

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**Registro y Documentación Sonora de la Representación Cívica
de la Batalla de Puebla del 5 de mayo de 1862
en el Pueblo de San Juan de Aragón,
Ciudad de México 2023-2024**

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA

José Eduardo Nol Moreno

Director de Tesis

Mtro. Alberto Zárate Rosales

Ciudad de México, junio 2025.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos

Durante toda mi vida, he sentido una profunda afección por el sonido, una sensibilidad cultivada desde el contexto donde crecí: un entorno donde los vidrios de la casa de mi abuela retumbaban con los bailes sonideros y donde, cada 5 de mayo, las detonaciones de los mosquetes resonaban en el aire como ecos de la memoria. En ese lugar, lleno de estruendos y silencios significativos, me tocó vivir.

Agradezco con todo mi corazón a mi madre, Cecilia Moreno, y a mi padre, Raymundo Nol, por haberme permitido soñar con el sonido, por confiar en mi vocación artística y por respaldar cada paso de mi camino con amor, esfuerzo y respeto. A mis hermanos, Edgar y Alexis, por compartir conmigo los sueños sonoros que hemos construido juntos a través de la música. A mis hermanas, Noemí y Vanessa, gracias por su apoyo constante y su presencia incondicional en esta etapa tan significativa de mi vida.

Un agradecimiento muy especial a Cielito, por acompañarme en esta exploración del mundo a través del sonido. Gracias por tu apoyo académico, por tu paciencia amorosa y, sobre todo, por creer en mí incluso en los momentos de mayor incertidumbre.

Agradezco sinceramente a mis profesores, especialmente al profesor Zárate, por su guía y generosidad intelectual. A mis amigos de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, gracias por compartir este viaje de aprendizaje. Cada sonido, murmullo, silencio y risa que habita los pasillos de nuestra universidad permanecerá conmigo como una resonancia viva del tiempo compartido.

Índice

Introducción	4
1.0 Antecedentes y Contexto	11
1.1.2 Contexto Histórico	20
1.1.3 Contexto Geográfico	24
1.1.4 Contexto Cultural	30
1.1.5 Fiestas Patronales	33
1.1.6 El Sonidero	36
1.1.7 La Batalla de Puebla del 5 de Mayo de 1862	40
1.1.8. La Representación de la Batalla de Puebla de 1862 en el Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México	45
2.0 Estado de la cuestión	55
3.0 Marco Teórico	75
3.1 Paisaje Sonoro	77
3.2 Identidad Sonora	82
3.3 Patrimonio Sonoro	86
3.4 Documentación Sonora	89
3.4.1 Equipos de grabación	92
3.4.2 Grabadoras Digitales	93
3.4.3 Micrófonos	94
3.4.4 Accesorios	96
3.4.5 Tipos de Soportes de Almacenamiento Masivo	97
3.4.6 Algunas Recomendaciones de la Asociación Internacional de Archivos Audiovisuales	104
4.0 Presentación de Resultados	109
4.1 Los Primeros Acercamientos y Registros Sonoros	116
4.2 La grabación Sonora de Campo y el Olor de la Pólvara	129
4.3 Los registros Sonoros obtenidos	137
5.0 Conclusiones	145
Bibliografía	154
Índice de Mapas, de Imágenes, de Esquemas, de Entrevistas	166
Lista de Sonidos Registrados	171

Introducción

El presente trabajo surge de la inquietud por la sonoridad de los espacios urbanos y pueblos en la Ciudad de México, los cuales he venido explorando a lo largo de mi vida y mi carrera artística. Así mismo, comencé mi exploración sonora en el Pueblo de San Juan de Aragón, ubicado en la delegación Gustavo A. Madero en la Ciudad de México, de donde es originaria mi madre y donde emigró mi padre. Por consiguiente, estoy ligado a este pueblo por mis vínculos familiares, donde crecí escuchando y viendo sus tradiciones, así como participando por influencia de mi familia desde pequeño, especialmente en la Representación Cívica de la Batalla de Puebla del 5 de mayo de 1862, la cual es muy significativa para sus pobladores, ya que es parte de su herencia cultural.

En este lugar crecí escuchando cada 5 de mayo el sonido de los cañones, las detonaciones de los mosquetes, la música de chirimía acompañada de versos que narran sucesos históricos de la batalla y que enaltecen el orgullo nacionalista, y el de pertenecer al pueblo, así como el sonido de las marchas militares entonadas por las orquestas. Estos sonidos forman parte de la identidad de esta comunidad y de sus habitantes, que han heredado por tradición a lo largo del tiempo.

