de Chamilpa han creado nuevas comparsas bajo el nombre de “La Flor de Chía”.

La sonoridad característica de la comparsa —compuesta por el repique de los tambores, las trompetas y el zapateo rítmico de los danzantes— se ha convertido en un lenguaje acústico que comunica pertenencia, memoria y resistencia cultural. Enrique señala con orgullo que esta comparsa es la única que, en 52 años, ha mantenido su vigencia y cohesión, logrando incluso primeros lugares en concursos regionales, como en Yautepec.



Imagen 10.

La comparsa *Flor de Chia* en la iglesia de Chamilpa durante la festividad en honor a San Lorenzo Mártir, santo patrono del poblado. Desde su fundación en 1972, esta manifestación cultural ha crecido como un símbolo sonoro y colectivo, fortalecido por el esfuerzo comunitario y el liderazgo de figuras como Enrique Rivas, convirtiéndose en un componente esencial de la identidad local. Fuente: Fotografía recuperada de la página oficial de la comparsa “Flor de Chia” en Facebook. Fecha de acceso: 30 de mayo de 2025. <https://www.facebook.com/profile.php?id=61563934755613>

Así, la comparsa de chinelos en Chamilpa no solo representa una manifestación festiva, sino que también se ha consolidado como un símbolo sonoro y cultural a lo largo de más de cinco décadas. Enrique Rivas, uno de sus principales impulsores, recuerda cómo, desde sus inicios en

1972, el movimiento creció a partir de pequeños grupos y del esfuerzo comunitario por mantener viva esta tradición, que hoy constituye un elemento fundamental de la identidad local.

Antes de la llegada de la comparsa formal de chinelos¹⁵, las festividades en Chamilpa eran más simples, limitándose principalmente a la celebración religiosa con misa y algunos puestos tradicionales, como los de cocoles. Con el tiempo y gracias al entusiasmo y la organización de la comunidad, estas fiestas se han transformado en eventos que integran música, danza y ritualidad, ampliando la experiencia sonora y colectiva del pueblo.

Cada año la comparsa participa en concursos donde se evalúa principalmente el vestuario y el brinco, elementos esenciales para la expresión visual y sonora del chinelero. Estos concursos contemplan diversas categorías, desde niños hasta adultos, y premian la innovación en los trajes que portan los integrantes.

Un elemento histórico relevante es la entrega del título y el escudo de armas a Chamilpa, un hecho singular que vincula al pueblo con la memoria de Hernán Cortés a través de su hijo, Martín Cortés. Enrique explica que esta distinción se otorgó en reconocimiento a la labor de los antepasados macehuales que suministraban vigas para la construcción de la catedral desde los montes locales, y resalta que “somos el único pueblo que tenemos algo por Martín Cortés”. Esta referencia histórica ancla la identidad del poblado en su territorio y en su historia, fortaleciendo el sentido de pertenencia.

¹⁵ La tradición de los chinelos se consolidó en el siglo XX como un elemento distintivo de la identidad morelense, combinando elementos de danza, música y vestuario que reflejan tanto la herencia indígena como la influencia colonial española (García, 2010, p. 82).



Imagen 11.

Representación simbólica de la entrega del escudo de armas al pueblo de Chamilpa, hecho que vincula su historia con la memoria novohispana a través de Martín Cortés. Esta distinción, otorgada en reconocimiento al trabajo de los macehuales que contribuyeron con vigas desde los montes locales para la construcción de la catedral, refuerza el vínculo histórico y territorial del poblado. Como afirma Enrique, “somos el único pueblo que tenemos algo por Martín Cortés”, subrayando así un elemento identitario que perdura en la memoria colectiva y fortalece el sentido de pertenencia de la comunidad. Fuente: *Fotografía tomada desde la casa de los Rivas, por Juan Dorantes, 2024.*

Sobre la relación de la población con estas festividades, Enrique sostiene que Chamilpa es un pueblo profundamente tradicionalista, donde la conservación de las costumbres es vista como esencial para mantener la identidad colectiva. “Si nosotros dejamos perder nuestras tradiciones y costumbres, se pierde lo esencial de un pueblo”, afirma. Además, enfatiza la importancia del compromiso de quienes participan, reconociendo que el esfuerzo puede ser costoso, pero que cuando se hace de corazón, se fortalece la comunidad.



Imagen 12.

Retrato de Enrique Rivas junto a la pintura de su padre Carlos Rivas.

Símbolo de la transmisión generacional de saberes, memoria y compromiso comunitario. La imagen encarna la permanencia de las tradiciones que han dado forma a la identidad de Chamilpa, donde el legado familiar se entrelaza con la vida colectiva del pueblo, consolidando un sello identitario que resiste al paso del tiempo. *Fuente: Juan Dorantes, 2024.*

El papel del chinelero como símbolo cultural se expresa a través de la música y la danza, que invitan a la alegría y al encuentro comunitario. Enrique destaca que “las características principales del chinelero, es la música, que te contagia y el chinelero que te motive, que te invite a brincar; esa es la característica principal del chinelero, invitarte a que te diviertas.” La respuesta del público ha sido positiva y creciente, tanto de los habitantes como de visitantes, quienes se sienten atraídos por el colorido y la sonoridad de los trajes y las bandas musicales.

Por último, es pertinente destacar el papel del uso de los cuetes también forma parte del lenguaje sonoro tradicional durante las festividades. Estos estallidos marcan momentos importantes de la celebración: antes de iniciar la comparsa se lanzan tres cuetes que anuncian la salida; a lo largo del recorrido, se escuchan en cada esquina, y a la llegada a la iglesia se realiza una salva en señal de bienvenida. Así, el estruendo de los cohetes se convierte en una forma de comunicación sonora que articula el ritmo y la dinámica de la fiesta.

Este relato pone de manifiesto cómo la sonoridad y las tradiciones festivas en Chamilpa no solo evocan la historia del pueblo, sino que son también vehículos fundamentales para la construcción y preservación de su identidad colectiva. La sonoridad del espacio, proyecta la identidad propia del poblado de Chamilpa. Como sostiene Steven Feld (1996), el sonido no es solo un objeto de percepción, sino también una forma de habitar el mundo y atribuir sentido al territorio, integrando historia, memoria y experiencia colectiva. Así, las voces que aquí se han entretejido no solo cuentan lo que ocurrió: hacen audible una identidad que se resiste al silencio, que se rehace en la palabra compartida, y que encuentra en la sonoridad un archivo vivo de comunidad.

Los relatos aquí reunidos no solo evocan momentos históricos o festivos; actualizan una memoria que se encarna en la palabra viva y se proyecta en la experiencia social. En ellos, el pasado no es un recuerdo estático, sino una presencia activa que resignifica los vínculos con el territorio, con los otros y con la propia comunidad. Tlatepexco, en su tránsito de despojo a reconstrucción, expresa una voluntad de permanencia y adaptación. La comparsa “Flor de Chía”, en cambio, encarna una identidad que se afirma en la celebración, organización, el ritmo y la comunión de los cuerpos que danzan.

En Chamilpa, los ecos de la historia no se archivan: se encarnan. Viven en el cuerpo que danza, en la voz que recuerda, y en la sonoridad que enlaza a la comunidad con su territorio y su momento presente. Estas historias no solo narran el pasado; son huellas vivas de cómo el pueblo se ha definido a sí mismo en medio de las transformaciones. Al escuchar estas voces, entendemos que la identidad del poblado no es una esencia fija, sino una práctica cotidiana que se construye desde el habla, la memoria y el espacio habitado.

2.4 La identidad sonora frente a la urbanización en Chamilpa

Cabe destacar que Chamilpa aún conserva una significativa extensión de territorio boscoso, el cual representa una riqueza natural y un componente fundamental de su identidad territorial. Esta herencia ambiental es valorada por sus habitantes, quienes han impulsado diversas campañas de concientización, autocuidado y protección ecológica. Un ejemplo emblemático de este compromiso colectivo es el parque ecoturístico “San Lorenzo Chiamilpan”, concebido como un espacio de encuentro con la naturaleza, alejado del ruido urbano y orientado a la preservación del ecosistema local. Este parque, además de su función ecológica, fortalece los vínculos comunitarios y familiares, promoviendo una relación armónica entre los pobladores y su entorno natural.

Esta vinculación entre espacio y vida colectiva puede profundizarse desde la reflexión del geógrafo Milton Santos, quien sostiene que “El espacio es el resultado de una acción humana transformadora y, al mismo tiempo, el medio donde se ejerce la vida social; por tanto, toda producción del espacio es una acción política” (Santos, 2000, pág. 254). Desde esta perspectiva, las transformaciones territoriales que enfrenta Chamilpa no son procesos neutros ni inevitables,

sino acciones cargadas de intención, reflejando disputas entre modelos de desarrollo, formas de habitar y sentidos de pertenencia.

La expansión urbana y la sustitución de espacios naturales o comunitarios por infraestructuras modernas pueden entenderse como actos políticos que alteran no solo el entorno físico, sino también las relaciones sociales y los referentes simbólicos que dan forma a la identidad del lugar. Este proceso se comprende también desde la teoría social sobre la producción del espacio, donde Henri Lefebvre (1974), señala que “el espacio no es un simple soporte físico, sino un producto social cargado de significados”. Esta perspectiva permite analizar cómo la transformación física del entorno implica una reconfiguración de los sentidos colectivos, las memorias compartidas y los vínculos afectivos con el territorio¹⁶.

El fenómeno de la urbanización acelerada y transformación territorial se manifiesta tanto en el deterioro del paisaje natural como en la sustitución de espacios tradicionales por construcciones urbanas modernas, afectando la geografía visible y la forma en que los habitantes se relacionan con su territorio. Las transformaciones impactan de manera simultánea las dimensiones física y simbólica del espacio, debilitando los lazos históricos, culturales y afectivos que conforman la identidad colectiva. Entre las manifestaciones más sensibles de estos cambios se encuentra el paisaje sonoro. La desaparición progresiva de los sonidos que antaño definieron la vida comunitaria ha sido sustituida por ruidos urbanos, como el tráfico, la maquinaria y el

¹⁶ En estudios recientes sobre urbanización en América Latina, se ha señalado que los cambios en el paisaje sonoro acompañan casi siempre a la pérdida de prácticas comunitarias, ya que “la contaminación acústica no solo altera la percepción sensorial, sino que también modifica los modos de interacción social” (Tarragó & Forn, 2019, p. 57).

bullicio creciente de la ciudad. Esta pérdida auditiva implica la erosión de anclajes identitarios, dado que los sonidos no solo ambientan, sino que también significan y remiten a prácticas sociales compartidas.



Imagen 13.

Vista aérea del parque ecoturístico San Lorenzo Chiamilpan.

Enclave natural donde aún se percibe el silencio propio de los entornos no urbanizados. Este espacio representa no solo un remanente ecológico del territorio boscoso de Chamilpa, sino también un símbolo del compromiso comunitario con la preservación ambiental y el fortalecimiento de la identidad territorial a través del contacto respetuoso con la naturaleza. *Fuente: Humberto Ramírez Avillaneda & Juan Dorantes, 2025.*

Reflexionar sobre lo que se pierde al modificar un territorio no se reduce a una cuestión ambiental o económica, sino que conlleva una profunda consideración sobre la continuidad histórica, el sentido de pertenencia y la capacidad de una comunidad para mantener sus vínculos con el pasado y con la tierra que habita. Junto con el sonido, numerosas tradiciones, rituales y costumbres que fueron el alma del tejido social comienzan a desvanecerse, generando una brecha

creciente entre las nuevas generaciones y su legado cultural. La reducción de actividades representativas y la desaparición de espacios emblemáticos han contribuido al debilitamiento de la cohesión social, generando una transformación integral del entorno, tanto en su dimensión visual como sonora.



Imagen 14.

Vista panorámica del parque ecoturístico San Lorenzo Chiamilpan.

Donde aún se conserva la presencia viva del paisaje boscoso que caracteriza al territorio de Chamilpa. Este entorno natural, silencioso y apartado del avance urbano, permite visibilizar la continuidad de prácticas comunitarias centradas en el cuidado del medio ambiente y en la construcción de espacios compartidos que fortalecen la cohesión social.

Fuente: *Fotografía recuperada de la página oficial del Parque Ecoturístico Chiamilpan en Facebook. Fecha de acceso: 30 de mayo de 2025.* <https://www.facebook.com/parqueecoturisticochiamilpan>

Frente a este panorama surgen también formas de resistencia, porque existen diversas iniciativas comunitarias, muchas de ellas autogestivas, buscan preservar la historia local, revitalizar las prácticas culturales y mantener vivos los sonidos que otorgan sentido y memoria al

territorio. Estas acciones colectivas constituyen estrategias para contrarrestar los procesos de homogeneización urbana, representando expresiones tangibles de una identidad que se afirma a través de la escucha, la memoria y la participación comunitaria.

Esta diferenciación se percibe al recorrer Chamilpa, donde el contraste entre la parte central del poblado y sus zonas periféricas se hace evidente. El cambio es gradual: como menciona Alex Castellanos, “Los límites entre espacios y formas de vida urbanas y rurales prácticamente se desvanecen” (Castellanos, 2023, pág. 105). Las transformaciones físicas del territorio y la expansión urbana no han anulado del todo las formas tradicionales de habitar, sino que conviven con ellas en una dinámica de tensión y adaptación constante. Así, los paisajes sonoros, las prácticas cotidianas y las relaciones comunitarias evidencian una mezcla singular de tiempos, ritmos y formas de vida, configurando un espacio híbrido donde lo rural y lo urbano se entrelazan como expresión de una identidad compleja y en permanente reconfiguración.



Imagen 15.

Fotografía aérea del territorio de Chamilpa.

Al fondo se distingue el campus de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM). Esta presencia marca una frontera simbólica entre el avance urbano-institucional y el paisaje natural que aún resguarda el poblado. La imagen evidencia el contraste entre dos formas de habitar el territorio: una asociada a la expansión urbana y otra vinculada a la memoria ecológica y comunitaria del lugar. *Fuente: Humberto Ramírez Avillaneda & Juan Dorantes, 2025.*

En las áreas periféricas, la urbanización es evidente: nuevas construcciones, vialidades congestionadas y modificaciones en la infraestructura han generado un entorno dominado por ruidos tecnológicos y urbanos, desplazando las sonoridades tradicionales. Por el contrario, el centro de Chamilpa conserva elementos representativos de su identidad histórica. Allí persisten valores, costumbres y formas de vida heredadas por generaciones, expresadas en el uso cotidiano de espacios comunes, celebraciones que fortalecen los vínculos sociales, creencias religiosas y la participación activa de los pobladores en la vida comunitaria¹⁷. Este compromiso con la

¹⁷En diversos estudios sobre la expansión de Cuernavaca, se ha documentado que los pueblos originarios como Ocotepc, Ahuatepec y Chamilpa han enfrentado procesos de fragmentación territorial similares, en los que la urbanización convive con la persistencia de usos y costumbres comunitarias, generando lo que algunos autores denominan “espacios de hibridez cultural” (Gutiérrez & Salgado, 2021, p. 214).

preservación de prácticas históricas ha permitido que el poblado conserve su nombramiento oficial como “pueblo” dentro del marco cultural de Cuernavaca.



Imagen 16.

En la plaza cívica 10 de abril.

Dos personas mayores conversan tranquilamente, encarnando la continuidad de la vida comunitaria en el corazón de Chamilpa. Este tipo de escenas cotidianas reflejan la vigencia de prácticas sociales que fortalecen el tejido colectivo, donde el espacio público se resignifica como lugar de encuentro, memoria y pertenencia intergeneracional. *Fuente: Juan Dorantes, 2023.*

Aunque la expansión urbana y los cambios en las periferias de Chamilpa han alterado ciertos aspectos del territorio, el centro del poblado conserva prácticas, sonidos y tradiciones que permiten observar la continuidad histórica y la identidad colectiva en acción. En estas calles

centrales, el ritmo de vida adquiere otro sentido: menos acelerado y más armonioso. Las tradiciones se expresan no solo en las festividades religiosas, sino también en los sonidos cotidianos que configuran una identidad propia desde la sonoridad. El repique de las campanas, los cuetes, la música festiva, los pregones de vendedores de pan, obleas, camotes o nieves, y las risas de los niños jugando en la explanada constituyen un entramado sonoro que da forma al imaginario colectivo. Incluso sonidos que en otros contextos podrían parecer molestos, como el anuncio del “fierro viejo”, se integran al paisaje con un valor casi simbólico, porque son parte del día a día y de una memoria colectiva que la comunidad ha sabido preservar.

Las manifestaciones no son simples vestigios del pasado, sino formas de resistencia, maneras de reafirmar la identidad frente a un entorno que cambia con rapidez. Ya sea de manera consciente o inconsciente, los habitantes del centro de Chamilpa han sabido resguardar esta imagen desde la cotidianidad: en el uso y cuidado de los espacios comunes, en la transmisión oral hacia las nuevas generaciones y desde la participación en celebraciones que refuerzan los vínculos sociales.

En la cosmovisión de los pueblos originarios, el territorio no se percibe como un recurso explotable, sino como una entidad viva que comunica, guarda memoria y da forma a la identidad (Toledo, 2011). Chamilpa no es solo un conjunto de viviendas: es un espacio cargado de simbolismo, donde la tierra, las plantas, los cerros, las calles y los espacios públicos dialogan con la historia y su comunidad. En este sentido, el paisaje sonoro de Chamilpa no es solo una experiencia sensorial, sino una vía privilegiada para comprender los vínculos entre territorio, historia e identidad social. Cada sonido cotidiano contiene huellas de un pasado que sigue presente en las formas de habitar y de narrar la historia a través del espacio.

Actualmente, en Chamilpa persiste un fuerte sentido de unión que se manifiesta en diversas prácticas colectivas orientadas al cuidado del entorno y la preservación de su identidad. Entre estas prácticas destacan las faenas, actividades comunitarias no remuneradas que se realizan, en su mayoría, los días domingo. Su finalidad es llevar a cabo mejoras en beneficio del pueblo, tales como la limpieza de espacios públicos, el mantenimiento de caminos o la organización de actividades festivas y religiosas. La participación está abierta a cualquier persona, avecindada o no, lo que refuerza su carácter incluyente y solidario. Como señala Rodríguez (2024), “el trabajo no es remunerado y puede participar cualquier persona, avecindada o no. Básicamente, es un servicio social. Por lo que todos son bienvenidos” (p.61). Estas acciones no sólo contribuyen al bienestar colectivo, sino que también fortalecen los lazos entre los habitantes y constituyen una expresión tangible del compromiso comunitario.

En este entramado histórico y territorial, la vida cotidiana del poblado se ha configurado a partir de prácticas que, además de dotar de sentido al espacio, han modelado las formas en que sus habitantes perciben y experimentan su entorno. Las dinámicas familiares, las celebraciones comunitarias, ciertas labores agrícolas aún vigentes y las actividades religiosas y cívicas han contribuido a producir un ambiente donde la memoria colectiva se entrelaza con las huellas del tiempo. Estas expresiones, transmitidas entre generaciones, sostienen un modo particular de habitar y reconocer a Chamilpa como un territorio vivo, cuyas transformaciones no han disuelto los vínculos con su pasado.

La comprensión de estas prácticas no se limita a sus dimensiones sociales y espaciales; también se despliega en los sonidos que acompañan, marcan y resignifican la vida cotidiana. En

los hogares, los murmullos de la cocina al amanecer, el roce de los utensilios o el golpeteo de las escobas en los patios conforman atmósferas que evocan rutinas compartidas. A ello se suman las conversaciones que fluyen en los convivios familiares, las risas que animan las reuniones de barrio o el eco de las voces que se proyectan desde los zaguanes, elementos que, en conjunto, componen un repertorio íntimo y persistente.

De igual forma, las prácticas comunitarias se manifiestan en un registro sonoro propio: las campanas que convocan a misa, los rezos que resuenan en el templo, los cantos de las festividades patronales o el estallido de los cuetes que acompaña cada celebración. En los espacios públicos, los pregones de los vendedores, el bullicio del tianguis, el paso de los camiones sobre las calles principales y el murmullo constante de la plaza cívica, introducen ritmos que articulan lo cotidiano con lo festivo y lo tradicional con lo urbano.

Así, la experiencia sonora de Chamilpa emerge como un componente fundamental para comprender su identidad colectiva. Cada sonido —desde los más íntimos hasta los más expansivos— actúa como un signo que enlaza a los habitantes con su historia, su memoria y su territorio. Estos elementos auditivos, cargados de significación cultural, anuncian la pertinencia de profundizar en la construcción de una imagen sonora del poblado, entendida no solo como la representación acústica de un entorno, sino como un ejercicio interpretativo que permite reconocer las resonancias simbólicas que sostienen su identidad.

Con esta base, el siguiente capítulo abordará la identidad sonora desde una perspectiva conceptual y teórica, con el fin de comprender cómo los sonidos —en su dimensión cotidiana, ritual y comunitaria— participan en la construcción de sentidos colectivos. Esto permitirá

establecer los fundamentos que posibilitan definir y analizar la imagen sonora de Chamilpa como un elemento clave para interpretar la relación entre territorio, cultura y memoria.



Imagen 17.

Las voces de los vendedores ambulantes que transitan el centro de Chamilpa no solo ofrecen productos, sino que también portan sonidos cotidianos cargados de familiaridad. Su presencia constante contribuye a la atmósfera sonora del pueblo y reafirma una identidad colectiva construida en la cercanía, la oralidad y el intercambio cara a cara. *Fuente: Juan Dorantes, 2023.*

Capítulo 3. Identidad sonora

Escuchar no es únicamente un acto fisiológico, también se vuelve una experiencia profundamente enraizada con la cultura, la memoria y el territorio¹⁸. El capítulo tercero explora la noción de identidad sonora desde una perspectiva que vincula lo sensorial con lo simbólico, lo biológico con lo social, y lo individual con lo comunitario. A partir de esta mirada, se reconoce que el sonido no solo envuelve; también configura y da sentido a los vínculos que las personas establecen con su entorno. A lo largo del capítulo se abordan distintos niveles de esta

¹⁸ En antropología del sonido se ha señalado que la escucha no solo implica recepción auditiva, sino también interpretación cultural, lo que convierte al oído en una herramienta de construcción de sentido (Feld, 1990, p. 12)

construcción. En primer lugar, se reflexiona sobre la naturaleza del sonido, comprendido como vibración que se transforma en experiencia sensible y racional. Posteriormente, se explora la escucha temprana, entendida como una experiencia fundante en el proceso de subjetivación y en la constitución de vínculos afectivos primarios. La dimensión auditiva inicial resulta decisiva para comprender cómo se inscriben las huellas sonoras que acompañan, desde la infancia, la configuración de la identidad.

Del mismo modo, se analiza la manera en que la sonoridad articula memorias colectivas, activando relatos, símbolos y emociones que sostienen los sentidos de pertenencia comunitaria. Así, la identidad sonora se manifiesta en la memoria afectiva de los sonidos cotidianos, en las celebraciones, en los silencios y también en aquellas resistencias que marcan la vida de los pueblos.

En este sentido, diversas aproximaciones contemporáneas han enfatizado la necesidad de replantear las formas tradicionales de relacionarse con el entorno. Lara-Velázquez (2025) propone transitar hacia “formas de sensibilidad e interpretación de los territorios que habito, cuyas necesidades y lenguajes convocan a des-educar la mirada y escucha antropocéntricas” (p. 4). Esta reflexión resulta especialmente pertinente para comprender cómo la escucha —en tanto práctica situada— permite acceder a dimensiones afectivas, históricas y simbólicas del territorio que no se agotan en la observación directa. Así, la experiencia sonora se convierte en un medio para reconocer las múltiples capas que constituyen la vida comunitaria y para atender los modos en que el espacio es vivido y significado por quienes lo habitan.

Finalmente, se plantea una aproximación desde la analogía audiovisual, como recurso para comprender la interrelación entre imagen, sonido y representación identitaria, especialmente en contextos mediados por tecnologías de registro y reproducción. El planteamiento presentado busca mostrar cómo la identidad no solo se narra o se observa, sino que también se escucha, se recuerda y se habita a través de la sonoridad del entorno. En consecuencia, el sonido se presenta como un territorio de sentido en el que se inscriben memorias, afectos y formas de estar en el mundo.

3.1 De la vibración al vínculo: naturaleza del sonido

Para comprender los fundamentos conceptuales de esta investigación, resulta imprescindible definir el término “sonido”, elemento central en la construcción de la identidad e imagen sonora. Una delimitación conceptual clara permite comprender su alcance y significación dentro del enfoque propuesto. De acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española (RAE), el sonido se define de la siguiente manera:

m. Física. Sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido por un medio elástico, como el aire.

m. Lingüística. Sonido (→ l) del lenguaje considerado en cuanto a sus características acústicas o articulatorias.¹⁹

¹⁹ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 23.^a edición, 2014, definición de "sonido", disponible en: <https://dle.rae.es/sonido>. Véase también Schafer, R. M. (1994). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*.

Dichas definiciones permiten abordar el sonido desde una perspectiva multidimensional, al considerar tanto sus propiedades físicas como su papel comunicativo y simbólico en la vida cotidiana. Desde el punto de vista físico, el sonido se produce a partir de variaciones de presión originadas por el movimiento de las moléculas en un medio, generalmente el aire. Tales oscilaciones se propagan en forma de ondas sonoras hasta alcanzar el sistema auditivo. Por ejemplo, al aplaudir, el desplazamiento de las partículas genera ondas que viajan hasta el oído humano. En este proceso, el tímpano funciona como una membrana receptora que transforma las vibraciones en impulsos mecánicos y señales nerviosas, los cuales posteriormente son codificados por el cerebro como información significativa.

En un plano más amplio, Murray Schafer define el sonido como “un fenómeno físico y perceptivo que constituye el entorno acústico en el que vivimos, y que se configura como un paisaje sonoro que posee significados culturales y emocionales” (Shafer, 1994, pág. 3). Desde esta perspectiva, el sonido no se reduce a una simple vibración física, sino que se convierte en una experiencia que enlaza memoria, percepción e identidad, tanto en el plano social como en el subjetivo. De tal modo, cada comunidad construye un universo simbólico a partir de los sonidos que la rodean, dotándolos de valor histórico y cultural. El paisaje sonoro, entonces, no solo refleja la manera en que los habitantes perciben su entorno, sino también la forma en que se relacionan entre sí y con el territorio. Así, escuchar implica también interpretar, reconocer y reconfigurar vínculos con la memoria colectiva y con las prácticas cotidianas que sostienen la identidad de un lugar.

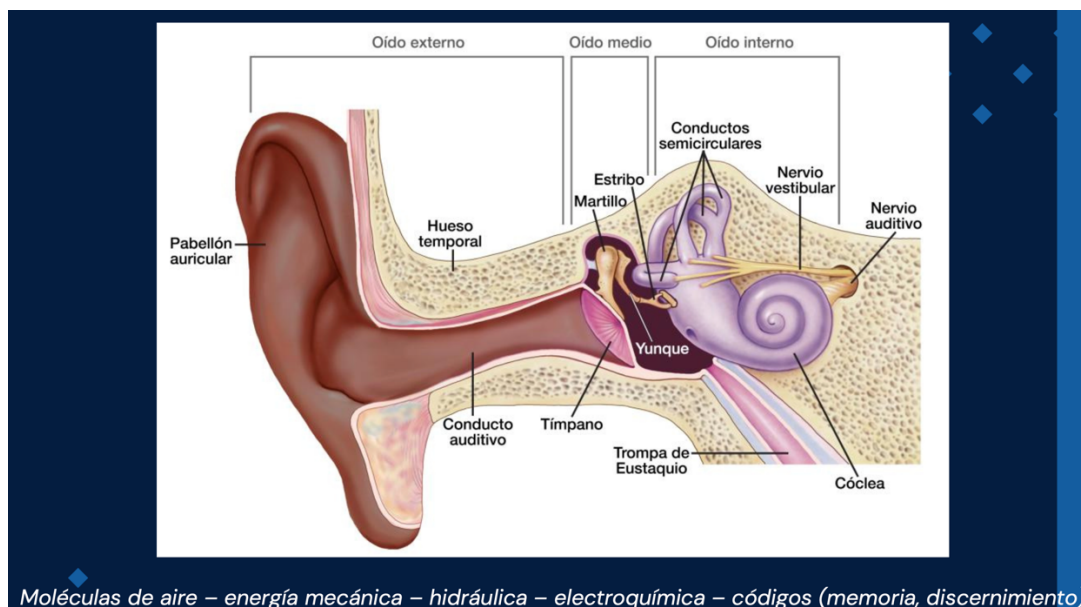


Figura 2.

Sistema auditivo.

Representación del sistema auditivo humano y los tipos de energía que transduce en cada etapa. El proceso inicia con las moléculas de aire que generan energía mecánica en el oído externo y medio, transmitida por el tímpano y los huesecillos. Posteriormente, en la cóclea, dicha energía se transforma en impulsos eléctricos que son enviados al cerebro, donde se interpretan como experiencias sonoras dotadas de significado. *Fuente: NIH/NIDCD*

Este proceso evidencia la complejidad del fenómeno sonoro, en tanto implica la transducción de energía vibratoria en señales mecánicas y, posteriormente, en significados auditivos. Así, la percepción del sonido trasciende lo fisiológico y se inscribe en un entramado de interpretaciones sociales y culturales. Cabe destacar que esta transformación guarda analogía con los procesos tecnológicos de grabación y reproducción de sonido, donde también se producen fases de captura, conversión y transmisión de señales acústicas²⁰.

²⁰ Este planteamiento sobre la complejidad del fenómeno sonoro se explora en el subcapítulo “La identidad sonora desde la analogía audiovisual”, donde Chion (1993) en *Audiovisión* describe cómo la transformación del sonido en señales perceptibles y significativas está mediada por procesos tanto fisiológicos como tecnológicos, especialmente en contextos de grabación y reproducción audiovisual.



Figura 3.

Analogías con el audio.

Analogía entre el proceso auditivo humano y la producción sonora. El oído externo, con el tímpano, funciona de manera semejante a un micrófono, al captar la presión de las moléculas del aire y transformarla en vibraciones. Los huesecillos del oído medio (martillo, yunque y estribo) cumplen un papel comparable al de un preamplificador o una interfaz de audio, al recibir la energía acústica y potenciarla. Posteriormente, en el oído interno, la cóclea actúa como un sistema de edición y clasificación, similar a un ecualizador, organizando los sonidos por características como tono e intensidad. La memoria se asemeja al proceso de grabación, al registrar y conservar las huellas sonoras percibidas. Finalmente, el discernimiento cumple una función equivalente a la de una consola de mezcla, ya que permite asignar un valor, un significado y una función a cada sonido, en relación con el contexto cultural, social y musical en el que se inscribe.

Fuente: Elaboración propia, 2023.

Asimismo, la percepción del sonido no depende exclusivamente de su propagación, sino también de su interacción con los elementos materiales del entorno. La reflexión, absorción y refracción del sonido están determinadas por las características físicas de los objetos presentes en el espacio. Así, estructuras rígidas como muros o árboles reflejan el sonido, mientras que superficies blandas como el césped o el follaje de los árboles tienden a absorberlo, alterando así su intensidad y resonancia.

Estas interacciones acústicas dan forma a una experiencia auditiva particular en cada espacio. Cada configuración espacial produce una esencia sonora única, condicionada tanto por la materialidad del entorno como por la manera en que los sujetos la perciben e interpretan. En esta línea, Schafer (1994) introduce el concepto de paisaje sonoro para referirse al conjunto de

sonidos que conforman un entorno y que pueden adquirir significados culturales, sociales y emocionales. A partir de este planteamiento, la *imagen sonora* puede entenderse como la representación subjetiva y compartida que las personas elaboran a partir de esos paisajes acústicos; es decir, la forma mediante la cual cada comunidad otorga sentido a las sonoridades que la rodean y las integra en su memoria colectiva.

Asimismo, resulta necesario diferenciar este concepto de la audiovisión planteada por Chion (1993). La audiovisión describe la interacción perceptual entre sonido e imagen en los medios audiovisuales y se centra en los efectos cognitivos y expresivos derivados de dicha relación. En contraste, la *imagen sonora* aquí propuesta no depende de un soporte visual ni de una sincronía entre lo sonoro y lo visual; su interés radica en cómo la comunidad construye imaginarios internos, memorias sonoras y significados territoriales a partir de experiencias auditivas que son propias de su vida cotidiana.

Desde esta perspectiva, la aportación analítica de la noción de *imagen sonora* consiste en comprender el sonido como un agente de producción simbólica del espacio. No solo describe un territorio, sino que contribuye activamente a configurarlo como un lugar cargado de sentido, afectos y recuerdos. En consecuencia, la *imagen sonora* se establece como una herramienta interpretativa que permite explicar cómo una comunidad reconoce su historia, configura su presente y sostiene su identidad colectiva a partir de los sonidos que considera propios. Este enfoque refuerza la idea de que el sonido opera como una huella identitaria, capaz de articular memoria, cultura y territorio en el tejido comunitario de Chamilpa.

Sin embargo, para esta investigación resulta fundamental precisar que la *imagen sonora* constituye una noción distinta al paisaje sonoro. Mientras que el paisaje sonoro se enfoca en la descripción fenomenológica del ambiente acústico y puede clasificarse en sonidos clave, señales o marcas sonoras, la *imagen sonora* se orienta hacia la construcción simbólica que los sujetos realizan para dotar de significado a esos sonidos. De este modo, el paisaje sonoro remite principalmente a lo perceptible, mientras que la *imagen sonora* pertenece al campo de lo cultural, lo interpretativo y lo identitario.

Como resultado de este enfoque, comprender el entorno sonoro implica reconocer dos dimensiones interdependientes: por un lado, la física, regida por las leyes de propagación del sonido; por otro, la perceptiva, donde la escucha humana filtra, interpreta y resignifica lo audible a partir de la memoria, la experiencia y la cultura²¹. La articulación de ambas dimensiones da lugar a lo que puede entenderse como la *identidad sonora* de un territorio: un conjunto de rasgos acústicos que no solo le confieren un carácter distintivo, sino que también se entrelazan con las prácticas sociales, los vínculos afectivos y las narrativas colectivas que lo sostienen.

En esta línea, Domínguez Ruiz (2015) sostiene que “el sonido es siempre un indicio de algo, de alguien, de un momento o de un lugar [...] Que las personas, los grupos, los lugares y las cosas tengan una sonoridad propia [...] son los mecanismos que permiten que opere la identidad sonora” (p. 96). Esta perspectiva permite comprender cómo ciertos paisajes acústicos adquieren

²¹ El concepto de “entorno sonoro” y la distinción entre las dimensiones física y perceptiva del sonido han sido ampliamente desarrollados por R. Murray Schafer en *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World* (1977), obra fundamental en los estudios del paisaje sonoro, donde se destaca que la percepción auditiva está profundamente condicionada por la cultura y la memoria colectiva.

valor simbólico y se convierten en referentes identitarios, al articular prácticas comunitarias, memorias compartidas y formas de pertenencia que se expresan y reconocen en lo audible.



Imagen 18.

Baile sonidero en la plaza civil 10 de abril Chamilpa.

El espacio público se transforma en un escenario de encuentro, expresión y construcción de sentido colectivo a través del sonido y el cuerpo en movimiento. Estas fiestas populares, surgidas desde el barrio y fortalecidas por la comunidad a lo largo de varias décadas, constituyen una práctica cultural de profundo arraigo y dinamismo social. De manera reciente, la cultura sonidera ha sido reconocida como Patrimonio Cultural Inmaterial por el Gobierno de la Ciudad de México, en un proceso asesorado por un comité con participación de miembros de la UNESCO, lo que reafirma su relevancia como manifestación viva del patrimonio sonoro y social contemporáneo. *Fuente: Juan Dorantes, 2024.*

La relación entre sonido, memoria y emoción permite explicar cómo ciertos estímulos auditivos pueden activar recuerdos específicos o evocar estados de ánimo. Por ejemplo, mientras que los ruidos constantes de una obra de construcción pueden generar incomodidad o estrés, sonidos naturales como el oleaje o el canto de las aves inducen sensaciones de calma y bienestar. Estos efectos sonoros, no son neutros porque influyen directamente en la calidad de vida, la salud mental e incluso el sentido de pertenencia al lugar. Más adelante, el capítulo dedicado al paisaje sonoro profundizará en la diversidad de información que estos elementos proporciona.

En este contexto, resulta pertinente introducir el concepto de sonoridad, entendido como el conjunto de estímulos auditivos que componen la imagen sonora de un entorno. Lejos de ser estática, la sonoridad es un fenómeno dinámico y en constante transformación, determinado por variables ambientales, temporales, sociales y culturales. De acuerdo con la RAE, se define como:

f. Fís. Cualidad de la sensación auditiva que permite apreciar la mayor o menor intensidad de los sonidos.

En consecuencia, el sonido no puede considerarse un simple telón de fondo. Por el contrario, se trata de un elemento activo en la generación de significados, en la evocación de recuerdos y en la consolidación de vínculos emocionales con el entorno. La sonoridad articula percepción, memoria y significación, y contribuye a la creación de lazos simbólicos que refuerzan las identidades individuales y colectivas²².

Un ejemplo ilustrativo de esta dimensión simbólica es el sonido de las campanas de la parroquia de Chamilpa. Su repique constante no solo marca el paso del tiempo, sino que encarna una tradición que conecta el presente con el pasado. La campana, al resonar, actualiza la memoria colectiva, convoca a la comunidad y refuerza su identidad a través de una experiencia sonora compartida. Además, su uso en celebraciones religiosas, en llamados comunitarios o en momentos de duelo, otorga a este sonido un valor ritual y cotidiano que lo convierte en una de las huellas más persistentes y significativas de la vida colectiva en Chamilpa.

²² Las campanas de la parroquia de Chamilpa, al resonar, tejen un diálogo silencioso entre generaciones, conectando recuerdos, emociones y prácticas compartidas. Su repique cotidiano y ceremonial recuerda que la identidad de un lugar se construye también en la escucha, y que la memoria colectiva puede activarse en un instante sonoro, haciendo presente lo que ya pasó y fortaleciendo la sensación de pertenencia a la comunidad.



Imagen 19.

En el extremo izquierdo, la parroquia de Chamilpa se alza como testigo de la celebración, mientras el castillo de fuegos artificiales es consumido por las llamas en un acto ritual cargado de sentido. A la derecha, el badajo de la campana aparece en primer plano, elemento sonoro que trasciende su función práctica para convertirse en transporte de la memoria y la identidad colectiva. El repique de la campana no solo marca los ritmos cotidianos y festivos del poblado, sino que, al resonar, convoca, une y actualiza un legado compartido que entrelaza el pasado con el presente a través de la experiencia sonora. *Fuente: Fotografías recuperadas de la página oficial de Parroquia San Lorenzo Chamilpa en Facebook. Fecha de acceso: 30 de mayo de 2025.*

<https://www.facebook.com/parroquia.san.lorenzo.chamilpa>

En particular, el sentido del oído, permite establecer asociaciones directas entre lo percibido y lo imaginado. A lo largo de la vida, cada individuo construye un repertorio auditivo ligado a significados simbólicos profundamente enraizados en su contexto sociocultural. En este

sentido, toda experiencia sonora forma parte de un lenguaje colectivo que configura la relación entre los sujetos y su entorno²³.

Aguirre (2021) refuerza esta idea al afirmar que “las emociones están influenciadas y se construyen a partir de la creación de significados sociales, lo cual permite comprender de qué forma las personas sienten apego por un lugar o territorio” (p. 13). Esto permite entender que las emociones no se generan únicamente en el plano individual, sino que emergen de una red de significados compartidos que dan sentido a la experiencia de vida.

Un ejemplo palpable de este fenómeno se encuentra en el paisaje sonoro del tianguis de Chamilpa. Las voces de los comerciantes que llaman a los clientes, los diferentes estilos de música de fondo, el murmullo constante de las conversaciones y el ir y venir de las personas conforman un entramado sonoro característico, que envuelve y estructura la actividad cotidiana. Esta sonoridad no solo identifica el espacio como mercado, sino que también remite a prácticas sociales específicas, activando recuerdos, hábitos y emociones compartidas. Para quienes lo frecuentan, este entorno sonoro refuerza el sentido de pertenencia, fortalece la cohesión comunitaria y mantiene viva la memoria colectiva del lugar.

²³ Desde la psicología cultural, Bruner (1991) señala que los significados se construyen a través de sistemas simbólicos compartidos, entre los cuales el sonido juega un papel clave al organizar la experiencia y la memoria colectiva.



Imagen 20.

Tianguis de Chamilpa, lugar donde cada sonido construye una sinfonía cotidiana que trasciende lo comercial. En este paisaje sonoro se entretajan historias, afectos y memorias que fortalecen la identidad colectiva. La experiencia de recorrer sus pasillos no solo activa los sentidos, sino también el reconocimiento de un tejido social vivo, donde la palabra hablada y el eco de lo habitual configuran un territorio de pertenencia. Aquí, el sonido no es solo ambiente: es relato, vínculo y comunidad. *Fuente: Juan Dorantes, 2024.*

Como afirma Geertz, citado por Eisemann (2012), “los límites de nuestro mundo son los límites de nuestro lenguaje, pues el alcance de nuestras mentes, lo que somos capaces de interpretar es lo que define el espacio intelectual, emocional y moral en el que se vive” (p. 91). En esta línea, lo que se escucha, se nombra y se recuerda se convierte en parte de una cartografía subjetiva que estructura la manera en que se habita el espacio. Por tanto, el entorno sonoro no es meramente percibido, sino que es interpretado, resignificado y absorbido por los imaginarios sociales que dan forma a la identidad. El sonido, así concebido, se convierte en una experiencia vivida que atraviesa los sentidos, la memoria y el lenguaje, configurando la relación profunda que las personas establecen con su mundo.

Esta construcción de significado a partir del sonido no inicia únicamente en la edad adulta, sino que tiene sus raíces en los primeros momentos de la vida. Las experiencias auditivas tempranas sientan las bases de cómo los individuos perciben, recuerdan e interpretan los sonidos a lo largo de su existencia, integrando lo sensorial, lo emocional y lo social en la conformación de la identidad.

3.2 De la vibración al vínculo: primeras experiencias auditivas

Desde los primeros momentos de la vida, e incluso antes del nacimiento, el ser humano está inmerso en una experiencia sonora constante. El entorno acústico comienza a moldear la percepción del mundo desde la etapa prenatal, convirtiéndose en un elemento estructurante de la memoria sensorial y afectiva. Esta relación inicial con el sonido precede a la visión y al tacto como vía de contacto con el exterior, y establece las primeras conexiones emocionales con el entorno y con los otros. Este proceso ha sido ampliamente documentado por estudios como los de Hepper y Shahidullah (1994), quienes señalan que el sistema auditivo fetal comienza a responder a estímulos sonoros externos desde la semana 25 de gestación, permitiendo una interacción temprana con el entorno sonoro.

Numerosos estudios han demostrado que, a partir de esa etapa gestacional, el sistema auditivo ya presenta un nivel funcional que le permite registrar vibraciones acústicas tanto internas como externas (MAH, 2021). Así, el feto es capaz de percibir sonidos como los latidos del corazón de la madre, el flujo sanguíneo o los movimientos intestinales, pero también reconoce estímulos provenientes del exterior, como la música o la voz humana. En particular, la voz materna adquiere un papel central en este proceso, ya que no solo es percibida con mayor

intensidad, sino que también actúa como un primer anclaje sonoro que vincula emocionalmente al futuro recién nacido con su entorno afectivo inmediato. DeCasper y Fifer (1980) demostraron que los recién nacidos presentan una preferencia significativa por la voz materna frente a otras voces, lo que indica que dicho vínculo se construye incluso antes del nacimiento.

Estas interacciones tempranas entre sonido, afecto y memoria continúan desarrollándose durante los primeros meses de vida. El hogar se convierte entonces en el primer escenario acústico significativo, donde la repetición de ciertos estímulos —como canciones de cuna, conversaciones cotidianas, ruidos domésticos, convivios familiares, relatos contados por los abuelos, peleas entre primos o el ladrido de la mascota— configura una base sensorial que aporta seguridad, reconocimiento y pertenencia. Este fenómeno ha sido documentado por estudios como el desarrollado por la Escuela de Medicina de la Universidad de Stanford (2016), el cual señala que la forma en que el cerebro infantil responde a la voz materna predice con precisión el desarrollo posterior de habilidades sociales y comunicativas. En otras palabras, el modo en que un niño o niña se relaciona con el sonido desde sus primeros días tiene un impacto profundo en su capacidad para comprender el lenguaje, expresar emociones y vincularse con otras personas.

Este proceso de apropiación sonora se extiende paulatinamente hacia otros entornos significativos, como el vecindario, la escuela, el trabajo o los espacios comunitarios. En cada uno de estos lugares, el individuo incorpora nuevos referentes acústicos que actúan como marcos de orientación y memoria. Los sonidos del entorno —como el ladrido de los perros del vecindario, el bullicio de los recreos escolares, el pregón de los vendedores ambulantes o los cuetes que estallan durante las festividades— adquieren un valor simbólico y se entrelazan con la experiencia vital. Con el tiempo, estas sonoridades se integran al imaginario afectivo de las

personas, evocando la tranquilidad de los días soleados, la familiaridad de los caminos recorridos y el calor de la vida comunitaria que configura la identidad de quienes habitan el lugar.

En el caso particular del centro de Chamilpa, estas primeras experiencias auditivas desempeñan un papel esencial en la configuración de la identidad local. En los testimonios recabados durante el trabajo de campo, diversos pobladores señalaron que uno de los recuerdos sonoros más persistentes de su infancia era el sonido de las campanas de la parroquia, especialmente durante las festividades patronales. Ese sonido, que marca la hora, anuncia las misas y llama a la comunidad a reunirse, no solo cumple una función comunicativa, sino también afectiva. Su resonancia se graba en la memoria desde la niñez como un símbolo del tiempo compartido, de los vínculos religiosos y de la vida comunitaria. Así, el sonido de las campanas no solo es reconocido por su frecuencia e intensidad, sino también por lo que representa: un lazo con el territorio, con la historia, y con los rituales que marcan el ritmo colectivo.



Imagen 21.

En el hogar de los abuelos se entretajan memorias que trascienden generaciones. Las voces, los silencios, los consejos y las risas compartidas en este espacio fundacional resuenan en la memoria como ecos que acompañan el devenir de la vida. Es ahí donde se forja el vínculo con los orígenes, donde el entorno doméstico se convierte en un lugar de pertenencia y transmisión de saberes afectivos. Recordar de dónde se viene es también un acto de afirmación identitaria, y el hogar familiar, con sus resonancias y presencias, constituye ese territorio íntimo donde la historia personal y colectiva encuentra refugio y continuidad. *Fuente: Álbum familiar, 1994.*

Asimismo, en algunas casas del centro de Chamilpa, el ambiente sonoro del hogar suele estar compuesto por elementos que reflejan prácticas y tradiciones culturales específicas, como la música reproducida en las mañanas, los llamados de los abuelos o los padres de familia para desayunar, las conversaciones en el patio o en la entrada de la casa, o el sonido de los negocios locales al abrir. Estos referentes acústicos no solo delimitan el espacio doméstico, sino que también estructuran una cotidianidad que se reconoce, se recuerda y se transmite generacionalmente. En esta dirección, diversos estudios han subrayado la relevancia de aquellos sonidos que, aun siendo cotidianos, suelen pasar desapercibidos. Eligio (2022) afirma que “los sonidos que se encuentran en nuestro entorno, en nuestra cotidianidad, aquellos sonidos que

hemos relegado y silenciado, [...] constituyen el fondo de la vida: silencios, ruidos y sonidos residuales que dan cuenta del incesante flujo sonoro” (p. 53). Esta perspectiva permite comprender que tanto los sonidos dominantes como los más sutiles participan en la configuración de una memoria afectiva que sostiene la experiencia del habitar y las formas de reconocimiento territorial. Cornejo (2011) señala que el paisaje sonoro constituye una marca sensorial compartida que contribuye a definir la identidad cultural, ya que está formado por sonidos que permanecen en la memoria colectiva. De manera complementaria, Schafer (1994) sostiene que la memoria auditiva de una comunidad se construye a partir de la repetición constante de ciertos sonidos en la vida cotidiana. Esta continuidad acústica genera una suerte de sello sonoro del lugar, que no solo facilita la orientación espacial de los habitantes, sino que también fortalece el vínculo emocional con el entorno que habitan.

Por tanto, la sonoridad que emerge en la explanada de la plaza cívica del centro de Chamilpa no puede entenderse únicamente desde una perspectiva fisiológica o neurológica, sino como una experiencia que articula cuerpo, afectividad, lenguaje y cultura. A través del sonido, los sujetos comienzan a construir su percepción del tiempo, del espacio y de los otros, incorporando referencias acústicas que adquieren valor simbólico y afectivo a lo largo de la vida. En consecuencia, la memoria auditiva constituye un componente esencial de la identidad subjetiva y colectiva, especialmente en contextos comunitarios como Chamilpa, donde los sonidos del entorno —el repique de las campanas, las voces de los niños jugando, el murmullo de las conversaciones— configuran una narrativa sensorial compartida que hace perceptible la vida cotidiana y los vínculos que atraviesan el paisaje y la sociedad.

En conclusión, la escucha desde la etapa prenatal y hasta la infancia constituye una vía de acceso al mundo cargada de significados. El sonido trasciende lo meramente perceptivo, convirtiéndose en un lenguaje primigenio que conecta a los sujetos con su entorno físico, afectivo y social. Reconocer y valorar estas experiencias tempranas permite comprender cómo se construyen las identidades a partir de la sonoridad, y cómo esta dimensión invisible del territorio deja huellas profundas en la historia de vida de cada habitante, consolidando la memoria y los vínculos comunitarios.



Imagen 22.

Juegos en caballos en la ayudantía.

Esta actividad como muchas más, reflejan la importancia del espacio público como escenario donde se manifiestan las costumbres compartidas. La plaza civil de Chamilpa, corazón social del poblado, cobra vida cada semana con al menos una actividad que convoca a vecinos, visitantes y generaciones diversas. En ella resuenan risas, galopes, música y voces que fortalecen el tejido comunitario y mantienen vigente una identidad construida en torno al encuentro, la alegría y la memoria colectiva. *Fuente: Juan Dorantes, 2024.*

3.3 Sonoridad y pertenencia: memorias colectivas que nos definen

Sin el concepto de identidad resultaría imposible comprender incluso las interacciones sociales más elementales, como saludar o formular una pregunta cotidiana. Estas formas de comunicación se configuran a partir de relaciones entre actores sociales, principalmente mediante un lenguaje fonético compartido, el cual no solo transmite información, sino también pertenencia y diferenciación. En este proceso, cada individuo adopta ciertos rasgos culturales distintivos que le permiten situarse dentro de un entramado social y simbólico.

Desde esta perspectiva, Gilberto Giménez (2010) sostiene que “la identidad no es más que el lado subjetivo de la cultura”, [compuesta por elementos simbólicos que] “marcan fronteras entre nosotros y los otros” (p.1). Esta visión es complementada por Raquel Escudero (2019), quien considera que la identidad no es una condición innata ni inmutable, sino “un proceso de construcción en el que los individuos se van definiendo a sí mismos en estrecha interacción simbólica con otras personas” (p. 3). Ambas aproximaciones coinciden en subrayar el carácter dinámico y relacional de la identidad, moldeada por las experiencias compartidas, las prácticas culturales y los vínculos sociales del entorno.

En consonancia con estas ideas, dentro del campo de los estudios organizacionales, Ashforth y Mael (1989), demostraron que las personas desarrollan un sentido de pertenencia mediante procesos simbólicos y de identificación colectiva. La identidad, desde este enfoque, no es una entidad fija, sino un fenómeno en permanente transformación, influido por los contextos sociales y culturales donde los sujetos interactúan. Esta perspectiva se enriquece con los aportes

del interaccionismo simbólico, particularmente de Mead (1934) y Goffman (1959), quienes argumentan que el “yo” se construye en la interacción con los demás y que cada persona asume múltiples identidades de acuerdo con los roles que desempeña en la vida cotidiana.

En una definición más institucional, la Real Academia Española (RAE) establece que la identidad es el:

- Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.

Esta definición ofrece un punto de partida para comprender la identidad como un conjunto de características distintivas que permiten diferencias a las personas entre sí o a las comunidades en relación con otras, al mismo tiempo que reconoce las similitudes compartidas entre ellas. Refuerza la idea de que la identidad, lejos de ser un atributo individual aislado, está profundamente entrelazada con las prácticas, los símbolos, y las expresiones colectivas que permiten reconocerse a sí mismo y a los otros en un espacio común.

Ahora bien, cuando se traslada esta reflexión al ámbito comunitario, se observa que incluso los sonidos permiten establecer rasgos identitarios. Por ejemplo, aunque una comunidad rural puede distinguirse de una urbana por los sonidos característicos como el canto de los gallos al amanecer o el ruido de los tractores trabajando en el campo, ambas comparten elementos sonoros que refuerzan el sentido de pertenencia y conexión ante un entorno social. Tal es el caso de las conversaciones cotidianas entre vecinos, las risas de los niños jugando en la escuela

durante el recreo o la sonoridad de las festividades locales que proyectan la imagen de los espacios, costumbres y valores compartidos.

Dichos rasgos no son estáticos; por el contrario, se transforman y se moldean constantemente a través de las actividades cotidianas, experiencias, las interacciones con los demás y con el entorno mismo. Este proceso refleja la ondulación y la complejidad inherente que existe durante la construcción y el desarrollo constante de las sociedades y de los individuos que las integran.

En línea con esta concepción dinámica, Edgar Morin (1990), introduce el concepto de sistemas *auto-eco-organizadores*, y menciona que “estos sistemas no solo se organizan internamente, sino que también interactúan con su entorno, lo que implica que hay un intercambio continuo de materia, energía e información entre el sistema y su entorno” (p.54-55). Dicha interacción constante con el entorno es fundamental para mantener la estructura y el funcionamiento de los sistemas, al tiempo que resalta la complejidad que implica adaptarse a cambios continuos.

A modo de ejemplo, en un poblado como Chamilpa, el sonido producido por el badajo al golpear las campanas de la parroquia de San Lorenzo Mártir no solo constituye una tradición interna, sino que también establece un vínculo con el entorno social al funcionar como un medio de comunicación. Tal manifestación sonora simboliza un llamado para anunciar distintas situaciones —reuniones, celebraciones o alertas—, y adquiere significados profundos y específicos para los miembros de la comunidad, en contraste con la percepción de quienes no pertenecen al poblado.

Otro caso representativo lo constituyen los vendedores ambulantes del tianguis, quienes evidencian cómo la vida económica y cultural se adapta continuamente a los espacios, transformándolos en el proceso. Esta relación no solo redefine el entorno físico, sino que también contribuye a la construcción de una identidad colectiva, la cual es apropiada y resignificada por la comunidad local.

Desde una perspectiva etnográfica, se observa claramente cómo la imagen sonora del tianguis varía drásticamente entre los días de operación y los momentos de inactividad. Durante su funcionamiento, los sonidos característicos —las voces animadas de los vendedores, las negociaciones cargadas de entusiasmo, el arrastre de carretillas y la música ambiente que acompaña la venta de productos— configuran un paisaje acústico vibrante que refleja la vitalidad y el ritmo cotidiano del lugar. Estos estímulos sonoros no solo delimitan físicamente el espacio, sino que también crean un entramado de referencias afectivas y sociales, evocando recuerdos y construyendo sentidos de pertenencia para quienes lo frecuentan²⁴. Por el contrario, en los días sin actividad, el tianguis se transforma en un entorno silencioso y casi vacío, donde la ausencia de sonido genera una sensación de suspensión temporal, resignificando el espacio y permitiendo percibirlo desde otra perspectiva: como un lugar marcado por la memoria, las rutinas interrumpidas y la expectativa de los próximos encuentros.