Preocupado por la falta de documentos sonoros en este territorio, así como por los cambios incipientes que trae la modernidad y que ponen en riesgo el patrimonio cultural inmaterial en esta comunidad, comencé mis primeras exploraciones sonoras y grabaciones de esta representación cívica en el año 2022. Estos registros

sonoros iniciales son precursores para desarrollar el trabajo de investigación y documentación sonora de la representación cívica de la batalla de Puebla, en el Pueblo de San Juan de Aragón.

Existen registros, visuales, escritos, cartográficos y fotográficos que documentan la evolución de las ciudades y pueblos en la Ciudad de México a lo largo del tiempo. Sin embargo, en contraste, el ámbito sonoro ha sido menos explorado. Hay una notable ausencia de registros que capturen cómo sonaban estos espacios en el pasado, cómo se configuraban los paisajes sonoros y qué sonidos caracterizaban las festividades y representaciones culturales de entonces. Esta carencia implica la pérdida potencial de sonidos que formaban parte de la identidad acústica de esos lugares y momentos a lo largo del tiempo. Históricamente, la humanidad ha cedido preponderancia a la apreciación visual. La dimensión sonora ha estado casi exclusivamente relacionada con la música, siendo una parte del espectro sonoro, pero no la única manifestación sensible del sonido.

A partir de estas inquietudes, surgieron las preguntas de investigación: ¿De qué manera puede contribuir la documentación del Paisaje Sonoro de la Representación Cívica de la Batalla de Puebla de 1862 en el Pueblo de San Juan de Aragón, a la preservación y valorización de su patrimonio inmaterial? ¿Qué elementos sonoros se deben registrar de la representación del 5 de mayo para la creación del documento sonoro? ¿Cómo se pretende documentar el Paisaje Sonoro de la Representación Cívica de la Batalla de Puebla del 5 de Mayo en el Pueblo de San

Juan de Aragón? Por lo tanto, se planteó el objetivo general de este proyecto de investigación, que es registrar y documentar los sonidos que caracterizan la Representación Cívica de la Batalla de Puebla del 5 Mayo de 1862, con el fin de contribuir a la preservación y valorización de su patrimonio cultural inmaterial a través del Paisaje Sonoro (Sound Scape), teoría que formuló el canadiense Murray Schafer, así como de la técnica de fotografía para desarrollar un documento sonoro y ponerlo disposición de la comunidad y público en general. Asimismo, se plantearon los objetivos específicos: Identificar los sonidos característicos de la Representación Cívica de la Batalla de Puebla del 5 de Mayo del pueblo de San Juan de Aragón para su documentación. Analizar los procesos de grabación de campo y sus características tecnológicas para la documentación sonora, e incorporar las recomendaciones de instituciones dedicadas a la preservación del patrimonio sonoro para la correcta documentación de los archivos registrados.

Partiendo de las preguntas de investigación, este trabajo se estructura en cuatro capítulos. El primer capítulo abordará los “Antecedentes y Contexto”, se hará una revisión histórica, geográfica y cultural del Pueblo de San Juan de Aragón, con el fin de comprender las dinámicas culturales en este territorio a través de sus tradiciones y eventos locales, donde se evidenciará cómo las representaciones y celebraciones en el pueblo evocan a un pasado histórico y contribuyen a la identidad colectiva y el sentido de pertenencia de sus habitantes que se pueden revelar a través del sonido.

En el Capítulo dos, “Estado de la Cuestión” se hará una revisión de distintos autores y se analizar las diversas perspectivas y enfoques el registro sonoro, donde se señalará las distintas posibilidades y usos del documento sonoros en la investigación y preservación del patrimonio inmaterial con el propósito de evidenciar el valor de la dimensión aural en los territorios. También se demostrará en esta revisión bibliográfica, la importancia del sonido, no solo como registro histórico, si no como una herramienta para la valorización cultural.

Asimismo, en el capítulo tercero, el “Marco Teórico”, se abordará la Teoría del Paisaje Sonoro de Murray Schafer. En este apartado se analizarán los distintos conceptos planteados por el autor, destacando cómo el sonido desempeña un papel fundamental en la configuración de la identidad sonora de los territorios, especialmente en los pueblos y barrios originarios inmersos en contextos urbanos.