²⁴ En varios estudios sobre mercados latinoamericanos, el tianguis ha sido descrito no solo como un espacio económico, sino como un nodo cultural donde el intercambio de mercancías se entrelaza con la producción de memorias y afectos, convirtiéndose en un verdadero “patrimonio sonoro” de la comunidad (Pérez Montfort, 2010).

**Imagen 23.**

Fotografía aérea del tianguis de Chamilpa en plena actividad.

Desde las alturas se aprecia el dinamismo del espacio: toldos, tránsito constante de personas, colores y movimiento que dan vida al entramado cotidiano. En esta escena, no solo se observa un mercado, sino una manifestación sonora y social que articula vínculos, intercambios y memorias. Este espacio, cuando está en uso, se convierte en un testimonio vivo de la cultura local y de la forma en que el territorio se activa a través de la experiencia compartida. *Fuente: Humberto Ramírez Avillaneda & Juan Dorantes, 2025.*



Imagen 24.

Fotografía aérea del espacio del tianguis de Chamilpa en un día sin actividad.

La ausencia de movimiento permite observar el trazado del lugar desde el silencio, revelando la arquitectura latente del encuentro. Aunque desocupado, el espacio conserva las huellas de la vida que transcurre en él: marcas en el suelo, estructuras vacías, y una calma que no es olvido, sino pausa. Esta imagen invita a reflexionar sobre la potencia simbólica del vacío, donde el silencio no anula, sino que anticipa y recuerda. *Fuente: Humberto Ramírez Avillaneda & Juan Dorantes, 2025.*

El contraste evidencia cómo los sonidos, o su ausencia, moldean la percepción y la identidad de los lugares. En contexto, los sonidos compartidos, como los asociados a festividades, rituales o espacios comunitarios, actúan como zonas de intercambio simbólico que refuerzan los vínculos sociales y consolidan la pertenencia colectiva²⁵. A través de ellos se transmiten valores, saberes y tradiciones, contribuyendo a la preservación de la memoria y la continuidad cultural.

²⁵ El antropólogo Steven Feld (1996) propuso el concepto de *acoustemología* —una fusión de los términos “acoustic” y “epistemology”— para referirse a la manera en que el conocimiento y la identidad se construyen a través del sonido. Esta noción sugiere que escuchar no solo implica percibir, sino también *habitar* y *comprender* el mundo desde la experiencia sonora compartida.

En consonancia con esta perspectiva, Giménez (2005) plantea que:

“La cultura tendría que concebirse entonces, al menos en primera instancia, como *el conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad*. O, más precisamente, como *la organización social del sentido, como pautas de significados* históricamente transmitidos y encarnados en formas simbólicas, en virtud de los cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias” (p.30).

La actual definición permite comprender que los sonidos, como expresiones simbólicas, no solo forman parte del entorno acústico, sino que también se insertan en una red de significados compartidos, contribuyendo activamente a la construcción del sentido colectivo y a la organización cultural de la experiencia.

En otra de sus obras, el mismo autor (Giménez, 2009) advierte que “la identidad no constituye una especie de esencia o atributos específicos del sujeto, sino un sistema móvil de relaciones múltiples centradas en el sujeto en una determinada situación social” (p. 11). Desde esta perspectiva, la identidad se entiende como un proceso activo y continuo, influido por las experiencias, percepciones y vínculos que cada individuo desarrolla en su cotidianidad. Giménez (2006), también lo denomina como el *sistema periférico*, que hace referencia a “aquellos contextos inmediatos y específicos que rodean a los individuos y que les permiten adaptarse a las experiencias de su vida cotidiana”. (p.48). Este sistema periférico se diferencia del sistema central, el cual agrupa elementos más estables y compartidos de las representaciones sociales, asociadas a factores históricos, sociales e ideológicos que trascienden lo cotidiano.

En el caso de Chamilpa, el sistema periférico se manifiesta en prácticas, relaciones y sonidos ligados a la experiencia diaria de sus habitantes: los saludos entre vecinos, los anuncios por altavoz, los cuetes festivos, las campanas de la iglesia o la musicalidad de las comparsas. Estos elementos responden a situaciones concretas del presente, están sujetos a cambio y permiten a los individuos actuar dentro de su entorno inmediato.



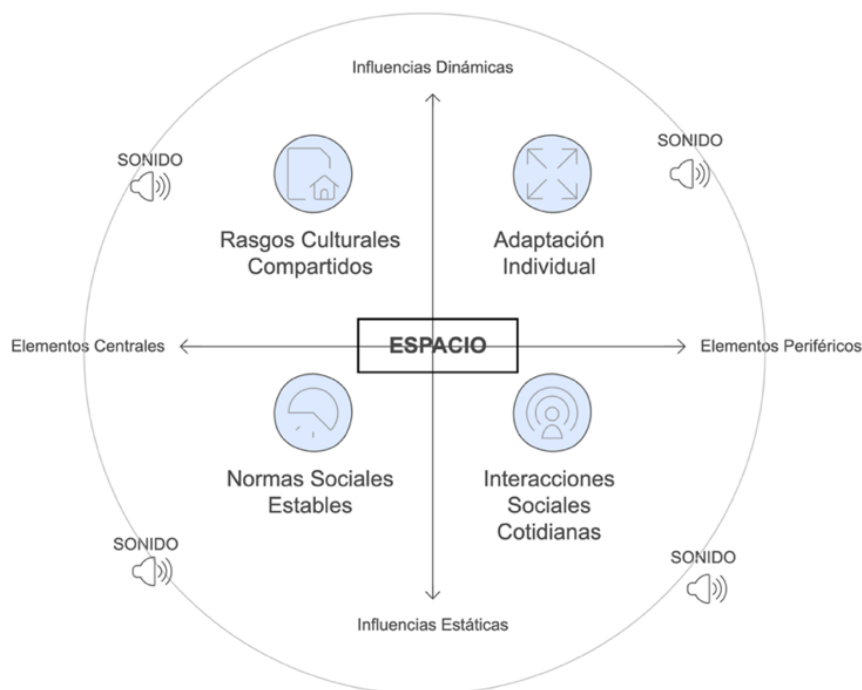
Imagen 25.

Chinelos y banda musical encabezando el carnaval de febrero en Chamilpa, celebración que encarna una de las expresiones más significativas de la identidad colectiva del poblado. En su ritmo, vestimenta y sonido se revive, año con año, el espíritu resiliente de una comunidad que se reconoce en sus tradiciones compartidas. Fuente: *Fotografía recuperada de la página oficial de la comparsa "Flor de Chía" en Facebook. Fecha de acceso: 30 de mayo de 2025.* <https://www.facebook.com/profile.php?id=61563934755613>

Por su parte, el sistema central se configura a través de representaciones duraderas que constituyen la identidad colectiva del poblado. Ejemplos de ello son las narrativas sobre el origen de Chamilpa, la conmemoración del 10 de agosto o la memoria sobre procesos de resistencia frente a la urbanización. Las señaladas representaciones, al compartirse intergeneracionalmente, legitiman prácticas culturales y fortalecen la identidad comunal. En este sentido, el sistema periférico puede comprenderse como un espacio de interacciones flexibles, donde las experiencias individuales se articulan con las relaciones sociales para generar respuestas y comportamientos específicos ante situaciones concretas del entorno cotidiano. No obstante, es importante señalar que tanto el sistema periférico como el sistema central coexisten, y mantienen una relación de mutua retroalimentación, en la que las prácticas del día a día se ven influenciadas por marcos simbólicos más estables, al tiempo que estos marcos se reconfiguran a partir de las vivencias y transformaciones locales²⁶.

²⁶ En este equilibrio se revela la esencia de la identidad: una raíz que sostiene y una rama que se expande. La primera ancla al pasado y otorga estabilidad, mientras la segunda se abre al futuro, adaptándose a los vientos del cambio sin perder la memoria de su origen.

Dinámicas de Identidad en Contextos Sociales

**Figura 4.**

*Dinámicas de identidad en contextos sociales centradas en el espacio*²⁷

Representación esquemática donde el “espacio” se ubica al centro como núcleo estructurante de la identidad, en relación con factores como los rasgos culturales, las normas sociales, las interacciones sociales y los procesos de adaptación individual. La figura ilustra cómo estos elementos se interconectan en la configuración simbólica y social de la identidad dentro de contextos territoriales compartidos.

Fuente: *Elaboración propia, 2024.*

Para comprender esta relación, resulta fundamental abordar más a detalle el concepto de identidad, el cual ha sido objeto de estudio en diferentes disciplinas como, por ejemplo, la antropología, la sociología y la psicología. Estas áreas han permitido identificar

- Identidad subjetiva: Hace referencia a la percepción individual que cada persona tiene de sí misma, es decir, cómo se define y se reconoce en relación con su entorno social. Ortiz y

²⁷ Figura elaborada por la autora a partir del concepto de "sistema periférico", entendido como los contextos inmediatos que rodean al individuo y permiten su adaptación cotidiana (Giménez, 2006, p. 48). La representación articula dimensiones culturales, sociales e individuales desde el espacio como eje central en la construcción de identidad.

Toranzo (2005) señalan que “se asume que cualquier individuo posee un sí mismo construido a partir de las representaciones mentales como una persona individual, sin más” (p.64). Esta dimensión se construye a partir de características personales —físicas y psicológicas—, así como de experiencias propias, valores, actitudes, creencias, propósitos de vida y emociones que cada individuo interioriza. No obstante, esta autopercepción no permanece inalterable, ya que se ve influida por factores internos y externos, siendo las interacciones sociales su principal motor. En este sentido, Giménez (2006), menciona que “está autoidentificación del sujeto del modo susodicho requiere ser *reconocida* por los demás sujetos con quienes interactúa para que exista social y públicamente.” (p. 61)

Desde una perspectiva sonora, los aspectos subjetivos de la identidad pueden manifestarse en la forma en que los sonidos cotidianos acompañan y envuelven a la persona desde el nacimiento, contribuyendo a la construcción de su autopercepción dentro del entorno. Elementos como el timbre de voz de figuras cercanas, canciones asociadas a distintas etapas vitales, la acústica del hogar, el bullicio del vecindario o los sonidos naturales del entorno se interiorizan como componentes esenciales de la experiencia individual. Más allá de su dimensión perceptiva, estos sonidos se configuran como mensajes simbólicos que moldean la realidad vivida.

Estos elementos sonoros, una vez interiorizados, se graban en la memoria y pueden resurgir de manera espontánea, evocando emociones y recuerdos vinculados a un espacio, momento o persona específica. No siempre es necesario volver a escucharlos para que este vínculo se reactive, pues la evocación puede generarse también a través de estímulos visuales. Así, una imagen puede desencadenar la representación mental de un sonido, estableciendo una conexión entre la memoria auditiva y visual.

Al reflexionar sobre estas experiencias sonoras acumuladas a lo largo de la vida, resulta evidente cómo muchas de ellas permanecen grabadas en la memoria afectiva. Desde la infancia, es posible reconocer ejemplos como la voz inconfundible de la persona que atendía la tienda de la esquina, el grito del vendedor de paletas, el silbido del carrito de camotes, el casi imperceptible ruido vehicular, los cantos de aves que antaño componían melodías únicas del entorno, las risas en reuniones familiares, el murmullo de conversaciones nocturnas durante la cena, o incluso el color acústico particular de una habitación personal.

Todas estas sonoridades contribuyen a moldear la percepción del mundo y la forma en que cada individuo lo interpreta, generando una huella identitaria que resignifica los espacios vividos dentro de un contexto social. A su vez, estas percepciones están profundamente ligadas a las emociones, las cuales establecen una relación directa con el entorno y su imagen identitaria, generando procesos de identificación o distanciamiento.

A modo de ilustración, pueden mencionarse situaciones como el sonido del viento entre las hojas de los árboles, capaz de provocar una sensación de calma, o el eco de un rezo que evoca nostalgia. Estas experiencias acústicas, además de activar la memoria y las emociones, fortalecen el sentido de pertenencia a un territorio. La interacción constante con paisajes sonoros específicos incide en la manera en que los sujetos comprenden su lugar en el mundo, proyectando una impronta personal que contribuye a consolidar su identidad subjetiva.

- **Identidad Social:** Se comprende como la conciencia compartida de pertenecer a un grupo o categoría social, lo cual da lugar al concepto de “nosotros”. Los individuos tienden a identificarse con las costumbres, tradiciones, valores, normas, y espacios propios de los

grupos a los que pertenecen. Tajfel (1981) define la identidad social como “aquella parte del autoconcepto de un individuo que deriva del conocimiento de su pertenencia a un grupo (o grupos) social, junto con el significado valorativo y emocional asociado a dicha pertenencia” (p.292). En complemento, Berger y Luckman (1968) enfatizan que “el ser humano no se concibe dentro de una esfera cerrada de interioridad estática; continuamente tiene que externalizarse en actividad”. (p.73). Esta perspectiva resalta el carácter dinámico de la identidad social, en tanto se construye y reafirma en la interacción constante con el entorno y con los otros, a través de diversas formas de expresión como la comunicación oral y el desplazamiento espacial. Así, el individuo transforma y proyecta su interioridad hacia el exterior, creando vínculos y configurando su presencia y pertenencia dentro del tejido social compartido.

En este sentido, al vincular la identidad social con los paisajes sonoros, estos se configuran como un medio activo que fortalece y fomenta una identificación con el espacio compartido. Los paisajes sonoros no solo permiten el reconocimiento del entorno, sino también la vivencia de un sentido de pertenencia al mismo. Ejemplos como los cantos emitidos en ceremonias religiosas, la musicalidad de las bandas de viento por alguna celebración de la comunidad, el estallido de los cuetes como inicio de una festividad, las risas de niños por las tardes jugando en el parque, los gritos compartidos de los aficionados en un partido de fútbol local, e incluso, el ruido cotidiano que emerge de las calles, contribuyen significativamente a la

construcción de una memoria colectiva que define y principalmente, une a los habitantes con su entorno²⁸.

Estos registros sonoros son reconocidos e interiorizados por los propios habitantes como huellas de una experiencia común. En consecuencia, actúan como componentes simbólicos que fortalecen los lazos sociales y favorecen la consolidación de un tejido comunitario más cohesionado. Al mismo tiempo, estos paisajes no solo enriquecen el patrimonio cultural inmaterial de la comunidad, sino que también configuran una identidad auditiva colectiva. Dicha identidad se manifiesta a través de una imagen sonora compartida que conecta a los miembros de la colectividad, reforzando su sentido de pertenencia, su memoria afectiva y su capacidad de reconocimiento mutuo.

²⁸En muchos casos, son los sonidos más simples y cotidianos los que perduran con mayor fuerza en la memoria: un timbre escolar, un pregón callejero o el eco de una campana pueden convertirse en anclas emocionales que devuelven al sujeto, incluso a la distancia, al territorio donde esos sonidos alguna vez fueron parte de su vida diaria.

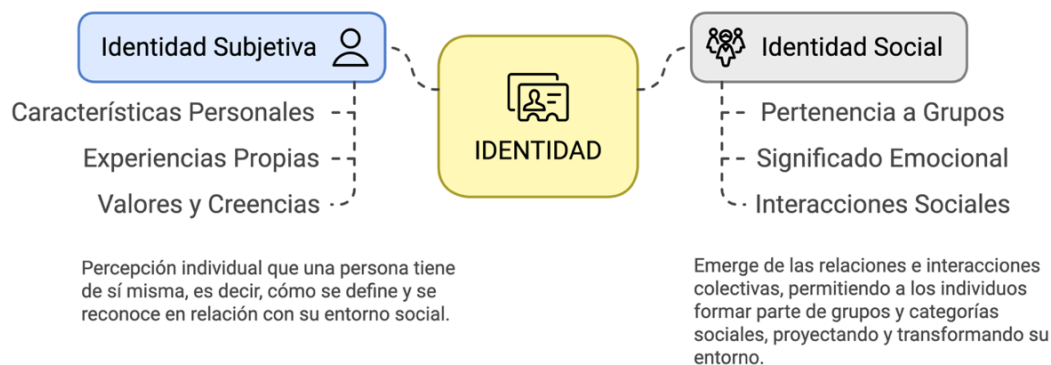


Figura 5.
Identities.

Esquema propio inspirado en Giménez (2007) que representa la identidad como un constructo integral compuesto por dos dimensiones interrelacionadas: identidad subjetiva, que corresponde a la autopercepción individual, e identidad social, vinculada a la pertenencia y las normas compartidas dentro de un grupo social.

Fuente: Elaboración propia, 2024.

Giménez (2009) establece una distinción entre las identidades individuales y colectivas, destacando que “la identidad se predica en sentido propio de los sujetos individuales dotados de conciencia y psicología propia, y solo por analogía de los actores colectivo” (p.3). Esto sugiere que, aunque son conceptualmente diferentes, las identidades individuales y colectivas están profundamente ligadas; lo colectivo influye en como los individuos van construyendo su identidad propia al integrarse y ser parte de una o varias redes sociales. De este modo, puede afirmarse que ambas conforman un proceso que colaboran mutuamente.

Para concluir esta idea, se puede afirmar que la identidad humana es una construcción compleja que integra tanto la creación interna del individuo como su interacción con el entorno social. Desde el ámbito subjetivo, el individuo se define a través de pensamientos, emociones y percepciones que conforman una imagen mental única de su realidad.

Paralelamente, la identidad social emerge en el marco de las relaciones colectivas, permitiendo a los individuos formar parte de grupos y categorías sociales, proyectando y transformando su entorno. Así, la identidad no es un concepto estático, sino un proceso bilateral

que combina lo subjetivo y lo colectivo, reflejando la herencia y diversidad de la experiencia humana.

En palabras de Giménez, “la primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los “otros”, y no se ve de qué otra manera podríamos diferenciarnos de los demás si no es a través de una constelación de rasgos culturales distintivos” (Giménez G., 2010, pág.1). Para comprender esta afirmación, resulta pertinente definir el concepto de cultura. La cultura puede entenderse como un entramado simbólico complejo que organiza la vida social y otorga significado a las experiencias compartidas por una comunidad. Clifford Geertz (1973), describe a la cultura como “un sistema de símbolos y significados” que permite a los individuos interpretar su mundo y construir una visión común de la realidad. Esta construcción simbólica se manifiesta en las prácticas, costumbres y discursos, los cuales están en constante transformación y reinterpretación. De manera complementaria, Claudia Castañeda (2011) destaca que la cultura es un proceso dinámico y en continua producción, en el que los sentidos y valores sociales se resignifican a partir de las interacciones cotidianas y los contextos históricos específicos. Así, la cultura no debe concebirse como un conjunto fijo de tradiciones, sino como una realidad viva que articula identidad, memoria y sentido de pertenencia en las comunidades.

Estos elementos culturales no solo permiten que los individuos se reconozcan como parte de un grupo, sino que también establecen fronteras simbólicas entre comunidades o colectividades. En este sentido, las formas particulares de interacción social que emergen a través de las sonoridades propias de cada espacio adquieren un valor significativo como marcadores distintivos de identidad. Todo lo que se percibe mediante la escucha participa activamente en el proceso mediante el cual los individuos modelan su percepción de los espacios que habitan. Este

aspecto será analizado con mayor profundidad en el capítulo dedicado al paisaje sonoro y a la escucha consciente del entorno.

Para ilustrar esta idea, es útil entender la cultura como sinónimo de “cultivar”. Al igual que el cultivo de una planta, la cultura requiere constancia, tiempo y condiciones adecuadas para propiciar un crecimiento óptimo. De forma análoga, los seres humanos necesitan experiencias, aprendizajes y prácticas culturales que nutran su percepción e identidad, facilitando su desarrollo y evolución. El “cultivo” cultural no se limita únicamente a aspectos tangibles²⁹, como objetos o prácticas visibles, sino que también abarca elementos intangibles tales como experiencias, conocimientos, habilidades, valores y creencias, todos conformados desde la sonoridad y la escucha.

Metafóricamente, este proceso de cultivo puede interpretarse de la siguiente manera:

- Las semillas, representan los aprendizajes y las experiencias iniciales que constituyen la base de la percepción de la realidad y los primeros aspectos del núcleo identitario.
- La tierra, simboliza el entorno terrenal y social en el cual los individuos (o las plantas) se desarrollan, influyendo directamente en su crecimiento. La calidad y composición de esta tierra determinan en gran parte las posibilidades de desarrollo de las personas.

²⁹ La metáfora agrícola permite comprender que la cultura no es un estado estático, sino un proceso vivo en el que cada generación hereda semillas y, al mismo tiempo, aporta cuidados que transforman el campo común. Así, la identidad colectiva se asemeja a un huerto compartido: si se descuida, se empobrece; si se cultiva con dedicación, florece en diversidad y fortaleza.

- Los cuidados reflejan las prácticas culturales y actividades que las personas realizan en su entorno social, como los usos y costumbres, las creencias compartidas y las interacciones sociales. Estos cuidados se complementan con elementos externos, como el agua, que enriquece el proceso; esta estancia externa que tenemos a lo largo de la vida como el lugar de trabajo, de estudio u otra actividad, favorece para complementar este proceso.
- El fruto o la flor es el resultado final de este proceso, una manifestación de identidad personal y colectiva que se construye a partir de la interacción y aportaciones entre los factores internos y externos.

En el libro *Estudio sobre la Cultura e identidades sociales* de Giménez (2006), hace referencia a Tylor, quien “considera que la cultura está sujeta a un proceso de evolución lineal según etapas bien definidas y sustanciales idénticas por las que tienen que pasar obligadamente todos los pueblos, aunque con ritmos y velocidades diferentes” (p.26). En este enfoque, se plantea que las culturas, al igual que los cultivos, atraviesan etapas de desarrollo predeterminadas y universales para todas las comunidades, aunque cada sociedad avance o retroceda de una forma particular. En este sentido, la evolución cultural sería el resultado de un proceso de cuidado, interacción y transformación en el cual las ideas, creencias y prácticas son sembradas, nutridas y adaptadas según las condiciones particulares de cada comunidad.

Por otro lado, la noción de cultura desde la perspectiva de Max Weber, retomada por Clifford Geertz en *La interpretación de las culturas* (1992), parte de la premisa de que los seres humanos se encuentran inmersos en redes de significados que ellos mismos han tejido. Estas

redes, descritas metafóricamente por Geertz como una compleja “telaraña de significados” (p.20), constituyen el entramado simbólico a través del cual las personas otorgan sentido a sus acciones, relaciones e interacciones con el entorno.

Desde esta perspectiva, la cultura no debe abordarse como un conjunto de hechos aislados ni como una estructura rígida, sino como un sistema de símbolos que requiere interpretación. El análisis cultural, por tanto, no busca formular generalizaciones universales ni reducir los fenómenos culturales a eventos simples o lineales. Su propósito es construir una comprensión profunda, situada y contextualizada, que permita desentrañar los significados que dan forma a la vida cotidiana y al mundo compartido. Esta forma de interpretación cultural está estrechamente vinculada con la memoria colectiva, pues reconoce en ella una dimensión fundamental para comprender cómo las comunidades elaboran sus identidades, territorios y formas de vida.

Es por eso que, al considerar la cultura como una red de significados compartidos, resulta fundamental reconocer que esta se expresa en múltiples formas más allá del lenguaje verbal. Así, Giménez (2005) amplía esta visión al señalar que:

“Todo puede servir como soporte simbólico de significados culturales: no sólo la cadena fónica o la escritura, sino también los modos de comportamiento, las prácticas sociales, los usos y costumbres, el vestido, la alimentación, la vivienda, los objetos y artefactos, la organización del espacio y del tiempo en ciclos festivos, etc.” (p.32).

A partir de esta perspectiva, se comprende que los aspectos identitarios pueden emerger desde múltiples canales expresivos. No obstante, el presente trabajo se enfoca particularmente en el componente sonoro, desde donde es posible abordar el concepto de identidad sonora como una

dimensión significativa en la construcción simbólica y afectiva del sentido de pertenencia. El sonido, al formar parte del tejido cotidiano comunitario, actúa como un medio por el cual se consolidan memorias, se articulan emociones y se delimitan fronteras simbólicas que contribuyen a moldear la identidad de una comunidad.

Este término trasciende la percepción auditiva, pues implica la forma en que las personas experimentan y atribuyen significados al entorno a través de la escucha. La identidad sonora no solo identifica y distingue los espacios, sino que también los dota de singularidad y relevancia dentro de un contexto social. En este sentido, los elementos sonoros funcionan como medios de representación y expresión de la identidad colectiva e individual. La relación entre las personas y los sonidos que las rodean es fundamental en la construcción de su entorno. Estos sonidos no solo actúan como medios de comunicación e interacción, sino que también evocan diversas emociones y asociaciones. Pueden, por ejemplo, alertar de un peligro, generar confianza o transmitir la sensación de familiaridad o desconocimiento en un espacio determinado.

Asimismo, la sonoridad se presenta como un elemento esencial que facilita la creación de imágenes mentales vinculadas a elementos sonoros específicos de la cotidianidad. Estos sonidos acompañan a las personas a lo largo de sus vidas, fortaleciendo su capacidad para identificar y asignar significados a los lugares. De este modo, la sonoridad se convierte en un componente integral del contexto y de la construcción social, reflejando la interacción dinámica entre las comunidades y su entorno acústico.

Es así, que esta investigación aborda el concepto de *identidad sonora* a partir de dos ejes principales que estructuran el análisis: la sonoridad como construcción narrativa, a través del

relato oral, y la representación del paisaje sonoro como elemento identitario del espacio. Ambos enfoques se desarrollan con el objetivo de profundizar en la relación entre el sonido, el espacio y la identidad colectiva construida³⁰. A continuación, se presentan estas dos categorías:

1. *Las narrativas orales*, expresan la identidad desde una perspectiva subjetiva a través de relatos compartidos dentro de una comunidad, los cuales a lo largo del tiempo construyen una narrativa colectiva. Estos relatos preservan y transmiten costumbres, tradiciones, valores y creencias; evocando memorias colectivas que refuerzan el sentido de identidad y pertenencia al conectar a los habitantes con su entorno y con la historia del lugar que habitan.
2. El *paisaje sonoro*, representa la identidad social a través de los sonidos característicos y emblemáticos de cada lugar. Estos reflejan las particularidades sonoras, las dinámicas y las interacciones entre los habitantes con el territorio, operando como un componente para la cohesión social y resignificación del espacio.

³⁰ Reflexionar sobre la identidad sonora implica reconocer que la memoria y el entorno acústico no solo describen una realidad, sino que también la producen. Cada relato y cada sonido se convierten en huellas vivas que, al entrelazarse, conforman un mapa afectivo del territorio. De esta manera, el sonido actúa como puente entre lo individual y lo colectivo, y permite comprender que la identidad no se escucha únicamente, sino que también se siente y se comparte.

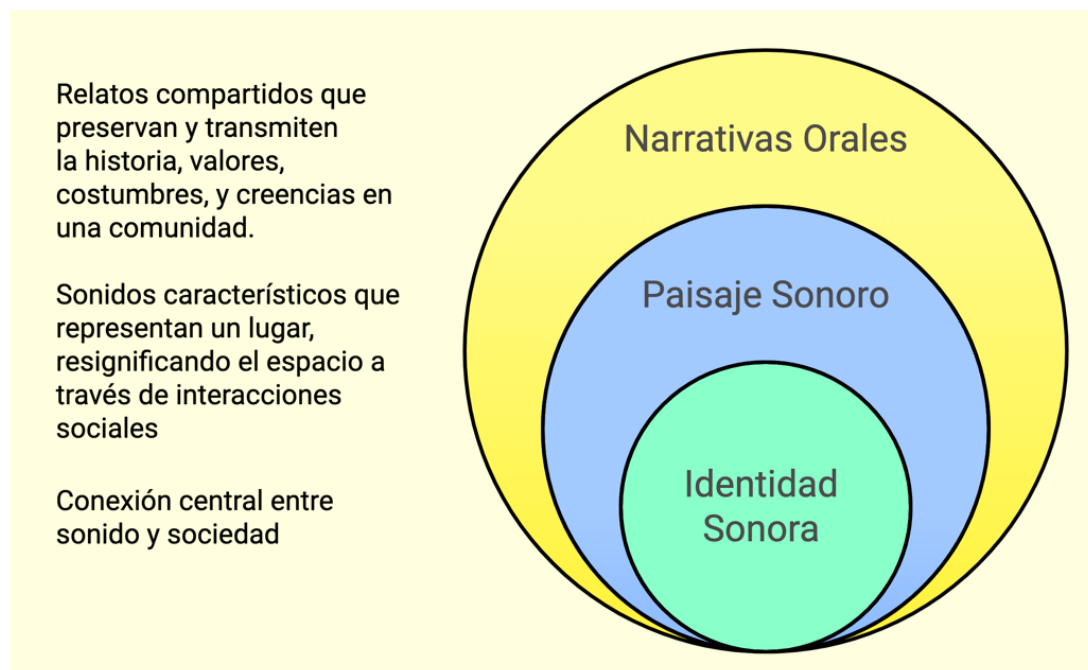


Figura 6.

Identidad Sonora.

Representación conceptual de la identidad sonora, compuesta por el paisaje sonoro y las narrativas orales de los pobladores, que actúan en conjunto como expresión social y huella de identificación territorial.

Fuente: Elaboración propia, 2024.

Para concluir este subcapítulo dedicado a la identidad sonora desde una perspectiva de construcción social, resulta pertinente recuperar la reflexión de Márquez (1985), quien señala que “los seres humanos no nacen para siempre el día que sus madres los alumbran: la vida los obliga a parirse a sí mismos una y otra vez, a modelarse, a transformarse, a interrogarse (a veces sin respuesta) a preguntarse para qué diablos han llegado a la tierra y qué deben hacer en ella.” (p.92).

Esta afirmación enfatiza que la identidad no es un atributo estático ni predeterminado, sino un proceso dinámico y vivo, en constante transformación, que se redefine continuamente a partir de las experiencias personales, los vínculos afectivos y los significados compartidos en el entorno

cultural. En este devenir, el sonido se presenta como una huella sensible que acompaña e influye en la manera en que las personas se reconocen, se narran y se sitúan dentro de la sociedad que habitan.

De este modo, la identidad sonora, en su carácter mutable y sensible, se revela como un elemento fundamental para comprender la experiencia colectiva de los habitantes de Chamilpa, pues permite visibilizar las formas en que las comunidades se reconocen y resisten a través del tiempo mediante su entorno acústico. Sin embargo, en la contemporaneidad, esta construcción identitaria no puede considerarse aisladamente del panorama audiovisual dominante, en el que la imagen adquiere un protagonismo central. Por ello, resulta imprescindible ampliar el análisis y adentrarse en la relación entre sonido e imagen, explorando cómo los dispositivos audiovisuales intervienen en la configuración de la identidad colectiva.

Así, el siguiente capítulo se propone examinar la identidad sonora desde la analogía audiovisual, reconociendo que el paisaje sonoro y las narrativas orales conviven y dialogan con la omnipresencia de la imagen, especialmente en contextos locales como el de Chamilpa, donde las memorias y sentidos compartidos se resignifican en un entramado complejo de percepciones y representaciones mediáticas.

3.4 Desde la analogía audiovisual

En la era contemporánea, marcada por la saturación de estímulos mediáticos y la omnipresencia de la imagen, se vuelve indispensable reflexionar sobre cómo estos elementos influyen en la construcción de la identidad colectiva, particularmente en contextos locales como

el del poblado de Chamilpa. En este trabajo, se ha abordado la identidad sonora como una forma de archivo afectivo y resistencia simbólica, revelando que el sonido del entorno no solo ambienta, sino que construye sentidos compartidos y memoria histórica. Desde esta perspectiva, los dispositivos audiovisuales no pueden analizarse sin considerar su dimensión sonora, pues es precisamente a través del sonido que emergen significados profundos ligados al territorio y a sus habitantes. La construcción de la identidad, atravesada por dispositivos audiovisuales que no solo informan, sino que configuran formas de ver, escuchar y habitar el mundo, se ve así estrechamente vinculada a la omnipresencia de la imagen.

El concepto de *soundmark*, desarrollado por R. Murray Schafer (1994), es fundamental para comprender esta relación entre sonido y lugar. Schafer define los *soundmarks* como sonidos característicos y distintivos de un lugar que, por su singularidad y arraigo, funcionan como señales auditivas de identidad territorial: “Un soundmark es para la comunidad local lo que un landmark es para el paisaje visual” (Schafer, 1994, p. 104). Estos sonidos no solo constituyen una huella acústica única, sino que actúan como vehículos de memoria colectiva y referentes de pertenencia social³¹. En Chamilpa, elementos como las campanas de la iglesia, los cohetes de las festividades y los pregones del mercado configuran un entramado sonoro que inscribe una narrativa propia y arraigada.

Por su parte, Michel Chion (1993), en su obra *Audiovisión: Introducción al análisis conjunto de la imagen y el sonido en el cine*, aporta una perspectiva crítica sobre la relación entre

³¹ Los soundmarks funcionan como mediadores entre memoria, territorio y comunidad, evidenciando que la percepción del entorno sonoro no solo organiza la experiencia diaria, sino que también legitima formas de habitar y resignificar el espacio de manera colectiva.

imagen y sonido que resulta fundamental para comprender la identidad en el ámbito audiovisual contemporáneo. Chion describe esta interacción como un “matrimonio a la fuerza”, refiriéndose a la co-presencia ineludible del sonido y la imagen que, aunque pueden generar tensiones, se articulan para construir sentido: “El sonido influye en nuestra percepción de la imagen y la imagen en nuestra percepción del sonido” (Chion, 1993, pág. 9). Esta articulación revela que el sonido no es un mero complemento estético, sino un actor activo en la configuración del significado, con especial relevancia en contextos mediáticos donde la identidad se construye también a partir de elementos sonoros.

Este “matrimonio a la fuerza” se evidencia en el fenómeno del branding sonoro, en el cual la identidad de un lugar o marca se fabrica intencionalmente a través de la combinación de imágenes y sonidos específicos que buscan generar asociaciones inmediatas y duraderas. Sin embargo, esta construcción puede entrar en conflicto con las identidades sonoras genuinas, como sucede en Chamilpa, donde la identidad sonora local —formada por sus *soundmarks* y narrativas orales— resiste la homogeneización mediática y publicitaria, que tiende a estereotipar o simplificar la realidad.

La publicidad audiovisual, como lenguaje dominante de la modernidad, ha influido notablemente en la percepción externa de lugares como Chamilpa. A través de imágenes y sonidos cuidadosamente seleccionados, los discursos mediáticos estandarizan y controlan las representaciones, frecuentemente ignorando la riqueza y complejidad del paisaje sonoro local. Desde la óptica de la audiovisión, el diseño sonoro en la publicidad no solo acompaña la imagen, sino que la potencia y dramatiza, con el poder de moldear percepciones y construir narrativas que pueden distorsionar la experiencia del territorio y sus habitantes (Chion, 1993, pág. 15).

En Chamilpa, el contraste entre la imagen mediática del poblado y su realidad sonora ejemplifica esta tensión. Mientras algunos discursos visuales externos asocian al lugar con marginación o violencia, los registros etnográficos y testimonios comunitarios revelan una identidad sonora rica en significados, vinculada a la fiesta, la memoria, el trabajo y la convivencia. La imagen proyectada hacia el exterior puede ser distorsionada, pero el sonido que resuena en el interior del territorio permanece como forma de resistencia simbólica. Steven Feld (1996), afirma que “la sonoridad del entorno constituye un archivo afectivo que vincula espacio, memoria y cultura” (p. 97), y es precisamente desde ese archivo afectivo que se construye la identidad sonora de Chamilpa: una identidad que no depende de la imagen que otros producen, sino de los sonidos que los propios habitantes reconocen como suyos.

Esta identidad sonora comunitaria se presenta como una experiencia viva, dinámica y plural. Los sonidos cotidianos que conforman los *soundmarks* no solo preservan la memoria colectiva, sino que también actúan como formas de resistencia simbólica ante la uniformización mediática. En este sentido, la identidad sonora desafía la imagen visual dominante, creando un espacio para que las comunidades expresen su historia y pertenencia desde su propia voz, sus silencios y resonancias.

En el ámbito publicitario, la identidad suele convertirse en una mercancía representada: un signo manipulable que responde a lógicas de consumo más que a procesos culturales genuinos. Sin embargo, el sonido, por su carácter efímero, afectivo y territorial, se resiste a esta fijación. La identidad sonora se escapa de la estetización porque está en constante cambio y se actualiza en cada celebración, en cada marcha y en cada diálogo comunitario. Chion introduce el concepto de “valor añadido” del sonido, que es la capacidad que tiene el sonido de imprimir

significados, atmósferas y emociones sobre la imagen, incluso de manera inconsciente (Chion, 1993, pág. 40). Este valor añadido se manifiesta también en el espacio social, donde los sonidos del entorno imprimen valor simbólico al territorio, cargan de afecto lugares cotidianos y consolidan vínculos intergeneracionales.

Desde esta perspectiva, el sonido no solo acompaña la imagen, sino que también la cuestiona, la enriquece o incluso la contradice. En la construcción de la identidad comunitaria, permite expresar aquello que la imagen no alcanza: el rumor de las historias, los silencios que revelan ausencias, las voces que insisten en ser escuchadas. Así, la identidad sonora se convierte en un eje esencial para pensar representaciones más justas y sensibles, alejadas de estereotipos y más cercanas a la experiencia de vida.

En Chamilpa, la identidad no solo se ve, sino que también se escucha: en los relatos que evocan la transformación del pueblo, en la vibración de los chinelos al subir la calle, en la palabra compartida durante las entrevistas. Frente a la imagen mediática, que a menudo simplifica o silencia, la memoria sonora ofrece una narrativa más compleja, situada y humanizada. La audiovisión, entonces, no se limita a ser una herramienta analítica, sino que se presenta también como una forma de resistencia cultural: escuchar y observar con atención aquello que las comunidades expresan y transmiten a través de sus sonidos y prácticas.

En definitiva, la identidad sonora constituye un espacio de enunciación que permite a las comunidades reconocerse y ser reconocidas desde su propio timbre, sus silencios y resonancias. Aunque la imagen puede ser manipulada, repetida o impuesta, el sonido conserva la potencia de lo efímero, de lo que se escapa, de lo que persiste. Por ello, pensar la identidad desde la

audiovisión implica devolverle al sonido un papel central en la construcción de sentido, en la conformación de memorias y en la defensa de lo colectivo.

Capítulo 4. El paisaje sonoro de Chamilpa

Este capítulo se adentra en los espacios y festividades más emblemáticos de la comunidad de Chamilpa, abordando su imagen desde la perspectiva del “paisaje sonoro”. Partiendo de la consideración del sonido como fenómeno físico con múltiples cualidades, hasta su dimensión subjetiva y colectiva como generador constante de imágenes mentales evocadas desde la memoria, se reconoce que el sonido desempeña un papel esencial en la construcción de la identidad y el sentido de pertenencia comunitaria.

Históricamente, la imagen visual ha sido priorizada como el medio principal para representarnos y comprender nuestro entorno. Sin embargo, resulta fundamental valorar la relevancia del sonido, no solo como un recurso comunicativo sino como un elemento estructurante que alerta sobre el entorno, facilita la interacción social y posiciona a los sujetos dentro de un espacio tridimensional. En este sentido, el sonido ha sido indispensable para la supervivencia y el desarrollo humano, constituyendo la base para la conformación de la vida social.

“Las sociedades occidentales, especialmente desde la modernidad, han privilegiado la visión como sentido dominante, reforzado por tecnologías ópticas, la reproducción de imágenes y prácticas institucionalizadas en la ciencia y la cultura visual” (Jay, 1994). Esta hegemonía visual ha invisibilizado el papel crucial del sonido en la configuración de la experiencia humana. Como

señala Schafer (1994), “escuchar es una forma de estar en el mundo”, y los paisajes sonoros permiten reconstruir no solo entornos físicos, sino también estructuras sociales, relaciones simbólicas y modos de vida.

El sonido, además de informar sobre la realidad circundante, organiza la espacialidad, orienta la corporalidad y marca el tiempo³². Facilita la comunicación, la advertencia, la celebración y el compartir de silencios, constituyéndose en un agente de vinculación social. Michel Chion (1993) señala que el sonido produce una “impresión de presencia” —una cualidad afectiva que envuelve al oyente, a diferencia de la imagen que se percibe frontalmente— otorgándole un potencial singular para la creación de sentido de pertenencia y cohesión social.

En el contexto específico de Chamilpa, los sonidos cotidianos conforman una trama sonora que identifica y narra el territorio. Esta memoria auditiva permite reconocer lo propio, delimitar los espacios comunitarios y fortalecer la identidad colectiva. A partir de un enfoque etnográfico y sensorial, el presente capítulo realiza un recorrido por aquellos espacios y momentos en que el paisaje sonoro se configura como signo, símbolo y práctica cultural en la vida de Chamilpa.

³² El estudio de los paisajes sonoros no solo permite comprender la cultura de un lugar, sino que también ha inspirado investigaciones en acústica urbana, diseño sonoro y terapias basadas en la escucha, mostrando cómo los sonidos influyen en el bienestar físico y emocional de las personas

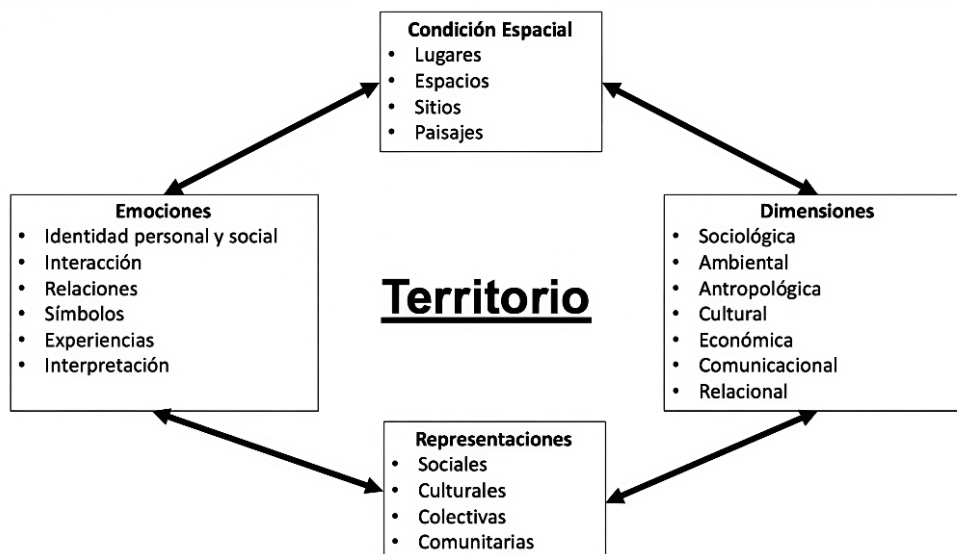


Figura 7.

El territorio y su entorno inmediato.

La imagen permite observar la configuración espacial del poblado de Chamilpa en relación con su entorno geográfico y urbano. Se aprecian las condiciones de relieve, la fragmentación territorial producto de procesos de urbanización, así como los límites que separan e interconectan lo rural y lo urbano. Este territorio no solo se define por sus coordenadas físicas, sino también por las representaciones simbólicas que lo habitan: caminos, bordes, centros y márgenes que condensan significados culturales y memorias colectivas. Las dimensiones afectivas también se hacen presentes, pues los espacios retratados evocan emociones de pertenencia, resistencia o transformación, reflejo de una identidad en constante construcción. *Fuente: Carlos Alberto Castaño Aguirre, 2021.*

4.1 De la escucha al sentido: el paisaje sonoro como huella identitaria

Antes de adentrarse en la interpretación de los paisajes sonoros del poblado de Chamilpa, resulta fundamental establecer un marco teórico que permita comprender cómo los sonidos, en su diversidad y fugacidad, se convierten en huellas identitarias. Para ello, es preciso articular conceptos como espacio, lugar, paisaje, sonido y silencio, y vincularlos con categorías clave como memoria, percepción, cultura e identidad. Esta articulación permitirá abordar el paisaje sonoro no solo como una dimensión física o ambiental, sino como una construcción simbólica profundamente enraizada en la experiencia colectiva y en la vida cotidiana de los sujetos.

En este sentido, la definición de espacio proporcionada por la Real Academia Española (RAE, 2024) —“la extensión que contiene toda la materia existente”—, si bien útil desde un enfoque físico y cuantificable, resulta limitada para capturar su dimensión simbólica. Frente a esta concepción, el geógrafo Yi-Fu Tuan (1977) introduce una distinción crucial entre espacio y lugar, al señalar que “el espacio puede ser abierto y abstracto, mientras que el lugar es espacio dotado de significado” (p. 6). Para Tuan, el lugar brinda seguridad, mientras que el espacio representa libertad: “estamos apegados al primero y ansiamos el segundo” (p. 6). De este modo, el lugar se configura no tanto por su materialidad, sino por la experiencia vivida que lo resignifica.

A partir de esta diferenciación, la espacialidad emerge como la vivencia afectiva y social del espacio³³. Es decir, se trata de una dimensión construida cuando los sujetos se apropian de un entorno y lo cargan de sentido mediante sus prácticas, emociones y memorias. En este contexto, escuchar un espacio —prestar atención consciente a sus sonidos, silencios, resonancias y ritmos— permite acceder a una dimensión sensible que trasciende la percepción visual. Tal como reafirma Tuan (1977), “el espacio se convierte en lugar cuando es dotado de significado” (p. 136), y ese significado es con frecuencia forjado y conservado a través del sonido.

Profundizando esta noción, Henri Lefebvre afirma que “el espacio social es un producto social” (1974, p. 124), subrayando que el espacio no es una realidad neutra, sino un constructo

³³ La transformación del espacio en lugar no ocurre de forma automática, sino mediante un proceso de apropiación simbólica que involucra la memoria, los afectos y los sentidos. En este proceso, el sonido juega un papel central como huella sensible que vincula a los sujetos con su entorno. Escuchar un lugar es también recordarlo, habitarlo y dotarlo de significado.

modelado por relaciones sociales, imaginarios colectivos y dinámicas de poder. A esta perspectiva se suma la dialéctica del espacio propuesta por Edward Soja (1996), quien articula tres dimensiones interrelacionadas de la experiencia: la espacialidad, la temporalidad y la socialidad. Según el autor, estas dimensiones se entrelazan de forma continua, dando lugar a los modos en que habitamos, significamos y transformamos nuestro entorno.

Complementariamente, Odile Hoffmann (1977) advierte que el espacio “no solo participa como un contenedor o soporte material de los procesos sociales, sino también como un elemento activo que influye en la estructuración misma de la sociedad”. Es decir, el espacio no se limita a albergar relaciones sociales, sino que las condiciona y moldea, propiciando formas particulares de interacción, memoria e identidad.

En esta línea argumentativa, Kevin Lynch (1984), aporta una dimensión fenomenológica al afirmar que “nada se experimenta en sí mismo, sino siempre en relación con sus contornos, con las secuencias de acontecimientos que llevan a ello y con el recuerdo de experiencias anteriores” (p. 1). Esta afirmación subraya el carácter narrativo y afectivo del espacio, construido a partir de la experiencia acumulada, la repetición de eventos y la evocación sensorial. En este contexto, el sonido adquiere un rol central como vehículo privilegiado de significación³⁴.

³⁴ La concepción del espacio como construcción social, simbólica y sensorial ha sido desarrollada ampliamente en la geografía humanista y crítica. En este marco, el sonido, al igual que la memoria y la percepción, no solo acompaña la experiencia del espacio, sino que la modela activamente. Así, la dimensión sonora se presenta como una vía privilegiada para comprender la identidad de los lugares desde la vivencia de quienes los habitan y recorren.



Imagen 26.

El silencio revela la otra cara del espacio.

En los días en que el tianguis de Chamilpa no se instala, el lugar adquiere una atmósfera de vacío que contrasta profundamente con la vitalidad sonora que lo caracteriza durante su funcionamiento. Ese silencio no es meramente ausencia de ruido, sino un estado que evidencia cómo la comunidad, a través de su presencia, sus voces y sus prácticas, construye y resignifica los espacios. En su quietud, el sitio parece un espacio neutro, casi desprovisto de identidad; sin embargo, este mismo vacío resalta el poder del tejido social para dotar de sentido a un lugar que, sin su gente, parece incompleto. *Fuente: Humberto Ramírez Avillaneda & Juan Dorantes, 2025.*

En coherencia con esta dimensión experiencial, resulta pertinente considerar el sonido no únicamente como un estímulo sensorial, sino como un acontecimiento que irrumpe en la vida cotidiana y transforma la relación entre los sujetos y su entorno. Desde esta perspectiva, la reflexión filosófica en torno al sonido adquiere relevancia para comprender cómo ciertas sonoridades se convierten en eventos significativos que modelan la memoria y la identidad territorial. Tal como señala Durán (2017) en su lectura de *Sonido y acontecimiento* de Gustavo Celedón Bórquez, se trata de “un libro indispensable para quienes se interesen por la música, por el sonido y, evidentemente, por la generación de los problemas filosóficos” (p. 221). Esta aproximación propone entender el sonido como un suceso que no siempre puede ser capturado por categorías racionales, pues su aparición convoca afectos, tensiones y resonancias que

configuran modos de habitar y significar el espacio. En territorios como Chamilpa, esta concepción permite comprender por qué ciertos sonidos —el estallido de los cuetes, el repique de las campanas, la algarabía del tianguis o incluso los silencios que emergen en su ausencia— funcionan como hitos identitarios que condensan memorias, presencias y sentidos de pertenencia.

De este modo, en la vida cotidiana, las personas no solo transitan los espacios, sino que los habitan sensorialmente. La imagen del entorno no se configura exclusivamente a través de formas y colores, sino que se enriquece con aromas, texturas, temperaturas y, de forma decisiva, con sonidos. Cada rincón de una comunidad emite una sinfonía singular; en cada hogar se entretienen historias que dialogan con el entorno social, contribuyendo a la construcción de una imagen colectiva. Los elementos sonoros, lejos de ser meros acompañamientos, se inscriben como huellas sensibles en la memoria compartida, actuando como expresiones vivas de una identidad común.

En este marco, el concepto de paisaje sonoro (*soundscape*), acuñado por el compositor canadiense R. Murray Schafer, resulta clave. Este término designa el conjunto de sonidos — naturales, humanos o tecnológicos— que configuran un entorno determinado. En su obra fundacional *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Schafer (1994) sostiene que el entorno sonoro es tan relevante como el visual en la estructuración de nuestras vivencias. Como señala: "cuando contemplamos el mundo como una gran composición

musical, debemos escuchar el equilibrio entre los sonidos de un entorno determinado. El mejor paisaje sonoro es aquel en el que la comunidad acústica está en armonía" (Schafer, 1994, p. 10).³⁵

Desde esta perspectiva, la escucha consciente permite reconocer la armonía —o la disonancia— de los paisajes sonoros, así como valorar su capacidad para comunicar significados, evocar emociones y reforzar los vínculos de pertenencia. No obstante, Schafer también advierte sobre la degradación creciente de los entornos acústicos, especialmente en contextos urbanos, donde el ruido indiscriminado produce paisajes sonoros de baja fidelidad (*lo-fi*), en los que los sonidos significativos se ven enmascarados por la saturación acústica. Como señala: “La transición de la vida rural a la vida urbana puede caracterizarse, en términos generales, como una transición de paisajes sonoros de alta fidelidad a paisajes sonoros de baja fidelidad” (Schafer, 1993, pág. 43).

Tal transformación resulta particularmente perceptible en ciertas zonas del poblado de Chamilpa, como las áreas periféricas donde el entorno sonoro ha sido modificado de manera drástica. Un ejemplo representativo es la avenida Universidad, una de las principales vías de acceso a la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM). El aumento constante del tránsito vehicular ha alterado el ritmo cotidiano y reconfigurado la sonoridad del entorno, introduciendo una experiencia acústica caracterizada por la presencia constante del ruido desde las primeras horas del día.

³⁵ Texto original: *"When we contemplate the world as a huge musical composition, we must listen for the balance between the sounds in a given environment. The best soundscape is the one in which the acoustic community is in harmony"* (Schafer, 1993, p. 10).

A esta situación se suma el crecimiento demográfico y la expansión de comercios locales, los cuales utilizan estratégicamente el sonido para captar la atención del público. Esta competencia acústica genera una saturación auditiva que desplaza las expresiones sonoras tradicionales de la comunidad. Como resultado, los sonidos que anteriormente caracterizaban la identidad sonora de Chamilpa —aquellos asociados a prácticas culturales, cotidianas y festivas— han quedado restringidos principalmente al centro del poblado, donde aún es posible percibir vestigios del paisaje sonoro original.

En este punto, conviene introducir la perspectiva de Daniel Berlyne (1971), quien desde su teoría psicobiológica de la estética sostiene que los niveles de complejidad sonora pueden generar atracción o rechazo, dependiendo del grado de estimulación sensorial que provocan. Según Berlyne, el valor motivacional de un estímulo está vinculado con la cantidad de información que transmite: existe un punto óptimo de complejidad que maximiza la atención y el interés, mientras que niveles muy bajos o excesivamente altos tienden a disminuir la respuesta emocional del oyente.

Asimismo, cabe recordar que esta evolución en la percepción del sonido no es reciente. Ya a inicios del siglo XX, el músico futurista Luigi Russolo anticipaba estos cambios mediante su manifiesto *El arte de los ruidos* (1913), donde exhortaba a incorporar los sonidos de la vida moderna en la creación artística. Su propuesta reivindicaba el valor expresivo de los sonidos industriales y cotidianos, proponiendo una nueva estética sonora:

“Atravesamos una gran capital moderna con nuestros oídos, más sensibles que nuestros ojos, y nos divertiremos orquestando juntos en nuestra imaginación el estrépito de los comercios, los variados gritos en

las estaciones de trenes, fábricas de acero, hilanderías, imprentas, plantas eléctricas y subterráneos” (Russolo, 1913/2004, p. 11).

Así, con la industrialización, el paisaje sonoro se transformó radicalmente, incorporando nuevas texturas acústicas que reflejan la complejidad creciente de la vida urbana. En consecuencia, el entorno sonoro no solo delimita los contornos físicos de un territorio, sino que también participa activamente en la construcción simbólica del espacio y en la configuración de las relaciones sociales.

4.3 Composición del paisaje sonoro de Chamilpa: Adaptación del enfoque de M. Schafer

La identidad sonora puede entenderse como el conjunto de sonidos que forman parte de nuestro entorno cotidiano y que, al ser percibidos y experimentados, contribuyen a la construcción de la identidad individual y colectiva. Estos sonidos no solo generan un sentido de pertenencia e identificación, sino que están profundamente ligados al entorno territorial, que constituye el eje central de esta investigación. De este modo, la identidad sonora no solo crea una experiencia auditiva, sino que funciona como una proyección representativa de la identidad de las personas y de su vínculo con el lugar que habitan.

Este conjunto de sonidos incluye tanto aquellos provenientes de la naturaleza y la tecnología, como aquellos estrechamente vinculados a experiencias personales significativas — por ejemplo, la voz materna o el ladrido de una mascota— que influyen en la formación emocional y cognitiva desde la infancia. Por ello, la identidad sonora involucra múltiples niveles de percepción y significado.

Al abordar la identidad sonora, se relacionan directamente los conceptos centrales de la maestría que se cursa: Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. La imagen es construida a partir de las sonoridades que delimitan y describen los espacios a través de sus paisajes sonoros. Mediante la memoria y la construcción mental, se crea una interpretación subjetiva de esta imagen sonora.

En cuanto a la cultura, la sonoridad de un espacio refleja, manifiesta o está influenciada por prácticas, valores, tradiciones y creencias específicas. Un mismo sonido puede adquirir distintos significados según el contexto cultural, lo que influye en su producción, consumo y en la percepción del espacio mismo.

El arte, por su parte, se vincula estrechamente con el universo sonoro en tanto que muchas de las expresiones auditivas que configuran el paisaje sonoro —música tradicional, cantos rituales, toques de campana, pregones o festejos populares— poseen una dimensión estética y simbólica que trasciende lo funcional. Estas manifestaciones son formas de creación colectiva que condensan emociones, narrativas e identidades, articulando lo sensible con lo simbólico. Tal como señala R. Murray Schafer (1994), “el paisaje sonoro es una obra en permanente composición, una partitura social en la que todos participamos” (p. 5), lo cual permite comprenderlo también como un acto estético en sí mismo.

Así entendido, el arte no se limita a disciplinas formales, sino que se expande hacia prácticas culturales donde la comunidad crea, recrea y transmite sentidos a través del sonido. Desde esta perspectiva, el arte se manifiesta en las maneras en que una colectividad representa su mundo mediante experiencias auditivas, evocando memoria, pertenencia y transformación.

Finalmente, el sonido configura la sociedad desde sus paisajes sonoros, donde convergen sonidos naturales y tecnológicos en un territorio que define una comunidad. La identidad sonora trasciende la mera práctica de escuchar, pues otorga un significado simbólico a la realidad. Influye en cómo nos comprendemos y desenvolvemos dentro de espacios socialmente contruidos y transformados.

Para entender la composición de los paisajes sonoros, se retoma la clasificación propuesta por R. Murray Schafer en *The Tuning of the World* (1994) quien distingue tres categorías principales:

- Sonidos de fondo (keynote sounds): Son aquellos que predominan constantemente en un entorno sin ser necesariamente percibidos de forma consciente, como el murmullo del viento, el canto de los pájaros o el ruido lejano del tráfico. Funcionan como una base sonora continua que estructura la experiencia auditiva del lugar.
- Sonidos señal (sound signals): Son sonidos que destacan del fondo y llaman la atención del oyente, como una campana, un claxon o una voz que grita. Estos sonidos tienen un propósito comunicativo y su percepción depende de la intención del emisor y del contexto.
- Marcas sonoras (soundmarks): Son sonidos únicos y específicos de un lugar que poseen un valor identitario profundo para la comunidad, como el tañido de una

campana en una iglesia local o una melodía tradicional. Estos sonidos son comparables a los hitos visuales y constituyen verdaderas señas de identidad auditiva.

Esta clasificación ha sido fundamental en los estudios de paisaje sonoro y permite analizar cómo los sonidos configuran el sentido de lugar y pertenencia.

No obstante, para el análisis particular del paisaje sonoro de Chamilpa, el autor de esta tesis propone una clasificación propia, que expande y adapta el enfoque de Schafer al contexto específico de este poblado. Dicha clasificación considera una organización en capas sonoras, que articula dimensiones ambientales, tecnológicas, sociales y simbólicas, integrando además la dimensión emocional y de memoria personal, a fin de captar con mayor precisión la riqueza y complejidad del entorno sonoro de esta comunidad.

Clasificación de capas sonoras propuesta por el autor para el caso de Chamilpa:

- Primera capa: *Capa primaria o natural*. Comprende los sonidos ambientales y naturales que constituyen el fondo estable del paisaje sonoro en Chamilpa, como el murmullo del viento entre los árboles, el canto de aves propias de la región o el fluir del agua en zonas cercanas. Esta capa proporciona sensaciones de seguridad y familiaridad, generando una conexión directa con el entorno físico y la naturaleza que rodea el poblado.

- Segunda capa: *Capa tecnológica y de modernidad*. Engloba los sonidos derivados de la urbanización y la incorporación de tecnologías modernas, como el tránsito vehicular, el ruido generado por maquinaria o el sonido de altavoces en espacios públicos. En Chamilpa, esta capa sonora refleja el impacto de la expansión urbana y la transformación social, incorporando elementos que a veces contrastan con la tranquilidad de la capa natural, generando nuevas formas de interacción y percepción del espacio.
- Tercera capa: *Capa social y cultural*. Esta capa está conformada por las interacciones humanas y manifestaciones culturales que resuenan en el espacio público: las celebraciones tradicionales, las conversaciones en las calles, los cantos y la música regional, así como los sonidos cotidianos de la vida comunitaria. En Chamilpa, estos sonidos representan la identidad cultural y la cohesión social, reforzando los lazos comunitarios y el sentido de pertenencia.
- Cuarta capa: *Capa simbólica*. Desde la perspectiva del autor, esta capa se incluye como una dimensión fundamental para comprender la identidad sonora local. En ella se agrupan sonidos que, aunque a primera vista puedan parecer marginales o rutinarios, poseen un valor simbólico profundo para la comunidad. En Chamilpa, estos incluyen el repique de campanas, los cohetes en festividades, los anuncios públicos en la ayudantía o el bullicio del tianguis. Estos sonidos configuran un sistema de signos que organizan la vida social y ritual del poblado, consolidando prácticas y valores culturales que atraviesan generaciones.

- Quinta capa: *Capa emocional y de recuerdos personales*. Además de las capas anteriores, esta dimensión se refiere a aquellos sonidos que se vinculan íntimamente con la memoria individual y colectiva, evocando emociones y recuerdos significativos. En Chamilpa, pueden ser la voz de un familiar, el canto particular de un ave en un momento de la infancia o un sonido asociado a una festividad emblemática. Esta capa refuerza el sentido de pertenencia y la identificación con el lugar.

Esta clasificación original permite, desde un enfoque más integral y sensible al contexto, entender cómo el sonido construye no solo la identidad sonora del poblado, sino también la manera en que sus habitantes se relacionan con el entorno social y territorial. A continuación, se ejemplifica estas capas para una mayor comprensión:

Primera capa: Capa primaria o natural

En Chamilpa, esta capa está compuesta por los sonidos propios del entorno ecológico que aún resisten frente a la urbanización creciente. El murmullo constante del viento que atraviesa las zonas arboladas —particularmente en las inmediaciones del cerro o en los límites donde todavía persisten huertos y terrenos de cultivo— conforma un fondo sonoro tenue, casi imperceptible, pero profundamente reconfortante. En las primeras horas del día, los trinos de aves como zanates, tórtolas o colibríes acompañan la luz del amanecer y marcan el inicio de las actividades humanas. Durante la temporada de lluvias, el golpeteo del agua sobre techos de lámina o el sonido de las

corrientes que descienden por las pendientes naturales evocan la fuerza cíclica de la tierra y la relación íntima entre los habitantes y su entorno.

Estos sonidos no solo ambientan el espacio, sino que constituyen un anclaje identitario asociado a la memoria rural, al ritmo natural del tiempo y a la estabilidad que proporciona la naturaleza. Sin embargo, esta capa se encuentra en proceso de fragmentación: la expansión de fraccionamientos y obras de infraestructura amenaza con silenciar estos ecos naturales, sustituyéndolos por el ruido mecánico de la modernidad. Su progresiva desaparición no representa únicamente un cambio ambiental, sino también la pérdida de vínculos sensoriales y afectivos con el territorio, una transformación en la manera en que la comunidad percibe y habita su paisaje sonoro.

Segunda capa: Capa tecnológica y de modernidad

Esta capa evidencia con claridad los efectos de la urbanización descontrolada y la modernización de servicios en Chamilpa. El constante tránsito de automóviles, motocicletas y rutas de transporte público —en especial sobre la carretera federal o en las inmediaciones de la UAEM— genera un ruido persistente que muchas veces se impone sobre las demás capas. A ello se suma el sonido de maquinaria pesada en obras de construcción y la presencia de instalaciones eléctricas, ventiladores y generadores, que conforman lo que Schafer (1994) denominó el “drone urbano”, una base sonora continua, grave que sirve como base o fondo sobre el cual se superponen otros sonidos, propios de las ciudades contemporáneas.

El uso de altavoces, megáfonos y bocinas forma parte del paisaje sonoro cotidiano: se utilizan para la venta ambulante, la difusión de mensajes religiosos, campañas políticas o avisos comunitarios. Estos dispositivos no solo compiten con los sonidos naturales, sino que instauran nuevos códigos de atención y autoridad sonora, donde la voz amplificada sustituye al encuentro directo. Así, el paisaje auditivo se vuelve fragmentado, tensionado entre la lógica del progreso y la necesidad de preservar la armonía acústica tradicional. Para algunos habitantes, estos sonidos representan el acceso a la modernidad; para otros, constituyen una forma de contaminación sonora y de pérdida de la identidad acústica del poblado.

Tercera capa: Capa social y cultural

Esta es la capa más vital y diversa, aquella donde se manifiestan las expresiones colectivas y el pulso cotidiano de la comunidad. El tianguis dominical, por ejemplo, configura una escena sonora rica y cambiante: los llamados de los vendedores, los regateos, las risas, la música que emana de pequeños puestos o bocinas improvisadas, todo ello entremezclado en un murmullo que encarna la energía social del lugar. Las fiestas patronales, con sus bandas de viento, mariachis y comparsas de chinelos, expanden la sonoridad hacia las calles y refuerzan el sentido de pertenencia cultural.

También se perciben los sonidos de la vida cotidiana: las voces de mujeres conversando en las esquinas, el bullicio de los niños al salir de la escuela, los ensayos de danza o música en los espacios públicos. Esta capa es un testimonio sonoro de la cohesión social y de la negociación constante de la identidad colectiva. Sin embargo, no está exenta de tensiones: la introducción de músicas comerciales, especialmente entre los jóvenes, provoca disputas simbólicas sobre lo que

se considera “propio” o “ajeno” del territorio. De este modo, los sonidos comunitarios no solo unen, sino que también revelan fricciones generacionales y procesos de reconfiguración identitaria.

Cuarta capa: Capa simbólica

En esta dimensión se ubican los sonidos que condensan significados profundos y que actúan como marcadores rituales del tiempo y de la vida social. El repique de las campanas de la iglesia, por ejemplo, no solo regula los horarios de las celebraciones religiosas, sino que también organiza la temporalidad colectiva y convoca al encuentro comunitario. El estallido de cohetes, característico de las fiestas y novenarios, cumple una función ritual y performativa: su sonido anuncia la presencia de lo sagrado y reafirma la continuidad de las tradiciones.

Asimismo, los anuncios emitidos desde la ayudantía municipal o los llamados por altavoz durante emergencias adquieren un carácter performativo del poder local, en tanto que la palabra amplificadora produce un efecto de autoridad y de cohesión. Estos sonidos funcionan como símbolos auditivos de pertenencia y de orden, y su ausencia —por ejemplo, cuando las campanas dejan de sonar o los cohetes se prohíben— puede interpretarse como señal de crisis o de ruptura del tejido social.

Quinta capa: Capa emocional y de recuerdos personales

Esta última capa alude al plano íntimo de la experiencia sonora, donde cada individuo relaciona sonidos específicos con momentos de su biografía. El canto de un gallo al amanecer puede evocar la infancia en el campo; la voz de un vendedor ambulante trae de vuelta la memoria

del barrio y de las rutinas familiares; la música de una boda comunitaria o de un velorio remite a emociones compartidas que atraviesan generaciones.

Estas huellas sonoras conforman lo que podría denominarse una memoria auditiva afectiva, un archivo personal pero a la vez colectivo, donde el sonido actúa como detonante del recuerdo y del sentido de pertenencia. Sin embargo, también emergen registros dolorosos: el eco de una patrulla, una discusión vecinal, el silencio posterior a un evento violento. Estos sonidos — o su ausencia— dejan marcas en la sensibilidad individual y configuran una cartografía emocional del miedo, la esperanza o la resistencia. Así, la escucha se convierte en un acto de memoria que revela cómo el paisaje sonoro no solo describe el entorno, sino que también lo habita emocionalmente.

Como conclusión, la identidad sonora constituye un componente esencial en la cotidianidad de Chamilpa, donde el sonido enriquece la experiencia de vida y desempeña un papel fundamental en la construcción identitaria, tanto a nivel subjetivo como colectivo. Las cinco capas sonoras que conforman su paisaje —la natural, la social, la ritual, la urbana y la simbólica— se entrelazan para conformar una trama acústica que expresa la historia, la memoria y las dinámicas contemporáneas del poblado. Cada una de ellas aporta matices que permiten comprender cómo el entorno auditivo se convierte en un espacio de sentido compartido.

El paisaje sonoro de Chamilpa, compuesto por una diversidad de sonidos y relatos orales, refleja su cultura viva y ofrece una narrativa que trasciende la imagen visual. A través de la escucha, los habitantes reafirman su vínculo con el territorio, evocan su pasado y negocian su presente ante los cambios urbanos y tecnológicos. Así, la percepción sonora se convierte en una

forma de memoria y de resistencia cultural, mientras que la práctica cotidiana de la escucha posibilita la reconstrucción simbólica del lugar. En este entramado, la identidad sonora no solo preserva lo que ha sido, sino que anticipa nuevas formas de relación con el entorno, fortaleciendo el sentido de pertenencia y el reconocimiento comunitario.

4.4 Interpretaciones y relatos de la imagen sonora de Chamilpa

Este capítulo se orienta a la interpretación crítica de los paisajes sonoros del poblado de Chamilpa, a partir de una lectura que adapta los planteamientos de Roberto Aparici (2006) sobre el análisis de la imagen visual al terreno de lo sonoro. Esta traslación conceptual parte de la idea de que tanto la imagen como el sonido son lenguajes perceptivos que construyen sentido, representan la realidad y reflejan estructuras culturales. En este marco, la noción de *imagen sonora* se entiende como una representación sensible del entorno acústico, capaz de revelar significados explícitos y simbólicos que configuran la vida comunitaria.

Se asume, por tanto, que el sonido —al igual que la imagen— puede ser abordado desde dos niveles complementarios de lectura: el análisis denotativo y el análisis connotativo. Desde una perspectiva denotativa, se propone una descripción detallada de lo que se escucha y cómo se escucha en el territorio: los elementos acústicos se analizan en su literalidad, identificando su origen, frecuencia, intensidad y distribución espacial. Como señala Aparici, “la denotación describe lo que se percibe directamente, sin mediaciones interpretativas: lo que está ahí” (Aparici, 2006, p. 47). Este nivel permite construir un inventario de sonidos característicos del poblado — naturales, urbanos, rituales y cotidianos—, a partir de registros de campo, observación etnográfica y relatos orales.

Por otro lado, el análisis connotativo incorpora una lectura simbólica y cultural del paisaje sonoro, explorando qué representa cada sonido en el imaginario colectivo de Chamilpa. Esta lectura recupera las memorias, emociones y significados que los pobladores atribuyen a determinados sonidos, revelando su carga afectiva, identitaria y social. Como explican Aparici y García Matilla, “la connotación aporta significados múltiples, subjetivos, emocionales y culturales; es donde el receptor interpreta y resignifica a partir de su contexto” (Aparici & García Matilla, 2019, p. 85).

De este modo, el capítulo se configura como un recorrido interpretativo que entrelaza lo sonoro y lo simbólico, lo perceptible y lo narrado, reconociendo en la imagen sonora una vía privilegiada para comprender los vínculos entre espacio, cultura e identidad en Chamilpa. En este marco, se presentan a continuación ejemplos concretos de interpretación denotativa y connotativa, que permiten ilustrar cómo los sonidos del entorno articulan tanto su dimensión perceptible como su significado simbólico dentro de la vida comunitaria y simbólico.

Información del audio

- Nombre archivo original: 1 nov. 12.03 p. m. WAV
- Nombre de archivo editado: Recorrido hacia el tianguis de Chamilpa
- Fecha de grabación: miércoles, 01 de noviembre de 2023
- Hora de grabación: 12:03 pm – 12:15 pm (audio muestra 12:06 pm – 12:10 pm)
- Dispositivo de grabación: Redmi Note 12 Pro+ 5G (grabación estéreo)
- Monitoreo: audífonos beyerdynamic DT 990

El audio completo inicia desde la salida de mi casa hasta adentrarnos al tianguis de Chamilpa, situado aproximadamente a 10 minutos de distancia a pie, ofreciéndonos una diversa experiencia sensorial auditiva.

- Denotativo

El registro comienza con el sonido dominante de un camión que atraviesa lentamente la avenida Defensa Nacional, la principal vía de acceso al tianguis dominical de Chamilpa. Su motor grave resuena entre las fachadas, dejando tras de sí una vibración que se disuelve en el aire. Desde la distancia, se superpone el estruendo seco de los cohetes —señal del inicio de la festividad de Día de Muertos— que estallan con un ritmo irregular pero persistente, abriendo el espacio sonoro y recordando la dimensión ritual del día. Entre estos estallidos, se cuele el canto breve de un ave que cruza el cielo, un trazo leve que introduce un contrapunto natural frente al predominio del ruido urbano.

Conforme avanza la caminata, la textura sonora se vuelve más densa. Una motocicleta pasa velozmente por un costado, cortando el aire con un zumbido agudo que se disuelve en segundos. Los cohetes continúan detonando a intervalos constantes, mientras el chirrido metálico de los frenos de otro camión interrumpe momentáneamente el equilibrio del entorno. Luego, el paisaje se atenúa: solo quedan el murmullo disperso de conversaciones y el crujido rítmico de la arenilla bajo los pies, sonidos casi íntimos que contrastan con la estridencia previa. Una ráfaga de viento cruza la escena, moviendo hojas secas y acentuando la sensación de tránsito hacia otro espacio acústico.

Al aproximarse al tianguis, una melodía cantada por una joven se filtra entre los ruidos circundantes, actuando como un indicio de cercanía. El paso de otra motocicleta interrumpe la armonía, seguido por una voz cálida que saluda: “*me da gusto verte*”. En ese instante, una nueva serie de cohetes estalla, marcando simbólicamente la entrada al corazón del tianguis. La energía sonora se intensifica: los motores, las voces, las risas y los estallidos se entretajan en una trama polifónica donde cada elemento pierde nitidez, pero gana presencia dentro del conjunto.

Dentro del tianguis, el paisaje sonoro alcanza su punto de saturación. Los vendedores gritan ofertas desde los pasillos, las conversaciones se cruzan sin pausa, y los altavoces del puesto de *DJ Shark* inundan el ambiente con música comercial de alto volumen. Las capas de sonido se solapan sin jerarquía: lo ritual, lo urbano, lo cotidiano y lo festivo se funden en un mismo plano auditivo. En ese punto, surge la pregunta: ¿dónde termina el sonido y dónde comienza el ruido? ¿Qué define, en este entramado acústico, el límite entre lo armonioso y lo invasivo?

- Connotativo

Cuetes

Los cuetes, asociados al Día de Muertos y sus ceremonias, no solo simbolizan el respeto por los seres queridos que han partido, sino que también despiertan una emotividad entre los pobladores de Chamilpa. Las constantes explosiones de los cuetes, marcan el inicio de esta celebración, recibiendo en sus hogares con un emotivo ritual y visitando a los seres queridos fallecidos en el panteón del poblado.

Desde el relato de algunos pobladores, el sonido de los cuetes no son solo explosiones, sino que representan una forma de comunicación arraigada en sus tradiciones y costumbres. En el contexto del Día de Muertos, los cuetes adquieren un significado importante, ya que evocan a la comunidad a unirse en honor a sus difuntos, conviviendo, fortaleciendo los lazos comunitarios y manteniendo viva la esencia de sus costumbres.

Interacción social

Más allá de la mera escucha de conversaciones en el tianguis, la interacción social se puede comprender como un ritual cotidiano que organiza la vida comunitaria. Cada intercambio verbal, gesto y desplazamiento espacial genera un entramado simbólico que refleja la cohesión y el reconocimiento mutuo entre los miembros de la comunidad. En el tianguis, los sonidos de la negociación, la risa o el saludo no son simples fenómenos acústicos, sino manifestaciones de identidad, solidaridad y pertenencia.

Estas interacciones representan un microcosmos de la sociedad chamilpense, donde el diálogo y la proximidad física construyen un sentido compartido del espacio y fortalecen los lazos comunitarios. La comunicación sonora y gestual dentro del tianguis no solo mantiene vivas las tradiciones locales, sino que también integra a visitantes y vecinos, transformando el espacio en un escenario de memoria viva y de experiencia colectiva.

Dinámica del sonido

El paisaje sonoro del tianguis de Chamilpa se configura como un organismo vivo, en constante flujo y transformación. La diversidad de tonos, ritmos e intensidades, provenientes tanto de las interacciones humanas como de los elementos ambientales, crea una sinfonía singular

que caracteriza al espacio. Cada sonido, desde el murmullo de una conversación hasta el estallido de un cuete distante, contribuye a la construcción de una identidad sonora única, que actúa como espejo de la cultura, la historia y la cotidianidad del poblado.

Analizar, identificar y clasificar estos elementos sonoros permite comprender cómo la sociedad se organiza y se expresa dentro de un espacio determinado. La sonoridad revela las tensiones y armonías presentes en la vida comunitaria, mostrando cómo los individuos negocian la coexistencia, celebran, recuerdan y consolidan su sentido de pertenencia. En este sentido, el paisaje sonoro se convierte en un registro tangible de la memoria colectiva, un medio a través del cual Chamilpa se reconoce y se proyecta, y una huella auditiva que configura la experiencia de quienes habitan y transitan el lugar.

Información del audio

Nombre del archivo original: *Panteón Santa Ana 1 nov. 10:46 a. m. WAV*

Nombre del archivo editado: *Registro sonoro en el Panteón de Santa Ana*

Fecha de grabación: miércoles, 01 de noviembre de 2023

Hora de grabación: 10:46 a. m. – 11:00 a. m.

Dispositivo de grabación: Redmi Note 12 Pro+ 5G (grabación estéreo)

Monitoreo: Audífonos beyerdynamic DT 990

Este registro fue captado durante la celebración del Día de Muertos en el Panteón de Santa Ana, espacio central para el ritual comunitario en Chamilpa. La grabación fue realizada con

un enfoque inmersivo, con el objetivo de captar las atmósferas sonoras propias de la convivencia, el recuerdo y la ritualidad.

- Denotativo

Desde el inicio del registro, se perciben con nitidez sonidos ambientales sutiles que configuran el carácter del lugar: el murmullo del viento desplazándose entre las copas de los cipreses genera un susurro casi musical, mientras algunas hojas caen y rozan el suelo con un delicado roce que se mezcla con el canto intermitente de aves locales, cada trino con su propia cadencia, aportando una sensación de tranquilidad y continuidad natural. Sobre la gravilla y la tierra húmeda se escucha el arrastre pausado de pasos, algunos firmes y otros más ligeros, que revelan el tránsito respetuoso de quienes caminan entre los senderos delimitados por las tumbas y los caminos de acceso. Cada sonido tiene un peso y un ritmo que parece dialogar con el entorno, dando cuenta de la solemnidad y el recogimiento del espacio.

Hacia el segundo minuto, comienzan a emerger voces humanas que conversan en tonos serenos y mesurados, con pausas que permiten que los sonidos ambientales respiren y marcan la cadencia de un ritual silencioso. Estos diálogos intermitentes sugieren un ambiente de intimidad y respeto, donde cada palabra parece medida, y el silencio entre frases adquiere un valor simbólico, como un espacio donde la memoria de los ausentes se mantiene viva. A lo lejos, el estallido de cuetes rompe ocasionalmente la calma; algunos retumban de manera prolongada, indicando su proximidad y generando un eco que se mezcla con los susurros del viento y los pasos, mientras otros se perciben más lejanos, dibujando un paisaje sonoro que alterna tensión y celebración.

Entre estos estallidos, se distingue el rasgueo de escobas sobre las lápidas, acompañado del golpeteo metálico de baldes y herramientas; estos sonidos no son solo auditivos, sino gestos rituales que materializan el cuidado y la dedicación de la comunidad en la limpieza y preparación de los sepulcros. Cada golpe y cada roce produce un ritmo propio que se entrelaza con el canto de los pájaros y el susurro del viento, creando un tejido sonoro que narra la interacción entre lo natural y lo humano, entre memoria y presencia. Conforme avanza la grabación, las voces infantiles comienzan a emerger, inocentes y ligeras, contrastando con la solemnidad del ritual, mientras la música grabada, principalmente rancheras, se proyecta desde un altavoz portátil, llenando el aire con melodías que evocan nostalgia, recuerdo y pertenencia.

Alrededor del minuto ocho, la actividad sonora se intensifica: el murmullo de múltiples conversaciones simultáneas genera un zumbido constante, como un fondo que sostiene el pulso del lugar; a lo lejos se escucha el paso ocasional de una motocicleta, cuya presencia añade un contraste temporal que recuerda la vida cotidiana que persiste más allá del ritual. En medio de este entramado sonoro, una voz femenina se eleva, entonando con emoción frases dedicadas a un ser querido, mientras un nuevo estallido de cuetes resuena, como si el cielo participara en el recuerdo y la memoria colectiva de quienes se encuentran presentes. Cada elemento —natural, humano y ritual— se entrelaza para componer un paisaje sonoro rico, complejo y profundamente simbólico, donde la identidad del espacio y la comunidad se manifiesta en cada sonido, pausa y resonancia.

- Connotativo

Cuetes y memoria ritual

La interpretación ya señala acertadamente que los cuetes funcionan como marcadores rituales y puentes simbólicos entre lo terrenal y lo espiritual. La inclusión de la cita de los pobladores —“los cuetes despiertan a los muertos”— otorga fuerza etnográfica y evidencia cómo el sonido participa activamente en la cosmología local. Se podría ampliar el análisis señalando que los cuetes, además de marcar un tiempo ritual, estructuran la percepción del espacio y generan una “sonoridad umbral” que prepara a los presentes para la experiencia emotiva del Día de Muertos. Desde una perspectiva teórica, se podría vincular con Schafer (1977), quien señala que los sonidos rituales configuran paisajes sonoros que influyen en la memoria colectiva y en la construcción de identidad territorial. Esto reforzaría la idea de que los cuetes son, simultáneamente, elementos acústicos, simbólicos y culturales.

Voces y afectividad

El análisis reconoce la carga emotiva de las voces, describiendo cómo el tono, las pausas y la proximidad generan significados afectivos. Podría fortalecerse al señalar que el acto de hablar, nombrar o permanecer en silencio constituye un lenguaje sonoro ritualizado, donde la emoción y la memoria se materializan acústicamente. En esta línea, Eligio (2022) sostiene que “los sonidos que se encuentran en nuestro entorno, en nuestra cotidianidad, aquellos sonidos que hemos relegado y silenciado... son el fondo de la vida, acontecimientos que dan cuenta del incesante flujo sonoro” (p. X). Esta perspectiva complementa lo propuesto por Aparici (2019) y dialoga con los planteamientos de Schafer y Chion, quienes subrayan que la escucha activa transforma la percepción del espacio y la manera en que se configuran las relaciones sociales.

Asimismo, resulta pertinente destacar que el silencio posee un carácter significativo: no constituye ausencia de sonido, sino un elemento performativo que articula el duelo y orienta la experiencia afectiva del entorno.

Sonido, espacialidad y relación

La interpretación capta de manera clara que el panteón no es solo un lugar físico, sino un “territorio sonoro” donde se entrelazan relaciones entre vivos y muertos. La descripción de los sonidos íntimos (voz de un hijo) versus los colectivos (oraciones, música) es acertada y permite apreciar la multiplicidad de capas acústicas que construyen la identidad del espacio. Se podría ampliar enfatizando cómo estos sonidos generan topologías afectivas: la espacialidad se construye mediante la propagación del sonido, los ecos y la interacción de voces, música y ruidos rituales, produciendo un mapa emocional compartido. Esto conecta con las nociones de Lefebvre sobre la producción social del espacio (1991) y de Yi-Fu Tuan sobre topofilia y la significación afectiva del lugar (1974), reforzando la idea de que la identidad del panteón se despliega en la experiencia auditiva y colectiva.

Tras presentar los ejemplos de interpretación denotativa y connotativa, se incluyen a continuación relatos que amplían y profundizan la comprensión de la imagen sonora de Chamilpa. Estos relatos no solo muestran los sonidos en su dimensión perceptible y simbólica, sino que también permiten acercarse a las experiencias, emociones y memorias de los habitantes, revelando cómo la interacción cotidiana con el entorno sonoro contribuye a la construcción de identidad y a la consolidación de vínculos comunitarios. De este modo, se ofrece una perspectiva más vivencial y enriquecida del paisaje sonoro, complementando el análisis interpretativo previo.

Relato: Día de muertos en Chamilpa

Desde las primeras horas del día, el ambiente en Chamilpa se transforma sutilmente, el aire se siente más fresco, cargado de una energía que no se ve, pero que se siente en la piel y en el ánimo. El murmullo habitual da paso a un silencio expectante, casi ritual. Los colores del entorno se tornan más intensos, el aroma a tierra húmeda, pan dulce, copal y flores anticipan una presencia que se acerca. La gente camina con una mirada distinta, atenta, como si cada sonido pudiera ser la señal del regreso simbólico de quienes ya no están. En este día, todo el pueblo escucha con el cuerpo entero. Los pasos de los vecinos retumban sobre la tierra como marcando el ritmo de una ritualidad compartida, mientras las voces se entrelazan en rezos, saludos y música para acompañar. En este territorio, la memoria no solo se guarda... se escucha.

Elizabeth, recién llegada del norte del país, dice que esta tradición “es bonita y especial”³⁶, tan distinta a lo que conocía en Coahuila. Ahora, viviendo en Chamilpa, ha aprendido a recibir a los muertos de otra manera. “Se hace una procesión... se marca el camino... se le da la bienvenida... se le empieza a hablar, como si estuviera aquí en persona”. En su casa, este año, todo ha sido decorado para su tía, fallecida en enero. Es su primer Día de Muertos, lo que aquí llaman “vela nueva”, y eso merece una bienvenida en grande, donde los invitados llegan, mencionan su nombre en voz alta, le ofrecen regalos, y alguien anuncia al altar: “Te vino a ver fulano, y te trajo esto”. Todo esto siempre acompañado de música que le gustaba al difunto.

³⁶ Los testimonios citados fueron obtenidos mediante entrevistas personales realizadas durante el trabajo de campo en Chamilpa entre marzo y mayo de 2024. Las personas entrevistadas participaron de forma voluntaria, otorgaron su consentimiento informado y solicitaron permanecer en el anonimato. Por esta razón, los nombres utilizados son seudónimos. (E06, E11, E12, E13)

En otro hogar, Sandra, una niña de quince años explica que el ritual no empieza con la ofrenda, sino con el novenario, nueve días de rezos que resuenan en las casas, los patios y los corredores. “Primero es para los niños, luego para los perritos, y ahora para los adultos. Se les pone lo que les gustaba, como, por ejemplo: pan, cerveza, fruta, o algún objeto personal... y se hace un camino de cempasúchil para que lleguen hasta acá y vean todo lo que les hicimos”. Cada flor que cruje al pisarla, cada vela que se enciende, cada oración dicha en voz baja, se convierte en parte de este paisaje sonoro que solo se escucha un par de días en cada año.

En otra casa, una mujer habla con dulzura sobre su esposo, Alejandro Martínez. “A él le gustaba mucho el fútbol”, dice mientras señala la ofrenda decorada con balones, camisetas y fotografías de él, y de su equipo favorito. Las risas de sus hijos, los pasos de los vecinos que entran y salen, las canciones que alguna vez escucharon juntos y que hoy suenan como un eco del pasado, llenan el lugar. “Nos apoyamos entre todos... toda la familia ayudó”, refiriéndose a toda la decoración de la casa. En Chamilpa, el recuerdo se construye en comunidad, y la identidad sonora de estas fechas nace del encuentro; entre las voces familiares, las historias que se cuentan una y otra vez al recordar, las canciones preferidas del difunto que suenan de fondo.

El 2 de noviembre, el ritual se traslada al panteón. Un habitante del pueblo explica: “Desde el primero se abren las puertas para recibirlos. Nosotros creemos que vienen al mediodía. Después los acompañamos al panteón, y les dejamos lo que les gustaba: la comida, la bebida... estamos aquí con ellos para convivir un rato”. Entre la limitación terrenal del cementerio, el sonido cambia: hay silencio, pero no ausencia. Se escucha el roce de las flores al ser colocadas,

los rezos comunitarios, los murmullos cargados de afecto. Cada tumba se convierte en un punto de resonancia, una memoria viva que la comunidad se niega a abandonar.

“Estoy enseñándole esto a mis hijos”, insiste. “Que no se pierda la costumbre. Con la tecnología y todo, como que se fue perdiendo. Pero desde que salió la película de *Coco*, como que revivió un poquito esto... y qué bueno, porque esto es nuestro”. Refiriéndose a las tradiciones y costumbres que tiene el poblado a compartir el tiempo en familia con sus seres queridos ausentes.

Este conjunto de relatos, que fueron expresados por los mismos pobladores, refleja esa unión que existe en Chamilpa, donde cada voz representa una historia, que en conjunto expresa esa imagen propia. Su identidad sonora se preserva en la vibración de la musicalidad compartida, en el canto a sus seres, en la cadencia de las palabras que se repiten, en el sonido ritual del silencio compartido. La conmemoración no es solo para los vivos, ni solo para los muertos; es un diálogo entre ambos, un puente hecho de sonoridad y memorias, que cada noviembre vuelve a levantarse ante los relatos que comparten con los propios e invitados. En esa escucha activa se reactiva la memoria, se afirma la identidad y se renueva el lazo con quienes ya no están, pero nunca han dejado de ser parte del paisaje que los nombra.

Relato: Aquí empieza el tianguis

Domingo por la mañana. Los primeros rayos del sol apenas se asoman por el lado este del poblado de Chamilpa, pero el tianguis ya comienza a respirar. Desde las 4:30 a. m. se escuchan los primeros sonidos: motores de camionetas que se estacionan, carretillas cargadas de cajas, lonas que se despliegan con un golpe seco sobre estructuras metálicas. Hay sonidos agudos de tubos al ensamblarse, el martilleo constante de quienes arman sus puestos, y las voces de los primeros comerciantes que se saludan, deseándose buena jornada.

A esa hora, el espacio se transforma: deja atrás su estado de silencio e inmovilidad para convertirse en un organismo sonoro vivo y palpitante. El tianguis de San Lorenzo Chamilpa no es solamente un mercado: es un acontecimiento colectivo que marca los ritmos del pueblo, una coreografía auditiva que se activa dos veces por semana —miércoles y domingo— y que se desvanece al anochecer, cuando los ecos se disuelven y el terreno queda vacío, como si nada hubiera ocurrido.

“Somos un pueblo de régimen comunal”, comenta un integrante del comité organizador. “Tenemos documentos que datan de 1539, cuando el virrey Antonio de Mendoza reconoció nuestras tierras como parte del núcleo agrario para los macehuales. Desde entonces, esta tierra se defiende, se trabaja y se comparte” (E14, trabajo de campo, 2024)³⁷.

³⁷ Los testimonios citados fueron obtenidos mediante entrevistas personales realizadas durante el trabajo de campo en Chamilpa entre marzo y mayo de 2024. Las personas entrevistadas participaron de forma voluntaria, otorgaron su consentimiento informado y solicitaron permanecer en el anonimato. Por esta razón, los nombres utilizados son seudónimos.

Caminar entre los pasillos del tianguis es dejarse llevar por una sinfonía espontánea: voces que ofrecen jitomates, cebollas, aguacate barato, “naranjas para el jugo, llévase la bolsa”; risas de niñas y niños que corretean entre los puestos; una oleada constante de música que escapa de diferentes bocinas —a veces norteñas, otras cumbias, otras huapangos. La mezcla no tiene director, pero así suena a Chamilpa.

Uno de los momentos sonoros más intensos es el horario del almuerzo. A mitad del recorrido, los aromas convocan a detenerse: se escuchan las gorditas al freírse, el hervor de los tamales, el vapor que escapa de las ollas con atole o pancita. También suenan las sillas al arrastrarse, las cucharas golpeando los platos, las conversaciones entre vecinos que se encuentran, los saludos entre clientes frecuentes y vendedores que ya conocen los gustos de cada quien. Aquí, el sonido se entrelaza con la confianza.

“Este tianguis es comunal. Aquí no hay fines de lucro, la idea es que la gente tenga un lugar donde ganarse el pan con honestidad”, afirma el mismo integrante del comité (E14, trabajo de campo, 2024). Y el ambiente lo confirma: gente de Chamilpa, pero también de otros barrios, colonias, pueblos e incluso de otros estados, se reúnen en este espacio que se vuelve territorio sonoro compartido.

La organización interna, explican, es compleja pero fraterna: “Somos tres los del comité, y no cobramos sueldo. Venimos desde las cinco y media hasta las ocho de la noche. No sólo organizamos: escuchamos a la gente, resolvemos conflictos, cuidamos que todo fluya. Esto se mantiene por la voluntad de la comunidad” (E14, trabajo de campo, 2024).

Durante la pandemia, cuando muchos espacios cerraron, el tianguis resistió. Adaptado a las normas de sanidad, fue uno de los pocos que siguió funcionando: “Era imperante que existiera un lugar donde trabajar, donde vender algo, porque la necesidad era mucha” (E14, trabajo de campo, 2024). Ese tiempo se escucha aún en la memoria: las bocinas advirtiendo sobre el uso del cubrebocas, el anuncio de medidas sanitarias, la persistencia de un murmullo que no quiso apagarse.

El paisaje sonoro del tianguis es cambiante y dinámico, cada pasillo tiene su propio ritmo. En uno se escuchan cumbias; en otro, corridos o música cristiana. En una esquina, alguien canta al micrófono para ganarse algunos pesos, o para ofrecer discos piratas; más adelante, suena una licuadora industrial, preparando un delicioso esquimo y de fondo, los cuetes resuenan en conjunto. Cada sonido, cada voz, construye una identidad colectiva que se renueva cada semana. A decir de varios entrevistados, el tianguis “es el corazón del pueblo ese día, porque todo gira en torno a él” (E09, trabajo de campo, 2024).

Pero el contraste es notorio. Al terminar la jornada, cuando los puestos desaparecen y la gente se va, la explanada queda en silencio. El viento sopla sobre el cemento vacío, mientras empiezan a recoger los puestos, y a limpiar el espacio. Como dijo don Carlos, el señor de los guisados: “Uno se pone a pensar en lo importante que es este lugar... cómo se llena de vida, de gente trabajando, platicando, y luego, cuando todo termina, se queda solo otra vez, esperando el próximo tianguis” (E10, trabajo de campo, 2024).

Los días que no hay tianguis, el terreno comunal parece otro. El silencio se impone, solo interrumpido por el viento o el paso ocasional de alguien que cruza el espacio. El mismo lugar

que rebosa de vida sonora los miércoles y domingos se convierte en un llano de tierra apaciguado. Ese contraste permite intuir la magnitud de lo que allí sucede: el bullicio de las voces, los encuentros, el ir y venir del trabajo. Y al finalizar el día, la explanada queda en calma, como si esperara pacientemente la próxima vez en que será habitada.

La seguridad es otra de las características que define el ambiente: “Nos cuidamos entre todos. Es raro que haya robos. Si alguien nota algo extraño, nos avisa y actuamos” (E14, trabajo de campo, 2024). Esto también se escucha: en la tranquilidad del ambiente, en la confianza de las interacciones, en la ausencia de gritos o confrontaciones.

El tianguis es, en suma, un espacio de producción colectiva del sonido y de la vida. No hay amplificación artificial más que la necesaria: una bocina para informar, alguna música para animar el puesto. Lo demás es palabra directa, proximidad, cotidianidad hecha escucha. Es un lugar donde el sonido acompaña, envuelve, da sentido y deja huella. “Somos uno de los tianguis más grandes y solidarios”, se escucha con orgullo. “A veces ya no hay espacio para más comerciantes, pero seguimos con la misma idea: que esto sea para todos” (E14, trabajo de campo, 2024).

Aquí, el paisaje sonoro no se registra únicamente con grabadoras ni se representa en partituras. Se vive con el cuerpo, se recuerda con los afectos, se transmite con la memoria. Y cuando, al caer la tarde, se empiezan a desmontar los puestos, el murmullo decrece lentamente, como una marea que retrocede. Quedan las huellas de las ruedas, algunas bolsas vacías, y el eco de un día más en el que la comunidad volvió a reconocerse en su propio sonido.

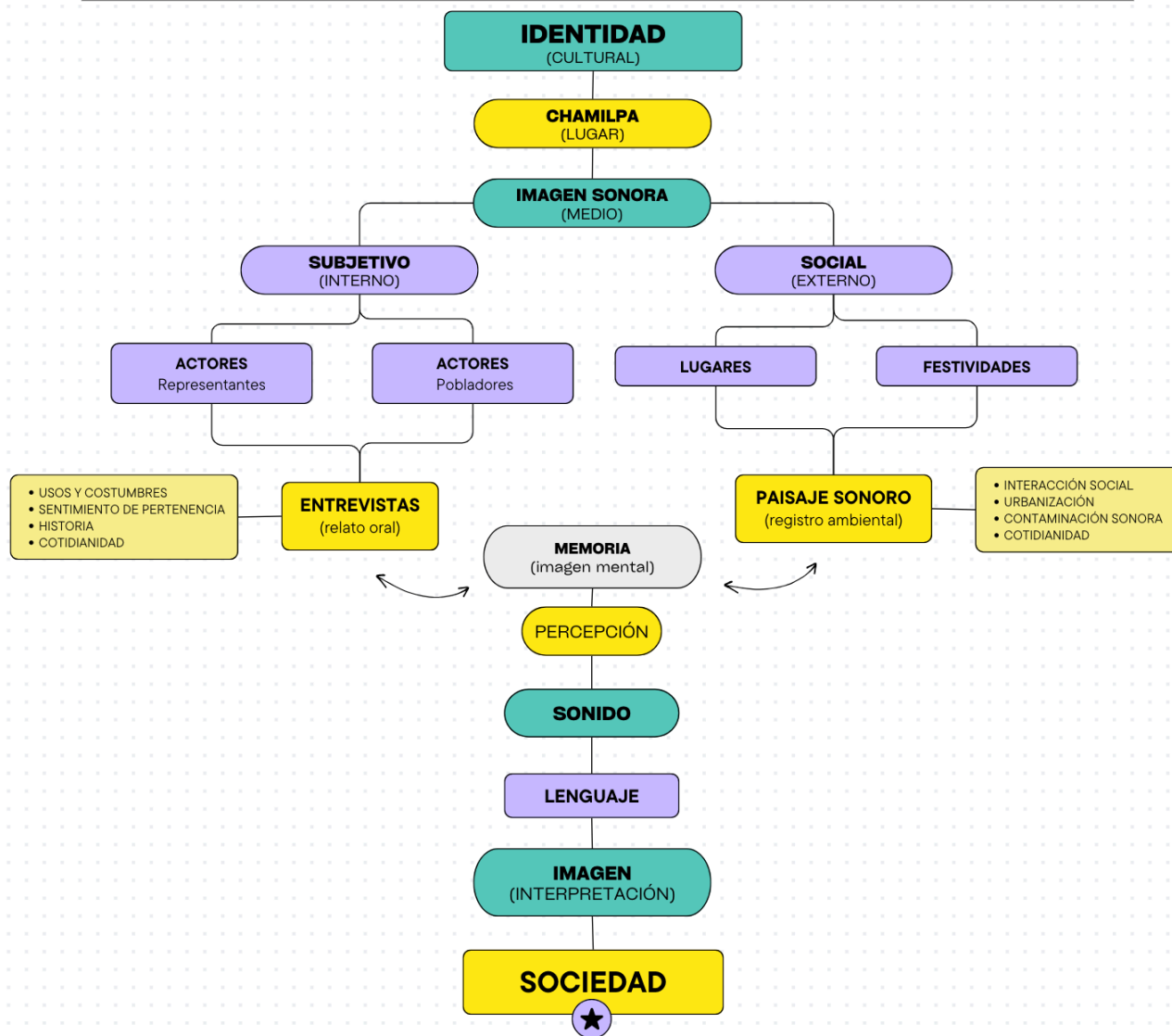
Para acompañar esta experiencia, se incluye un código QR que invita a adentrarse en algunas de las grabaciones captadas durante el proceso etnográfico. No se buscó encasillar los sonidos en categorías ni tablas; la investigación privilegió la escucha activa, la presencia y la inmersión en el devenir sonoro. Se consideró que valía más dejar que los oídos se encontraran con el entorno, que permitir que el análisis riguroso determinara lo que debía ser escuchado. Así, el lector puede sumergirse en el paisaje sonoro de Chamilpa tal como se vivió: en movimiento, entrelazado con voces, pasos, murmullos y silencios, dejando que cada instante despliegue su intensidad, como un eco que persiste en la memoria más allá de su origen³⁸.



³⁸ Este proyecto se inscribe dentro de un enfoque investigativo más que creativo; por ello, se privilegió un estudio desde la perspectiva etnográfica, valorando la conexión entre la presencia en el espacio, la obtención de información directa y su interpretación desde la perspectiva del investigador. La atención se centró en la experiencia vivida, la observación participante y la escucha activa, en lugar de un registro meramente técnico o musical del paisaje sonoro.

Resonancias de Identidad

Explorando la Identidad en Chamilpa a través de la imagen sonora



Fuente: Elaboración propia, 2023.

Conclusiones

La investigación permitió comprender que escuchar a Chamilpa es escuchar a quienes la habitan y la construyen. Es leer la memoria de sus calles, plazas y espacios a través de los sonidos que los atraviesan. Cada voz, cada campana, cada canto o silencio transmite historias que no solo evocan el pasado, sino que configuran la identidad presente de la comunidad. Escuchar, en este sentido, se reveló como un acto de reconocimiento: de uno mismo, de los otros y del entorno que otorga sentido al ser colectivo.

El estudio demostró que la sonoridad del poblado no se limita al paisaje acústico que lo envuelve, sino que constituye una forma de estar en el mundo. En ella se manifiestan los vínculos invisibles que sostienen la vida comunitaria y se inscriben los afectos, las memorias y los modos de habitar. Escuchar con atención y respeto permitió advertir que la pertenencia se asienta también en el oído: escuchar con conciencia es volver al hogar sonoro que habita en la memoria y en el cuerpo. En cada timbre, acento o pausa se expresan los testimonios vivos de quienes conforman el territorio.

A través del trabajo de campo y de la escucha activa, se constató que el paisaje sonoro es, simultáneamente, sujeto y espejo: narra, evoca, conecta y resignifica. La memoria, el territorio y la comunidad se entrelazan en la vibración de cada sonido, recordando que la identidad no se mira, se escucha; no se impone, se comparte; no se olvida, se siente. En este proceso, el silencio adquiere también un valor expresivo: no como vacío, sino como pausa que permite percibir con claridad lo que habitualmente pasa inadvertido. Escuchar con todo el ser posibilita reconectar con lo colectivo, con lo humano y con lo sagrado que resuena en cada rincón del lugar que nombra.

La etnografía sonora permitió adentrarse en relatos que no figuran en los archivos oficiales, pero que persisten en la memoria viva: voces, cantos, rezos y sonidos cotidianos que resisten al olvido y sostienen la identidad del poblado. En este sentido, la práctica de la escucha se convirtió en un acto político y ético, pues implicó reconocer al otro no como objeto de estudio, sino como sujeto sonoro, portador de saberes y significados. Escuchar fue, así, una forma de acompañar, de transformar y de transformarse con el otro.

Desde una dimensión personal, esta experiencia representó también un ejercicio de reencuentro con la propia historia. La práctica sonora permitió al investigador reconectar con su territorio, con las memorias afectivas que el paso del tiempo tiende a diluir y con la conciencia de pertenecer a una comunidad viva. En medio de los procesos de cambio, recordar los sonidos de la infancia, de las festividades o del trabajo cotidiano implicó reconocer que la identidad no es estática, sino una resonancia continua que nos recuerda de dónde venimos y quiénes somos. Esta toma de conciencia reafirma la importancia de escuchar para sentirnos parte de algo mayor, protegidos y orgullosos de formar parte de una historia compartida que se impregna en el ser y en la sociedad.

Preservar los paisajes sonoros de comunidades como Chamilpa no significa fijarlos en el tiempo, sino mantenerlos vivos en las prácticas sociales y en la memoria colectiva. Las campanas, los pregones, los cantos o los silencios del amanecer conforman una constelación sonora que da forma a la vida cotidiana y que debe ser reconocida como patrimonio inmaterial. La creación de archivos comunitarios de memoria sonora y el desarrollo de talleres de mapeo participativo se presentan como estrategias viables para fortalecer la escucha intergeneracional y el sentido de pertenencia. Como señaló Schafer (1993), “un entorno sonoro equilibrado es un

reflejo de una sociedad sana” (p. 271); por ello, cuidar el paisaje sonoro implica también cuidar la salud social y ambiental de la comunidad.

Asimismo, el reconocimiento institucional del patrimonio sonoro como parte de los derechos culturales resulta fundamental. Las políticas públicas orientadas a la protección de entornos acústicos tradicionales deben considerar el sonido no solo como recurso cultural, sino como expresión de equilibrio ecológico y bienestar colectivo. Preservar lo que se escucha equivale, en última instancia, a preservar lo que se es: en cada eco del territorio vibra una historia, un vínculo y un sentido de pertenencia.

Finalmente, esta investigación abre horizontes para futuras indagaciones sobre la relación entre identidad, memoria y sonoridad. Entre las líneas de trabajo más relevantes se encuentran el estudio de la contaminación sonora como forma de desigualdad social, la comparación entre paisajes sonoros del pasado y del presente, y la exploración de los efectos del entorno acústico sobre la salud física y emocional. Asimismo, el uso del registro sonoro como herramienta de acción social —por medio de podcasts, cápsulas o mapeos auditivos— se perfila como un medio poderoso para visibilizar problemáticas locales, fortalecer el tejido comunitario y fomentar una escucha consciente.

En suma, esta investigación reafirma que escuchar es un acto de pertenencia y de memoria. Desde la sonoridad se puede reconocer el lugar propio en el mundo, reconstruir los lazos que el tiempo dispersa y comprender que la identidad, más que una imagen, es una resonancia que nos une, nos protege y nos hace sentir parte de un todo.

Anexos

1 de noviembre 1.04 p.m.

(sobrina de maestra de la primaria de Chamilpa)

- **Entrevistador:** Hola, mucho gusto Elizabeth. Me comentaba tu tío que tú eres la que organiza esta conmemoración hacia tu tía. ¿Me podrías platicar un poco sobre la realización y en qué consiste?
- **Entrevistado:** Mucho gusto...mira, yo soy de Coahuila, yo tengo aquí viviendo 5 años apenas. entonces este, pues ya me empecé a involucrar en todo esto. Y bueno la tradición, es de que ponen, por ejemplo, en el altar se pone de la persona todo lo que le gustaba de comida, por ejemplo: mole, se le pone calabaza en dulce. Ahorita si gustás pasar a ver, hay de estas bebidas, de todo lo que le gustaba, de cerveza, tequila. Cualquier conocido lleva algo para la ofrenda, Se hace un recorrido, y todos empiezan, se le da la bienvenida, se le menciona, este año te esperamos aquí en tu casa y ya pues le empezamos hablar, como si estuviera ahí la persona. (cada vez que llega un invitado con un regalo, se le dice al difunto frente al altar, que tal persona llegó y que le trajo tal obsequio) y así cada familiar hace su aportación. Así pues, está bonita la tradición, te digo, allá en el norte no hacen nada de esto, entonces para mí también es bonito, como involucrarme en estas tradiciones.

Este, se hace una procesión al inicio para que se vaya marcando el camino, entonces es como la llegada a las 12 de la persona, y bueno, pues se decorará ahora sí que al gusto de nosotros los familiares, todo lo que se le quiera poner.

Y no se si quieres ir a dar un recorrido ahorita, para que tomes fotos y veas, te digo, que es lo que yo he venido empapando en estos años, porque en el norte no hacen estas tradiciones, no siquiera ponen a veces estos altares; y mis papás son de aquí de Cuernavaca, Chamilpa, entonces pues ellos nos fueron inculcando de chiquitos a poner la ofrenda y todo esto.

- **Entrevistador:** Y allá donde vivías, ¿lo haces?
- **Entrevistado:** Si, ponemos en nuestra casa si poníamos, por mis papás que son aquí del sur, entonces siempre poníamos, a nuestros tíos, a nuestros abuelitos, que ya habían fallecido, a conocidos, y este pues bueno, aquí se hace toda una ofrenda y una fiesta para la persona, que es una fiesta de bienvenida, como su primer año. Mi tía falleció en enero, entonces este es el primer año que llega en día de muertos y por eso se hace esto de la vela nueva.
- **Entrevistador:** ¿Y esto se hace cada año?
- **Entrevistado:** No, solamente al inicio de... por ejemplo, ella falleció en enero, entonces este es el primer año nuevo que llega en el día de muertos, entonces es cuando se pone la ofrenda nueva; ajá, y ya después ya nada más es una ofrenda pequeña que ponen los familiares, y así, entonces ahorita en el pueblo, todos los que fallecieron en el transcurso del año pasado a octubre, creo que es de octubre 16, se les pone la vela nueva. Entonces pues, hay bastantitos muertos, por si te quieres ir a dar una vuelta en el pueblo, hay este, en la calle, en dos calles para allá, hay como seis muertitos, entonces van a haber seis casas que van a hacer recibimiento también de sus muertos.
- **Entrevistador:** ¿Y lo del escenario de allá afuera, es exclusivo de esta?

- **Entrevistado:** Si, todo esto fue planeado exclusivamente para mi tía, entonces ya pues me encargué del diseño y ya entre los primos, pues fuimos haciendo todo lo de la decoración, y así está la onda.
- **Entrevistador:** ¡Muchas gracias, voy a tomar fotos!

1 de noviembre 1:48pm

(niña de 15 años)

- **Entrevistador:** A ver... ¿platicame todo lo que hacen? ¿o por qué se hace?
Entrevistado: ¿Esta festividad?
- **Entrevistador:** Ajá
- **Entrevistado:** Ok, esta festividad se hace cuando una persona fallece, antes de esto, se hacen nueve, nueve días, que es un “novenario”, en ese novenario se hacen rosarios, después de eso, sigue poner la ofrenda. Se pone un ayer para los chiquitos, antier para los perros y ahorita para las personas que apenas fallecieron y que son mayores de edad... Se les ponen las cosas típicas que les gustaban, como pan. eh... cerveza, y otros platillos que también están, también se les pone fruta; al cuerpo, que es la representación que se tiene de él, y la cruz, un camino de cempasúchil, que los va a guiar para su camino, que lleguen hasta acá y puedan ver todo lo que les hicimos.
- **Entrevistador:** Y entonces ¿aquí es todo el día de las visitas?
- **Entrevistado:** Sí, por lo regular hasta que se vaya la última persona, a las visitas se les da alguna comida.
- **Entrevistador:** Y ¿traen algo a cambio? ¿algo así?

- **Entrevistado:** Eh sí, pero es opcional, si tú quieres traer algo, lo podemos poner en la ofrenda, esa calabaza, veladoras y esos vasos también los trajeron, ya nada más los vamos a rellenar de algo, y así.
- **Entrevistador:** Ok, ¿tú eres originaria de aquí de Chamilpa?
- **Entrevistado:** Sí
- **Entrevistador:** Y de las costumbres, ¿qué te han inculcado? o ¿qué es algo representativo, que tu digas que es de Chamilpa?
- **Entrevistado:** Yo creo que, mmm, traer la cruz y ponerle un collar de cempasúchil, decorarla, los padrinos tienen que decorar la cruz, primero está un tiempo en el panteón, luego la traen y otra vez se la llevan al panteón. Mañana la van a volver a ir a dejar... yo creo que eso.
- **Entrevistador:** ¿Entonces tu abuelito está en el panteón de aquí?
- **Entrevistado:** Mmm, si
- **Entrevistador:** Oh ya. ¿Y hoy fueron así al panteón?
- **Entrevistado:** No, antier. no, desde que empezaron los rosarios trajeron la cruz de allá, ya la volvieron a traer ahorita pero ayer la fueron a decorar, los padrinos y ya.
- **Entrevistador:** ok... bueno, muchas gracias eh, con permiso
- **Entrevistado:** Si

1 de noviembre 1:57pm

- **Entrevistador:** ¡Hola que tal! ¿Podrías platicarme un poco de la ofrenda?

- **Entrevistado:** Bueno, la persona es mi esposo, se llamaba Alejandro Martínez Espinoza, y pues nosotros tenemos creído que ellos nos visitan el día de hoy, el primero de noviembre y pues les ponemos ofrenda, todo lo que, a él, o a ellos les gustaba y eso, nada más.
- **Entrevistador:** ¿Y quién organizó todo esto?
- **Entrevistador:** ¿entre familiares?
- **Entrevistado:** Ah, mis hijos, mis cuñados, o sea toda la familia nos apoyaron en todo; mi hija la que arregló, mi hermana, este mis hijos, todo ora si que, en conjunto, mis cuñadas, todos, que nos ayudamos y este, para arreglar todo esto.
- **Entrevistador:** ¿Le gustaba el fútbol?
- **Entrevistado:** A él le gustaba mucho el fútbol, ajá a él le gustaba mucho el fútbol, él era deportista, mmm, nomás que, pues trabajador y pues cuando tenía tiempo, se iba al fútbol, le gustaba mucho el fútbol a él, por eso la temática de la ofrenda.

2 de noviembre 1:13pm

- **Entrevistador:** Buenas tardes, estoy haciendo un proyecto sobre la comunidad de Chamilpa, no sé si me podrías apoyar con un testimonio de voz, explicando sobre estas fechas, del proceso que hacen.
- **Entrevistado:** Bueno lo del día de muertos, lo que es y todo... bueno pues tú me dices cuando empecemos.

- **Entrevistador:** ¡Listo!
- **Entrevistado:** Pues mira, aquí el día de muertos en Chamilpa venimos ahora sí que, a recibir a nuestros seres queridos, que se nos fueron. Esto se festeja desde la noche anterior, el primero de noviembre; ellos vienen, se tiene la creencia, de que ellos vienen al medio día, entonces se les abren las puertas y ya pues los recibimos. Les venimos a dejar nosotros ya al panteón después de que fueron a recibir su ofrenda, les dejamos lo que les gustaba, ahora sí que la bebida, la comida, lo que ellos acostumbraban a comer. Y ya hoy, el 2 de noviembre, venimos nosotros y estamos acompañando a nuestros seres queridos, porque pues ahora sí que es nada más un día en que vienen a acompañarnos y se vuelven a descansar y pues estamos con ellos aquí más que nada para convivir un rato. Y pues es la creencia ¿No? de aquí del pueblo. En sí, pues ahora, sí que cada quien festeja, o vive el momento y el día con sus seres queridos conforme tienen acostumbrado a vivirlo, entonces, ahora sí que sería eso.
- **Entrevistador:** ¿Y esto lo estás inculcando con tus hijos?
- **Entrevistado:** Si!, con mis hijos, les estoy enseñando eso, que no se pierda la costumbre, porque desafortunadamente ahorita con la actualidad y la tecnología, y todo eso, pues se han perdido estas costumbres, se habían perdido un poquito, yo siento que a partir de la película que fue la de Coco, como que revivió un poquito esto, porque la verdad si se estaba ya perdiendo las costumbres y que bueno digo, que sigan siendo, y pues pongo mi granito de arena para impulsar aquí a los chicos a que se sigan las costumbres y pues no se pierdan.
- **Entrevistador:** ¡Muchas gracias!

2 de noviembre 1.20pm

- **Entrevistador:** Hola, estoy haciendo una investigación sobre la identidad de Chamilpa, sobre las fechas y todo esto, no sé si me podrías apoyar explicando cómo es el proceso que hacen en el día de muertos, sobre hoy, lo de la visita al panteón.
- **Entrevistado:** Ah si, pues aquí el día primero de noviembre se dice que es cuando llegan los difuntos a la casa, entonces se hace una ofrenda típica, como siempre, pero se dice también que llegan los nuevos difuntos, así se les dice cuando tienen un año que acaban de fallecer. Aquí, si se hacen como unas ofrendas más grandes y recibimos a gente durante todo el día en tu casa, aproximadamente es como desde las seis de la tarde hasta casi las tres de la mañana o dos, pero ellos pueden llegar a la hora que quieran y al día siguiente que sería hoy, 2 de noviembre, llegan aquí a la iglesia y se bendicen las cruces, porque como son nuevos, vienen de nuevo hacia acá y ya sus familiares pueden venir y dejar las cruces nuevas en sus lápidas, pues les adornan así como aquí, la mayoría les pone flor de cempasúchil, les ponen lo que les gustaba, y la mayor parte de la gente pues también come, hacen rosarios, y bueno pues pasa tiempo con sus difuntos y también les tocan canciones o les ponen música así como ahorita. Y pues lo que te decía de ayer que le hacen se llama cereada porque se les lleva una cera, como esa, un poquito más grande, que es para el difunto, que es para darle luz de aquí a su camino; pero, nada más es eso, no es tan grande como en Ocoatepec (*Empieza a escucharse música de fondo*)
- **Entrevistador:** Y ahorita de tus familiares, ¿quién vino?
- **Entrevistado:** Nuevo, ahorita nadie, que yo haya hecho ofrenda grande ahorita no, pero tengo aquí a mis abuelitos, pero ellos ya tienen como 20 años de que ya fallecieron, entonces venimos y les adornamos como normalmente se hace, pero alguien nuevo que llegó hace

un año, fue otro de mis abuelos y está más adelante, pero igual a él ya le adornaron como aquí, igual ya no es tan grande. Y ahorita estábamos viendo, igual una ofrenda, bueno una lápida que te puede servir, es la que está aquí atrás tiene unos adornos de flores, esa es una lápida que acaba de llegar, nueva y se reconoce porque sus cruces están llenas de flor como esta, tienen arreglos de flores, pero eso es lo que más se hace ahorita.

- **Entrevistador:** ¿Tienes hijos?
- **Entrevistado:** No, no tengo hijos.
- **Entrevistador:** Ah ya, pero bueno, ¿Qué piensas sobre inculcar las tradiciones?
- **Entrevistado:** Pues ayer justamente estábamos hablando de eso, porque ellos son mis papás, y pues, mi mamá no tenía tan inculcado esto ¿No?, como de venir a traer cosas aquí, pero mi papá sí, entonces ella al ser hija única, pues perdió en un cierto tiempo el venir y ponerles cosas, pero al estar con mi papá, fue como de, pues vamos a ir, porque yo si quiero ponerles. Entonces, el hecho de traer tradiciones desde hace mucho tiempo, siento que es lo que conserva esta cultura como mexicana y de la comunidad, igual yo también, por ejemplo, estoy estudiando turismo y a mí sí me gusta preservar todas estas tradiciones.

(Queda sonando la música de fondo, Amor eterno)

2 de noviembre 12.54pm

- **Entrevistador:** ¿Qué significado tiene toda esta ceremonia?
- **Entrevistado:** Lo que pasa que empieza desde el 28 ¿no? Y este, bueno, antes de estos días, quince, venite días antes, supuestamente ya vienen en camino los difuntitos y este llevan su proceso, primero haz de cuenta que se pone para las personas que mueren en una muerte violenta, que a veces no tiene quien les ponga, que mueren en un choque, asesinato, algo ¿no? que hayan fallecido por ese tipo de situaciones. Y ya la otra, ya después de ese proceso, el 31 en la noche se festeja a los niños, a los chiquitos se les pone su ofrenda. Y ya el primero, parte del primero a las 12, ya se les pone a los grandes, para rematar ya el 2 de noviembre, que ya es la visita al panteón y todo, ese sería pues ya a grandes rasgos.
- **Entrevistador:** Y ahorita vinieron a poner lo de las flores...
- **Entrevistado:** Ahorita, o sea la ofrenda que, bueno no lo de las flores se ponen desde un día antes, entonces ya se vienen a dejar al panteón, ya se viene a convivir con los difuntitos, unos vienen a almorzar, a tomar cerveza, depende lo que en vida el difuntito tenía, en este caso aquí están mis suegros, mi cuñada, entonces venimos a pasar, a convivir un ratito con ellos, ¿lo que no hacemos no? todo el año se resume, es una pequeña sinopsis de lo que se hace a grandes rasgos.

Entrevista a Enrique Rivas

- **Entrevistador:** Sí, pues estoy haciendo un proyecto sobre la identidad de Chamilpa, a través del sonido, o sea, la sonoridad de los espacios más representativos, o también de las festividades. Y bueno, esta vez que fue el Carnaval, yo fui, ahí estuve, y vi que usted estaba ahí como en la cuestión de los chinelos y la organización, pues básicamente quisiera que me platicara sobre el tema, parte de la historia.
- **Enrique Rivas:** Pues mira, en sí, de la comparsa, y aquí no había chinelos antes de 1971, no había entonces, aquí venían compadres de mi papá, venían de Acapantzingo, los señores, el señor José López, me imagino que ya ha de estar muerto el señor, no sé si el viva, desconozco, pero ellos visitaban a mis abuelos que es Dorotea Nava Pacheco y Policarpo Rivas, ellos se frecuentaban aquí, cada día de muertos venían en noviembre y aparte venían en su cumpleaños de mi abuela que era el 6 de febrero, entonces pues ellos venían y ellos tenían chinelos, entonces le empiezan a decir a mi abuela, oye, ¿por qué no hacen una comparsa? pero pues ¿quién? nadie sabe de eso, aquí no sabían en ese entonces mi papá de los chinelos ni mi abuela, no dice pues aquí los asesoramos, les ayudamos, entonces empiezan en 1972 que le dice no pues que se haga la comparsa, pero ¿quién va a ser el encargado? Dice, pero... ¿qué hay que hacer? si no pues la comida, el refresco y pues para empezar les vamos a prestar trajes, entonces empiezan a prestarles los trajes, dos trajes, ponen de responsable a mi papá, a “Carlos Rivas Nava”, entonces empieza la comparsa formalmente ya en el 6 de febrero de 1972, pero ese día era su onomástico de mi abuela, entonces ella quiso hacerse para que siempre se recordara, entonces ese día es el día que comienza la comparsa, empiezan con dos trajes, posteriormente pues empiezan a invitar a mi papá, tenía un equipo de fútbol y empieza a invitar a sus compañeros del equipo y se

adhieren más compañeros de él, entonces ya eran como 6, 8, 10 chinelos, pero para eso pues no había quién se hiciera trajes, si ahorita son costosos pues antes también, porque no había mucho material de donde, entonces empiezan así, empiezan a alquilar los trajes con una persona de Ocoteppec, en Ocoteppec había dos comparsas en esos años, entonces los invitaban y aparte nos alquilaban los trajes, no los alquilaron durante dos años, pero pues al ver que luego de repente se echaban de malos tragos, ya no los quiso alquilar el señor, don “Félix Trejo”, entonces ahí ya después se adhiere uno de mis tíos, dice carnal, yo le entro, se empieza a hacer de a dos trajes, mi tío Luis, Luis Rivas Cervantes, perdón “Luis Rivas Nava”, empieza con dos trajes y cada año se va haciendo dos, dos ,dos, pero pues para eso, pues ya estaba el grupito, los dos grupitos de las comparsas de Ocoteppec y el grupo de aquí, pues ya eran tres, entonces pues ya fue creciendo el grupo y fue creciendo el grupo, y pues hasta lo que es la actualidad ahorita en estos 52 años que acabamos de cumplir, digo ya estaban dos hermanos, en 1980 se adhiere otro de sus hermanos de mi papá, mi tío “Fernando, él era maestro, por su vocación pues no tenía tiempo, entonces le empezó a gustar y ya también se deriva la comparsa, pues ya eran los tres hermanos, y así como fue creciendo la comparsa.

Ya hasta... ahora sí que aquí nosotros desde que cumplió 15 años, 18 años, la comparsa, empezamos a sacar las reinas, empezamos a sacar las reinas, llegamos a tener como dos, tres años seguidos las reinas, digo, porque, pues, esto nosotros lo comenzamos, ¿no? Obviamente que, en otros lugares, ya tienen más antigüedad que nosotros, pero también ya sacaban sus reinas.

- **Entrevistador:** ¿Eso de las reinas a qué se refiere?

- **Enrique Rivas:** Se utiliza más en el Estado de México, aquí en Morelos apenas está empezando, digo que, pues, para muchos no es muy bien visto, ¿no? Por las reinas, porque nada tiene que ver con los chinelos ¿no? Las reinas son, las reinas aztecas... ajá, entonces nada tiene que ver con la tradición de los chinelos. Y así es como vamos paso a paso, cuando cumplimos 25 años, igual se tuvo otra vez reina, se hizo todo como si fuera toda una fiesta, de que ya teníamos los años, ¿no? Y así sucedió sucesivamente, ya después año con año nos fuimos adhiriendo ya nosotros que, pues, en esa época todavía ni nacíamos... que es mi caso, ¿no? digo, yo me adherí como a los 8 o 10 años, ya me pude hacer mi traje, ahora sí que por las circunstancias de la vida, uno no podía, no podía hacerse sus trajes; o era la comida o esto, entonces no se podía todo, pero, pues, así es como fuimos creciendo ya ahorita en la actualidad, pues, son 52 años ya estamos participando en todos los carnavales de todo el estado, de todo el estado de México, y pues bueno, también ya traspasamos fronteras, en Estados Unidos también ya tenemos una comparsa que se llama “La Flor de Chía”, que son paisanos de aquí, de Chamilpa y también hemos participado en otros carnavales importantes, como en Los Ángeles, Nueva York, Chicago, ahorita aproximadamente nos vamos a Alabama y Nueva York. Entonces, así es como vamos creciendo y vamos creciendo. Hoy en día, en estos últimos años, nos visitan chinelos de Estados Unidos. Digo, ahora sí que aquí hay más comparsas, pero todas han sido de integrantes de nosotros que se han salido por razones o motivos, los desconozco, pero esta es la única comparsa que en 52 años se ha mantenido. Hemos ganado ya el primer lugar en el concurso en Yautepec, y pues aquí estamos.
- **Entrevistador:** ¿Y ese concurso lo hacen cada año?

- **Enrique Rivas:** Es cada año el concurso.
- **Entrevistador:** ¿Qué califican?
- **Enrique Rivas:** Califican más que nada el vestuario, el brinco; son tres categorías, una es en categoría de lentejuela, lentejuela niño, lentejuela adulto, shakira niño, shakira adulto, y el traje le llaman innovación.
- **Entrevistador:** ¿Y anteriormente de la comparsa existían festividades como tal?
- **Enrique Rivas:** Mira, lo que decía mi papá, es que las festividades existían, pero eran muy simples, no había lo que hoy es ya una feria, no había, era nada más la misa y unos dos puestecitos de cocoles y hasta ahí, ahora sí que la fiesta ha ido creciendo, en sí nosotros brincamos cuando va a empezar la cuaresma.

Ya no tenemos más, ya no tenemos más, por decir, ahí están los papás de mi papá, mi abuela y mi abuelo, ahora sí que a mi papá le ha encantado todo esto.

Ahí es una representación de cuando le entregan el título a Chamilpa, es el título y el escudo de Armas, pero se lo entrega el hijo de Cortés de Hernán Cortés, Martín Cortés, entonces, pues ese es el que está ahí, somos el único pueblo que tenemos algo por Martín Cortés.

- **Entrevistador:** ¿Sobre esa historia tendrá más información?
- **Enrique Rivas:** Sí, sí, nada más que sí la necesito buscar, sí la necesito buscar; ahora sí que ese título se lo entregaron porque de aquí, de Chamilpa, todos nuestros ancestros, los macehuales bajaban la leña para la catedral, ósea que de los montes, de aquí de Chamilpa, bajaban la leña, por eso hay un callejón que se llama Callejón del Arrastradero, porque por ahí bajaban todos los caballos con la leña; bueno, las vigas, no leña, las vigas para la catedral, entonces, en reconocimiento a Chamilpa, se le entregó ese escudo de armas; somos el único pueblo en Cuernavaca que lo tiene.
- **Entrevistador:** Y luego también está la cuestión de las vías, ¿no? Que dividió el poblado.

- **Enrique Rivas:** Mira, eso de las vías, pues sí, cuando entró el tren, pues dividieron al pueblo, ósea, al pueblo lo dividieron en tres partes, uno por las vías, otro por la autopista y otro la federal.
- **Entrevistador:** ¿Cuáles son las fiestas más representativas del poblado?
- **Enrique Rivas:** Mira, tenemos esta que acaba de pasar de febrero, la de víspera de cuaresma, la del 10 de agosto, la de viernes de Dolores, la de 10 de agosto (San Lorenzo), la del 12 de diciembre, hay más, pero estas son las más grandes.

Pero como tal, las más representativas entonces sería la de agosto y la de febrero; hoy en día, te digo que hay más, está la de Santa Cecilia en noviembre, bueno, también de día de muertos ya ha crecido bastante, digo, por la mojiganga se ha hecho más ruido.

- **Entrevistador:** Usted, así como representante de ese movimiento en un tiempo, ¿Cómo ve o siente a la población interactuar con estas festividades?
- **Enrique Rivas:** Mira, creo que somos un pueblo muy tradicionalista, y creo que la gente de aquí, al menos nosotros, no vamos a cambiar nada; digo, porque si nosotros dejamos perder nuestras tradiciones y costumbres, pues, se pierde lo esencial de un pueblo; entonces, creo que nosotros los que somos originarios de aquí, buscamos siempre enaltecer, obviamente cada quien de acuerdo a sus posibilidades, porque dicen hoy en día, oye, es que una mayordomía es mucho gasto, si es mucho gasto pero si lo haces de corazón, pues lo haces bien ¿No? O cualquier festividad que tenga que ver con nuestras tradiciones de aquí.
- **Entrevistador:** Bueno, de las veces que he venido he visto gente joven, chavos que si saben de las cosas, que si les transmiten estas tradiciones y todo esto; y como dice, es parte fundamental para seguir manteniendo la esencia de un poblado.
¿Cómo considera que las festividades fortalecen a la comunidad?

- **Enrique Rivas:** Pues mira, ahora sí que se fortalecen, yo diría que cuando todo lo das de buena manera, de buena manera para la causa, obviamente, por decir aquí en el pueblo, cuando todos nos cuidamos de que no haya problemas, no se distorsione la fiesta, porque esa es una buena imagen para el pueblo y para nuestras festividades, porque si uno va y hay pleito y todo eso, al siguiente año, ya te quedas con un mal sabor de boca y dices ¡ay no voy! Porque son bien pleitistas. Yo creo que eso es lo que nos identifica aquí en Chamilpa; bueno, en lo personal tratamos de que los invitados se vayan bien, protegerlos, que no tengan algún percance.
- **Entrevistador:** ¿Cuál sería el simbolismo que representa el chínelo o cuales serían las características principales?
- **Enrique Rivas:** Las características principales del chínelo, es la música, la música que te contagia y el chínelo que te motive, que te invite a brincar; yo creo que esa es la característica principal del chínelo, invitarte a que te diviertas.
- **Entrevistador:** ¿Y en el transcurso de los años como ha visto la respuesta de las personas, en relación a ese acercamiento con el chínelo?
- **Enrique Rivas:** Pues mira, ahora sí que aquí con nosotros nos busca la gente por lo que transmitimos, y aparte por el tipo de trajes que traemos, ya sea nosotros o los amigos que nos visitan, que traen la gran variedad de trajes y mucho colorido y eso es lo que les llama más la atención a los visitantes, como también a los vecinos.
- **Entrevistador:** ¿Considera que ha sido vigente el acercamiento? ¿Se ha fortalecido o ha sido menor?

- **Enrique Rivas:** Para nosotros se sigue fortaleciendo los lazos con la misma aprobación, porque nos buscan, con la comparsa “Flor de Chía” ¿por qué? Porque trae mejores trajes, trae mejores bandas y eso es lo que nos identifica.
- **Entrevistador:** Sobre los cuetes ¿Qué me podría decir? ¿Es una forma de comunicación?
- **Enrique Rivas:** Si mira, de hecho, antes de iniciar se echan tres cuetes: es la primera llamada, la segunda llamada y la tercera llamada, para avisar que ya vamos a salir, ya posteriormente se van echando en cada esquina, en señal de que estamos en el camino, ya vamos, ya vamos en el camino, igual cuando llega uno a la iglesia, pues echan una salva de cuetes en señal de que somos bienvenidos.

Tianguis

1 DE MAYO 11.33am

- **Entrevistador:** Buenos días, somos estudiantes de la UAEM, estoy haciendo un trabajo de investigación acerca de Chamilpa, y ahorita nos estamos enfocando aquí al tianguis, ¿Nos podría platicar un poco de la dinámica del tianguis?
- **Entrevistado:** Claro que sí, de hecho, te presento a mi compañero, nosotros somos integrantes del comité, mi otro compañero esta allá, somos 3 los que conformamos el comité, mi compañero Víctor es el presidente, yo soy el secretario y nos toca organizar este relajito.
- **Entrevistador:** Mucho gusto. Nos podría platicar algo del tianguis, tal vez su historia, como surge, como está la organización y algunos aspectos. Este es un proyecto de investigación acerca de la identidad de Chamilpa, principalmente me estoy enfocando en la

sonoridad, o sea en el sonido, pero como tal ahorita me importa saber un poco acerca del tianguis de Chamilpa.

- **Entrevistado:** Pues mira, el tianguis es comunal, en sí estos terrenos son comunales, son parte del núcleo agrario de aquí de San Lorenzo Chamilpa, somos comuneros, aquí en Chamilpa tenemos el régimen de comunal, somos un pueblo de usos y costumbres, somos parte de Cuernavaca, de los doce pueblos históricos de aquí que nos llaman en el municipio, somos de los pueblos más antiguos de aquí, nuestro documento es virreinal, es de 1539, donde el virrey, Antonio de Mendoza les da estas tierras a los macehuales, que en ese tiempo pues eran la casta más baja de aquí de la organización, la colonial que le llamamos. Obviamente es un pueblo indígena como tal, surge como tal, pues nos hemos ido adaptando a la actualidad, somos un pueblo que ha preservado sus usos y costumbres. Tenemos seis fiestas religiosas en el pueblo a lo largo del año, aquí se maneja como mayordomías, tenemos una en febrero que es la del Santo Cristo que se junta con el carnaval, tenemos la otra el 10 de mayo, que es nuestro patrono San Lorenzo mártir y de ahí sale el nombre como pueblo, ya oficialmente somos Chamilpa, poblado de Chamilpa, pero ya como tal somos San Lorenzo Chamilpa, tenemos hasta ahí en la ayudantía es municipal, no es indígena y bueno nos hemos aperturado a la municipalidad, la verdad no tenemos ni la infraestructura para hacernos cargo como el vecino hermano poblado de Ocotepic, ellos sí, se basan en sus usos y costumbres, ellos tienen su policía comunitaria, ellos si manejan todo eso, nosotros si permitimos que la municipalidad entre aquí. Este tianguis se empezó a ponerse comerciantes en donde está el zocalito, un poco más abajo y eso empieza a crecer y a crecer, entonces viendo la necesidad de que la gente tenga un espacio para trabajar y vender, entonces, estos terrenos estaban en disposición de la comunidad y gracias a la

asamblea pues se tomó la decisión de aperturarnos a donde la gente pueda desarrollar una actividad económica, informar como tal y bueno, de ahí nace, empezaron con poquitos comerciantes y esto ha ido creciendo, ahorita ya estamos rebasados completamente pero no perdemos la esencia, bienes comunales siempre se ha preocupado por dar el apoyo a nuestra comunidad, somos el grupo con más autoridad, propiamente somos el grupo más fuerte económicamente, gracias a nuestros antepasados quienes formaron este grupo y que ellos tuvieron esa visión de poner, entre comillas, negocios, porque como tal, nos permite estar fuera de la base tributaria, al ser un pueblo de usos y costumbres, estamos libres de agravantes y todo eso; se supone que en esencia, somos un grupo sin fines de lucro, que lo hemos manejado porque pues necesitamos allegarnos de recursos, entonces bueno, vuelvo a repetir, estos terrenos son comunales, nace como un tianguis comunal, afortunadamente ahorita hemos tenido la capacidad de que se acerque gente incluso de otros estados. Ustedes si van a preguntar, en todo el estado de Morelos cuando menos, ya somos uno de los más grandes, pero lo que si podemos asegurar y con orgullo lo decimos es que somos de los más económicos, se cobra algo simbólico, los lugares que cobramos son muy baratos, la mayoría de los que estamos aquí, los que pertenecemos al comité estamos dentro del grupo, porque es como parte de que seamos reconocidos como comuneros, los sucesores que es el caso de mi compañero, pues bueno, nos hagamos cargo de los negocios no, como tal. Y bueno, si lo vemos ya fríamente, no es un negocio, la ganancia económica es para que la gente tenga un espacio para laborar y mira, nos ha funcionado, esto ha servido para que la gente tenga un espacio para ganarse el pan por la derecha, con una actividad económica honesta. Tenemos altas y bajas, en promedio se está manejando tal vez como unos 500 comerciantes los miércoles que estamos más tranquilos, los domingos estamos rebasados yo creo que un

promedio de 1200 comerciantes y la verdad pues si nos llena de orgullo, es mucho trabajo; aquí no tenemos un sueldo como tal, es parte de nuestro servicio con el grupo al cual pertenecemos y lo hacemos con gusto, eso nos permite seguir manteniendo los costos bajos y bueno, nos apegamos a la normatividad, viene protección civil a darse sus vueltas, nos hace las recomendaciones que tenemos que hacer, ahora en pandemia, llegó un momento que fuimos el único tianguis que estuvo abierto porque cumplíamos con todos los requerimientos de protección civil y aparte pues era imperante que hubiera un lugar para trabajar porque la verdad si nos pegó enormemente en la economía, pero es parte de la esencia del grupo. La verdad gracias a dios, los compañeros han seguido manteniendo ese apoyo a la comunidad, que ya no es nada más para la comunidad, te digo que incluso vienen de otros lugares a laborar aquí.

- **Entrevistador:** En esa parte, ¿cómo ven la influencia de la gente externa que tiene ya un peso fuerte aquí en el tianguis de Chamilpa?
- **Entrevistado:** Pues mira, nos ha servido, ¿por qué? Por qué no queremos monopolios aquí, entre más competitividad haya pues eso va a repercutir en un mejor precio para las personas que vienen a comprar, la mayoría son de aquí del poblado, vienen de muchas partes eh, pero la mayoría de la base viene siendo de aquí de Chamilpa, entonces eso les permite encontrar mejores precios, la gente pues se adapta aquí, y pues si haces el comparativo con los supermercados, o los mercados, siempre encuentran los mejores precios aquí, todos los productos, ya sea verdura, ya sea comida, ya sea ropa, aquí puedes encontrar desde \$5 pesos hemos visto por ahí, hasta ropa nueva y de marca. Se le abrió porque es buena la competitividad entre comerciantes porque eso hace que le dé un mejor servicio y un mejor precio a la gente de aquí de nuestra comunidad.

Es tal la cantidad de comercio, de gente que viene que no podemos hacer esa distinción, o sea decir a tu eres del pueblo, se te va a cobrar como parte del pueblo, tu vienes de fuera se te va a cobrar más, aquí se decidió tratarlos a todos por igual, por eso es el éxito que tenemos, en cuanto a la gente que viene. La verdad, no lo contamos como negocio, como tal, aunque a veces pareciera que sí, porque todos se van con esa idea, de mira cuánta gente pues cuanto no han de generar, por ejemplo, te puedo decir, las bodegas, mensualmente se les cobra \$300, \$360, la verdad es simbólico lo que se cobra aquí, entonces hemos querido mantener eso como grupo, ese apoyo a nuestra comunidad y la verdad ha resultado, somos de los tianguis más seguros, si hubieran llegado ustedes unos 20 minutos antes hubieran encontrado aquí a policías que hacen sus rondines, todo eso, pues bueno lo manejamos por parte del grupo y a nosotros nos toca llevar esa parte de organización, pero la verdad, la gente se siente segura, hemos tenido algunas situaciones pero afortunadamente no han pasado a mayores, la gente se siente segura con nosotros, pedimos, tenemos la respuesta del municipio brindando seguridad, andan por acá haciendo sus rondines y ya, vuelvo a repetir que somos de los tianguis más seguros, donde la gente viene a comerciar, con los costos bajos que les damos, pues ya les resulta en ganancia y prueba de eso, es que a veces ya no tenemos aquí lugar para dar y le batallamos en esa parte, pero bueno, sí se nos complica como organizadores porque si a veces hay que batallar, con muchas mentalidades. La mayoría te soy sincero, viene con ese afán de hacer su trabajo, de que nos vaya bien a todos y se agradece, si tenemos detalles por ahí pero afortunadamente los hemos resuelto para bien, para que no nos complique esta situación, como en todos lados, hay inseguridad, de repente se manejan que billetes falsos y todo, nuestra administración, nos dan el aviso,

nosotros tenemos sonido en todo lo que es el tianguis, se vocea "tengan cuidado comerciantes, pasó esto..." , si se les pierde algo aquí vienen a solicitar el apoyo.

- **Entrevistador:** ¿Cuál es el horario del tianguis?
- **Entrevistado:** Eh, nosotros trabajamos los miércoles y los domingos, aquí se aperturan las puertas del tianguis entre 4:30 a 5:00 de la mañana y nosotros como comité estamos desde las 5:30 de la mañana, somos los últimos que nos vamos, por obvias razones, nosotros de aquí nos vamos a las 8:00 de la noche; todavía hay algunos comerciantes aquí, que la verdad cargar y descargar es bien complicado, entonces hay gente que empieza temprano y se va temprano, hay gente que la verdad si tiene que guardar muchísimas cosas y todavía están aquí hasta las seis y media, siete, siete y media, a veces nos vamos nosotros y todavía hay algunos comerciantes levantando lo último. Les damos el servicio de luz, el servicio de agua. A mí me ha tocado ir al tianguis de Temixco y te tomas una agüita o agarras una servilleta y te puedes echar la vuelta al tianguis y no encuentras un bote de basura, nosotros aquí somos bien cuidadosos en ese aspecto, tenemos botes de basura con bolsas negras y al final del turno tenemos gente que nos apoya, obviamente se les da un apoyo económico, a barrer, el mismo día queda todo limpio aquí para próximas actividades.
- **Entrevistador:** Y en el aspecto de las bocinas, o sea los puestos que tiene sonido, ¿hay alguna regularidad?
- **Entrevistado:** Mira, mientras no sea molesto, pues sabemos que es un tianguis y es parte del show, por llamarlo de alguna manera. Si hay veces que personas le suben mucho el volumen, ya vienen o nosotros nos damos cuenta y ya vamos a hablar con ellos para que moderen el sonido, ya sabrán ustedes las canciones que están ahorita, ya bien explícitas ¿No? entonces también nos acercamos para que moderen el tipo de canciones que ponen, todo eso nos corresponde a nosotros, obviamente sería imposible que estuviéramos en todos

los lugares al mismo tiempo, todos los compañeros tiene radios, todos nos apoyan, estamos haciendo una revisión total, tenemos gente en vialidad, para que nos ayude. Hoy miércoles está muy tranquilo, los domingos hay veces que no se puede ni pasar, salimos a apoyar, la verdad es un trabajo en conjunto y la verdad si, toda la persona que entra pues tratamos de inyectarles ese sentimiento de venir a hacer un servicio, de trabajar en pro de la comunidad o de las personas que están aquí con nosotros, con orgullo lo digo, gracias al trabajo de todos nosotros se ha logrado en mayor medida, digo, hemos tenido situaciones, no lo negamos pero han sido mínimas y la verdad la gente retoma luego, luego la confianza, lo que nos da esa tranquilidad de que al menos pareciera que estamos haciendo las cosas bien como comité.

- **Entrevistador:** ¿Y disculpe desde que año empezó a funcionar el tianguis en este espacio?
- **Entrevistado:** Esto, como tal no hemos conseguido una fecha exacta pero aproximadamente en el año 2000, es cuando se decide ya por la cantidad de gente que había allá y que ya estaba siendo un problema, para vialidad y todo lo que concierne, porque no había instalaciones adecuadas, no había baños, no había agua, no había luz, entonces la gente iba y buscaba las orillitas, no sé si conozcan Chamilpa, pues a un lado está la vía, ahí tenías a la gente haciendo sus necesidades, entonces bueno, creo que fue una decisión por parte de la asamblea buscar un lugar, entonces ahí vamos intentando mantenerlo, obviamente gran parte de lo que se gana aquí, este como informativo, el núcleo agrario con todas las partes en donde tenemos ingresos nosotros, esto se utiliza para apoyar, por ejemplo a los mayordomos se les da una cantidad económica para que se ayuden en los gastos que son bien fuertes en la mayordomía, apoyamos a la iglesia, apoyamos a la ayudantía, apoyamos a las escuelas, el día del niño, el día de la madre nos mandan a pedir, como

asamblea se acepta y se les da una ayuda económica, ósea la verdad eso nos ha servido para mantener una buena imagen, que siempre hay detractores, pero la verdad bienes comunales se ha encargado de repartir gran parte de las ganancias que se recaudan en los diferentes puntos, los campos deportivos están en propiedad comunal, nosotros los administramos, el parque ecoturístico, no sé si ya hayan tenido oportunidad de ir ahí, también está bajo nuestra administración, hay un estacionamiento aquí enfrente, nosotros como parte del apoyo que se tenía, se planeó bien y también se hizo un estacionamiento aquí, ahorita tiene poco que le acabamos de aumentar, se cobraban \$15 tiempo libre, (ahora \$20) la verdad es bien económico trabajar aquí con nosotros y eso permite que ellos puedan dar un mejor precio a la gente que viene, entonces como que se ha convertido como grupo, en un círculo virtuoso y que todos salimos ganando de alguna manera, si por parte del grupo se ha dejado esa parte económica, por decir, en otros lados un cuadrito que nosotros cobramos \$50 en otros lados cobran \$500, entonces hemos dejado de lado esa ganancia con tal de que la gente no se desanime, sabemos que los tiempos económicos están muy complicados y pues es lo que queremos, que la gente, no vaya y tomé otras actividades ilegales, que mejor le siga pegando aquí a una actividad digna y que nos ayuda a todos como sociedad.

- **Entrevistador:** Bueno, pues muchas gracias
- **Entrevistado:** Al contrario, estamos para servirles, José Luis Osorio, Víctor Bautista, el día que gusten, trabajamos miércoles y domingos, los invitamos a que se echen una vuelta.

Bibliografía

- Aguirre, C. A. C. (2021). *Territorio y territorialización: Una mirada al vínculo emocional con el lugar habitado a través de las cartografías sociales*. Guillermo de Ockham, 201-217.
- Albert, S., & Whetten, D. A. (1985). *Organizational identity*. *Research in Organizational Behavior*, 7, 263–295.
- Aparici, R. (2002). *La construcción del discurso en la imagen*. Gedisa.
- Aparici, R., J. F. (2006). *La imagen: análisis y representación de la realidad*. Gedisa.
- Aparici, R., & García Matilla, A. (2019). *Educomunicación: más allá del audiovisual*. Gedisa.
- Ashforth, B. E., & Mael, F. (2001). *Organizational identity and strategy as a context for the individual*. In M. Hitt, R. Freeman, & J. Harrison (Eds.), *Handbook of Strategic Management* (pp. 193–209). Blackwell.
- Ashforth, B. E. (1989). *Social identity theory and the organization*.
<https://doi.org/10.5465/amr.1989.4278999>

- Augé, M. (1998). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.
- Augoyard, J.-F. (1995). *Pas à pas: Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*. Éditions du Seuil.
- Bartra, A. (1997). *Los herederos de Zapata. Movimiento campesino y crisis en el México actual*. México: Ediciones Era.
- Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas. (1968). *The Social Construction of Reality*. Amorrortu.
- Berlyne, D. E. (1971). *Aesthetics and psychobiology*. Appleton-Century-Crofts.
- Blesser, B.; Salter, L.-R. (2007). *Spaces speak, are you listening? Experiencing aural architecture*. MA: MIT Press.
- Cabrelles, L. (2006). *Manual básico de psicología*. McGraw-Hill Interamericana.
- Cabrelles Sagredo, M. S. (2006). *El paisaje sonoro: “Una experiencia basada en la percepción del entorno acústico cotidiano”*. Revista de Folklore, 26a (302), 49-56.
- Castañeda, C. (2011). *Identidades sociales y cultura: un enfoque desde la comunicación*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Castellanos, Alex Ramón. (2023). *Maíz, identidad y nueva ruralidad. Complejo ideológico cultural del maíz Una aproximación interdisciplinar*. UIC, Universidad Intercontinental, A.C.
- Chaveau, Juan Dubernard. (1991). *Códices de Cuernavaca y unos títulos de sus pueblos*. Porrúa.

- Chion, M. (1993). *La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Paidós Comunicación.
- Climo, J., & Cattell, V. (2002). *Introduction: Meaning in social memory and history: Anthropological perspectives*. Altamira Press.
- Cornejo, M., Mendoza, F., & Rojas, C. (2008). *El giro narrativo en la psicología: fundamentos epistemológicos y posibilidades metodológicas*. Universitas Psychologica.
- Cornejo, M. (2011). *Escuchar el lugar. Una aproximación al estudio del paisaje sonoro desde el enfoque cualitativo*. Juan Pablos.
- Crespo, Horacio. (2018). *Historia de Morelos Tierra, gente, tiempos del Sur*. Jefatura de Producción Editorial CICSER.
- Cuevas, Maritza. (2024). *Chamilpa: pueblo de tradiciones, fiestas y costumbre*. Sol de Cuernavaca: <https://oem.com.mx/elsoldecuernavaca/local/chamilpa-en-cuernavaca-tradiciones-fiestas-y-costumbres-13512602>.
- Demesa, Yair Conde. (2017). *Del santo al salto. Las fiestas patronales de Cuernavaca Vol.1*. Colección Memoria e Identidad.
- Díaz González Santillán, N. M. (2019). *La imagen sonora como huella de identificación social: Estudio de caso en Sta. María Tonantzintla* (Tesis de maestría). Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Domínguez Ruiz, A. L. M. (2015). *El poder vinculante del sonido: La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro*. *Alteridades*, 25(50), 95-104.

- Domínguez Ruiz, A. L. M. (2016). *Vivir juntos, vivir con otros: proximidad sonora y conflicto social*. L.I.S. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada, (15), 129-145.
- Durán, C. (2017). *Sonido y acontecimiento, de Gustavo Celedón Bórquez*. Aisthesis, 62, 221–224. <https://doi.org/10.7764/aisth.62.12>
- Eisemann, Francesca Randazzo. (2012). *Los imaginarios sociales como herramienta*. Imagonautas.
- Eligio, E. P. X. (2022). *La corporalidad de la escucha*. MAGOTZI: Boletín Científico de Artes del IA, 10(19), 2.
- Eligio, E. P. X. (2025). *Meato insinuante: La escultura sonora como auxiliar auditivo para la escucha*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Escudero R. (2019). *Identidad y cultura: un viaje a las raíces rarámuri*. Repide. (pág. 3)
- Feld, S. (1996). *Voices of the Rainforest: Music and Social Behavior in a Tropical Forest*. University of Pennsylvania Press.
- Feld, S. (1996). *Waterfalls of song: An acoustemology of place resounding in Bosavi, Papua New Guinea*. Senses of Place.
- Geertz, C. (1992). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Giménez, G. (2005). *La concepción simbólica de la cultura*. Conaculta.
- Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la identidad*. El Colegio de México.

- Giménez, G. (2006). *Estudios sobre la Cultura y las identidades sociales*. Conaculta.
- Giménez, G. (2009). *Identidades Sociales*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Giménez, G. (2009). *Cultura, identidad y memoria: Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas*. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.
- Giménez, G. (2010). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.
- Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. Anchor Books.
- Gómez, L., & Rojas, P. (2017). *Metodologías cualitativas para la investigación social: Estrategias y técnicas*. Editorial Universidad de los Andes.
- González Rivas, R. (2012). *Los pueblos de indios y la propiedad de la tierra en el norte de Morelos (siglos XVI-XIX)*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Guber, R. (2011). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Siglo XXI Editores.
- Gutiérrez Estévez, M. (2004). *Antropología de la religiosidad popular*. Anthropos.
- Hatch, M. J., & Schultz, M. (2002). *The dynamics of organizational identity*. *Human Relations*, 55(8), 989–1018.

- Hepper, P. G., & Shahidullah, B. S. (1994). *Development of fetal hearing*. <https://doi.org/10.1136/fn.71.2.f8>.
- Hervieu-Léger, D. (2004). *La religión en movimiento*. El peregrino y el convertido. Ediciones del Serbal.
- Hoffmann, O. (1977). *Geografía y territorialidad. Una mirada desde América Latina*. Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Hospital Universitario Ntra. Sra. del Rosario. (2016). *La voz de la madre activa diferentes regiones del cerebro*. <https://www.hospitalrosario.es/uncategorized/la-voz-la-madre-estimulo-cerebro-del-bebe>.
- INEGI. (2024). *Censo de Población y Vivienda 2020*. <https://www.inegi.org.mx>.
- Jay, M. (1994). *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. University of California Press.
- Lara-Velázquez, R. (2025). *Co-habitar urbano desde el entramado interespecie: arte y afectividad ambiental para otros modos de atención y defensa del territorio*. (pensamiento),(palabra)... Y obra, (33), e22236-e22236
- La Voz de México. (1897, 26 noviembre). *El Ferrocarril de Cuernavaca y Pacífico avanza*. La Voz de México, p. 5.
- Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Ediciones Caparrós.

- Lynch, K. (1984). *The Image of the City*. Gustavo Gili.
- MAH. (2021). *Mutualidad Argentina De Hipoacúsicos*. <https://mah.org.ar/es-cierto-que-los-bebes-oyen-adentro-del-utero-de-la-madre>.
- Manzano, I. (2018). *¿Por qué es importante trabajar la identidad de cada pueblo?* *Almanatura*. https://almanatura.com/2018/05/por-que-importante-trabajar-identidad-cultural-cada-pueblo/?utm_source=chatgpt.com.
- Márquez, Gabriel García. (1985). *El amor en tiempos de cólera*. Oveja Negra.
- Mead, G. H. (1934). *Mind, self, and society: From the standpoint of a social behaviorist*. University of Chicago Press.
- Morin, E. (1990). *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa.
- Nelson, K. (1993). *The psychological and social origins of autobiographical memory*. Psychological Science.
- Neisser, U. (1976). *Cognition and reality: Principles and implications of cognitive psychology*. W.H. Freeman and Company.
- Nieto, J. (2006). *El deber de la memoria, la imposibilidad del olvido*. Universidad Autónoma de Bucaramanga.
- Ortiz, Canto; Toranzo, Moral. (2005). *El sí mismo desde la teoría de la identidad social*. Escritos de Psicología. 59-70.

- Paparrigopoulos, K. (2017). *Músicas, sonidos, ruidos de la ciudad: hacia una polifonía sonora*. Panambi. Revista de Investigaciones Artísticas, (4), 65-77. <https://doi.org/10.22370/panambi.2017.4.83>.
- Polti, J. (2018). *Subjetividad, identidad y memoria a través del sonido*. I Simposio Internacional Arte Sonoro 2018 (p. 11). UNTREF.
- Real Academia Española. (s.f.). *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). <https://dle.rae.es/>
- Restrepo, E. (2007). *Etnografía: Alcances, técnicas y éticas*. Universidad del Cauca.
- Robelo, Cecilio A. (1897). *Nombres geográficos indígenas del estado de Morelos*. L.G. Miranda, impresor.
- Rodríguez, Jesús Avilés. (2024). *Primavera Eterna: De historia y crónica de Cuernavaca*. Consejo de cronistas del municipio de Cuernavaca.
- Rojano García, E. D. (2007). *Las cenizas del zapatismo, México*. Unidad Central para el Estudio del Desarrollo Social.
- Russolo, L. (1913). *El arte de los ruidos*. [Traducción de *L'arte dei rumori*]. Disponible en: <https://www.manifestos.net>.
- Santos, M. (2000). *La naturaleza del espacio: Técnica y tiempo, razón y emoción*. Ediciones CEDUR.

- Schafer, R. M. (1994). *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Destiny Books.
- Schutz, A. (1967). *The phenomenology of the social world*. Northwestern University Press.
- Soja, E. W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Blackwell.
- Tajfel, Henri. (1981). *Grupos humanos y categorías sociales*. Herder.
- Thibaud, J.-P. (2003). *The Sonic Composition of the City*. *Revue Internationale de Sociologie*.
- Thompson, P. (2002). *La voz del pasado. Historia oral*. Ediciones del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales / Fundación Instituto Sindical de Cultura.
- Toledo, V. M. (2011). *La memoria biocultural: La importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*. Icaria Editorial.
- Tulving, E. (1972). *Episodic and semantic memory*. In E. Tulving & W. Donaldson (Eds.), *Organization of memory*. Academic Press.
- Tuan, Y.-F. (1997). *Space and place: The perspective of experience*. University of Minnesota Press.
- Truax, B. (2001). *Acoustic Communication* (2nd ed.). Ablex Publishing.

- Vargas Melgarejo, M. (1994). *La percepción: Introducción al estudio de los procesos perceptivos*. Trillas.
- Velasco, P.; Gianturco, G. (2004). *Historias de vida*. En M. G. Ezpeleta & P. Velasco (Eds.), *Sujetos sociales y discurso*. Paidós.
- Weiss, R. S. (1995). *Learning from strangers: The art and method of qualitative interview studies*. Free Press.
- Womack. (2004). *Zapata y la Revolución Mexicana*. Siglo XXI Editores (México).
- Yerushalmi, Y. H. (1996). *Zajor: Memoria judía, memoria histórica*. Fondo de Cultura Económica.

Cuernavaca, Morelos a 25 de noviembre de 2025.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

RESONANCIAS DE IDENTIDAD

Chamilpa a través de la imagen sonora.

que presenta el (la) alumno (a):

Juan Antonio Dorantes Quintero

Para obtener el grado de Maestro(a) en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en:

Es un trabajo que implementa una metodología apropiada al estudio realizado, integra de manera novedosa los postulados teóricos e incorpora material y datos etnográficos que hacen de su propuesta pertinente y con aportes valiosos al estudio de la imagen sonora. Por lo anterior, el trabajo cumple con todos los requisitos para ser presentado en el examen de titulación.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta



Dr. Alex Ramón Castellanos Domínguez



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

ALEX RAMON CASTELLANOS DOMINGUEZ | Fecha:2025-11-25 14:56:12 | FIRMANTE

ZgOF3LtRyVP0rTLsKUsHpKvCPAW5MFbUEY8hfviMGufE5k/+0i5vJfLuQ+o2hz5bpQkrnpxyiUsAfM8I+LQiJLutlIZnrGZtbH9KKjcpbkH6HahkiY9HLnIF6TnUvcQ20JD5L8kNbpwhd9COvyRnpJ41qoutSM8pa8xo1HP+4JTECzr1h6KGINZ25LyIwMt3TKFFehoptlJ4NMiOs5dQmPGTPqcwNCUIOutX5mycXbstdXyWMQ4Im03bc9cOiMkJkgFXvkzEIs6vTq5oiJAqjWal6NZ8iwU6Vu7wvoj9efUTv+Um8T1P4/JeajfmULloguMyGy88FLVq4XqEyiXVg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



3CojNXiqB

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/jiuEP2DFMHqazaK6b30KM9IajtALsWFM>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos a 14 de noviembre de 2025.

M.A. BIANCA VANESSA FARIAS BAHENA

Directora de la Facultad de Diseño

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

RESONANCIAS DE IDENTIDAD

Chamilpa a través de la imagen sonora.

que presenta el (la) alumno (a):

Juan Antonio Dorantes Quintero

Para obtener el grado de Maestro (a) en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: que la tesis refleja un manejo adecuado de los conceptos adquiridos a lo largo del posgrado, y cumple con todos los puntos establecidos en los lineamientos de titulación de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

(Firma electrónica)

DRA. LAURA SILVIA IÑIGO DEHUD



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

LAURA SILVIA IÑIGO DEHUD | Fecha:2025-11-14 12:46:50 | FIRMANTE

V3Rbu7U8Uct0B7eFMD+2kZA5MVjbsDrlCIerbNRFMhv3IRLbehQCPQh/XnK9E5It0ccuaQU2/vypcQLkSkzzBUh+W45LvxPkmfgUogOCHGNdR1wj0jbvo/oJcHOV01x3+o7aePIV
Z3wfrNwq/3WIkCFfOAbtGq6GpPSjahbKHjxJ/v2TTkrOY4/WX4RmhwK9LMG9sVy/GD1iXCFTtfKluLbOSn9ndosJGBKF2CDshbuyPYt+UcOyQ0/+dfizheP/q3VuDJAZpH5WObMI
pfhnTjauv2lyCtbnQMKF/no8Xnkl8gGs2sBjbm95hbxB3vKbcdvvpVKj7FkdiMWiaZkA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



RQ7KTxFI9

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/QIZvLePYNo2xoagEpI97LcqIkui4JupZ>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos a 27 de noviembre de 2025.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

RESONANCIAS DE IDENTIDAD

Chamilpa a través de la imagen sonora.

que presenta el (la) alumno (a):

Juan Antonio Dorantes Quintero

Para obtener el grado de Maestro(a) en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en:

En razón que el documento que presenta el candidato, muestra solidez argumentativa denota un trabajo en demasía integral, resuelve suficientemente los objetivos planteados, insinúa líneas de investigación que pueden ser atendidas en estudios posteriores.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

Dr. Elias Paracelso Xolocotzin Eligio



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

ELIAS PARACELSO XOLOCOTZIN ELIGIO | Fecha:2025-11-27 14:06:26 | FIRMANTE

r88kuf5/DvlstAJk/AhkOIQK/tnO8mi7Trxq9y/OOrmpOEahLEqmi+CVthJv1bkX702Cg3W9KUzh/fEat5MwFaGRutpaE3ppqEhD6JrsG4cw8gO3uKJXdombpdqbB6BDZLL1AodSACx3
adnJuNbb02QHsMfzW9QUj+jMVf/HqFzpS2hDgpzPZlxbniSb6/+5mhkxqr+c4odX3dT6HiZJ6FVQaR+9pMTb3LT4lebVvBzKCTYsZh8GSzgmkbZmXgRwD5AtMvxO9XTDPyLkn
OMAYBv5ur2n+W95NqnUrGDHM++cu15HoAS3j8b7WTd93ZRrXqgPZI1YNV1b4Jc40/mVzg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[qYReGFdBc](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/I2YtY1TlehYYdAXPcitCYnuksBskqrU0>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos a _29_ de _noviembre_ de 2025.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

RESONANCIAS DE IDENTIDAD

Chamilpa a través de la imagen sonora.

que presenta el (la) alumno (a):

Juan Antonio Dorantes Quintero

Para obtener el grado de Maestro(a) en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en:

- Cumple con las características de calidad en la redacción y análisis de una tesis a nivel maestría.
- Aborda un tema poco investigado en los estudios culturales y del paisaje como es la identidad sonora.
- En términos metodológicos aporta caminos para el reconocimiento del paisaje sonoro y sugiere criterios específicos para su análisis.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

DRA. EMMA YANET FLORES ZAMORANO



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

EMMA YANET FLORES ZAMORANO | Fecha:2025-11-30 16:57:09 | FIRMANTE

N23ztaC7TTDza4bhimRCt2u/yDLM+OpcgCgKKZYMNfJyX/WScpv4vTnOKaWxqrdLHStPzMbFiOPW32dvSU8lf/0cHgWq5V+hsz+xw9r2ccTQ7xKD3rOWf5SqmgQKehvz14yP4N7S83BPeh5xyeh8zKZkSc+zsDikXR1n30xglWOWOuHTehLBJ7h2xBEI/RwqyMcUFV2QX6/UPVmgg9mPu2TLbYbM8CcpkZ741CutpxYyLIP02PwwgBcFhY7zP/lhW9lu+FQyhlwvp2gXTCyR8eheJww8KG0mTIM5aBOtXoXzMmrKT36ID/EBRWuvyAm7OMehFKuZBCX4/8pdBDJuDA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[9L8jGMWnS](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/Ekrk9XnFD3NesseM1PogkDMpNW4urYy>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos a 1 de diciembre de 2025.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

RESONANCIAS DE IDENTIDAD

Chamilpa a través de la imagen sonora.

que presenta el (la) alumno (a):

Juan Antonio Dorantes Quintero

Para obtener el grado de Maestro(a) en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en que el trabajo muestra solidez y coherencia entre la fundamentación teórico-metodológico con los objetivos de la investigación, la cual se centra en la hipótesis de que el sonido debe ser considerado como un elemento relevante en la construcción de pertenencia e identidad en la comunidad de Chamilpa. Para ello, el autor se vale de una serie de reflexiones y definiciones teóricas de otros autores como la noción de paisaje sonoro de Schafer y el concepto de imagen sonora de Chion, a la vez que retoma las nociones de construcción social de la identidad de Giménez. La investigación destaca por la originalidad y pertinencia en el diseño de la parte empírica pues utiliza artefactos de grabación profesionales para registrar el paisaje sonoro y se vale de las entrevistas como instrumento para explorar la imagen sonora en la construcción de la identidad comunitaria en Chamilpa, Morelos. La tesis presenta un desarrollo capitular que avanza con claridad hacia los objetivos de la investigación. Resalto también que el autor aporta en la concepción de imagen sonora una aproximación conceptual a través de la cuál conjunta las dimensiones y experiencias individuales con las dimensiones sociales, las cuales observa en las narrativas comunitarias colectivas generando con ello nuevas referencias para comprender la construcción de la identidad en una localidad. Por lo antes expuesto, considero que el estado de la tesis presenta las características necesarias para ser defendida en el examen de grado.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Dr. Juan Carlos Domínguez Domingo

Investigador Titular A Tiempo Completo Definitivo

Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM) de la Universidad Nacional
Autónoma de México (UNAM)

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

JUAN CARLOS DOMINGUEZ DOMINGO | Fecha:2026-01-30 17:40:49 | FIRMANTE

JCj9plBeQeP2NC8XkHU4y4u/Q7Ay1ofaU6j1FVh84za1m5T8Wsn++mcs5NpgoSTp9UT5SLgHRlo/PeZ69dTRaaviucmREnGBPVmzS8SE8ngDiNfh+Nd3FEc1GIT0VDb/RITJNx2I
ZE3PUImi+aK4qXgfGUa38XCwpObzMOgXxXUK5EU3lwAOSH00qN0uODgmGt9jS3H+WBfVFqajF6FEaMWNkTnxEkvBNroQIC5GD0ateip3fb7PKICB8HZ+hcsFq7FaVaeHyf/gD
F4255v6YfclJMOXZh+HXPbMMZVgQV2hw0Oc22Nix0eYHSFEwUjWYJjHCsTXOhWpeqXXpaDHg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[cLEUx9Qb4](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/DC3K5JCDFCaKUAzMmpbhoMmN3DtYDwo>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029