Asimismo, se examinará cómo las *marcas sonoras* contribuyen a la singularidad de cada territorio y fortalecen el sentido de pertenencia de sus habitantes, al tiempo que los sonidos distintivos y característicos de un lugar los conectan con su historia y memoria colectiva.

Por otra parte, se abordará el concepto de “Patrimonio Sonoro”, donde se analizará la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO 2003 y se resaltaré la importancia de proteger el patrimonio cultural inmaterial intangible, sobre todo de aquellas que están en vulnerabilidad, por sus

constantes cambios y variaciones. Se señalará la relevancia de los sonidos característicos de la representación del 5 de mayo en el Pueblo de San Juan de Aragón para su preservación y cómo los sonidos actúan como vehículos para transmitir la historia y la diversidad cultural a las futuras generaciones, ya que su desaparición puede llevar a la pérdida de conocimientos, tradiciones que son fundamentales para mantener viva la memoria colectiva y la riqueza de la herencia cultural en un mundo que avanza rápidamente hacia la homogeneización.

En el apartado de “Documentación Sonora” se analizará el uso de grabadoras de audio digital, así como los distintos tipos de soportes de almacenamiento masivo, accesorios, formatos de archivo y las recomendaciones establecidas por la Asociación Internacional de Archivos Audiovisuales (IASA). Asimismo, se destacará la importancia de la técnica fotográfica y de las tecnologías disponibles que permiten el registro y la documentación de las tradiciones culturales de manera efectiva, desempeñando un papel fundamental en la preservación, conservación y difusión de los paisajes sonoros de la comunidad.

En el capítulo cuarto, “Presentación de Resultados”, se abordará la experiencia del trabajo de campo, donde se resolverán las preguntas de investigación. Se resaltarán los primeros acercamientos y registros sonoros, así como del reconocimiento del territorio, donde se señalará como los sonidos evidencian la profunda conexión de los habitantes del pueblo con su pasado y cómo las marcas sonoras son vehículos fundamentales en la identidad cultural. Se demostrará cómo el sonido de un espacio

no es solo una cualidad física, sino un proceso profundamente experiencial, en el cual se traspasa los límites del tiempo y el espacio, actuando como un puente entre el pasado, el presente y lo posible. Un detonador de recuerdos, capaz de activar la memoria y al mismo tiempo un evocador de futuros. Así, el sonido se configura como un aparato estético, sensible y político, que permite la conexión con nuestros mundos invisibles, sociales y culturales. Una herramienta de significación y de vínculo, capaz de articular identidades, territorios y emociones. Se evidenciará, como el proceso de inmersión en el territorio y tradiciones es clave para comprender cómo los elementos sonoros asociados con la conmemoración del 5 de mayo forman parte de la identidad sonora de la comunidad y de su patrimonio intangible, y como los registros sonoros documentados característicos de la representación, son únicos y forman parte su herencia cultural, de gran valor en la sociedad actual que contribuyen a la difusión, transmisión, educación, e investigación de su herencia cultural.

En el apartado “*De la Grabación de Campo y el Olor a Pólvora*”, se resaltarán los procesos de grabación, así como las estrategias en el uso de las técnicas y tecnologías para la obtención de los registros sonoros de manera efectiva, así como la incorporación de metadatos, la cual proporciona información sobre esta manifestación sonora, los cuales son integrados a un formato documental. Además, se evidenciarán los lineamientos esenciales sobre los cuidados y estándares en la grabación de campo y organización de los documentos sonoros, así como una tabla de los costos y equipos utilizados en el registro sonoro.

En el apartado “*Registros Sonoros Obtenidos*”, se expondrá una serie de tablas de manera sistemática, que proporcionarán datos sobre cómo se registraron los sonidos, así como la descripción y de manera cronológica como preámbulo al documento sonoro final y de manera sintetizada cómo se compone. Por otra parte, se subrayan los productos finales, el documento sonoros y creación de un mapa sonoro con la finalidad de poner a disposición los registros obtenidos en la comunidad.

1.0 Antecedentes y Contexto

Durante más de cien años, en el Pueblo de San Juan de Aragón, en la Ciudad de México, se ha llevado a cabo la Representación Cívica de la Batalla de Puebla del 5 de mayo de 1862 en este lugar. Este evento se desarrolla anualmente dentro de sus barrios y calles durante tres días: 4, 5 y 6 de mayo, en donde sus habitantes se organizan y concentran para llevar a cabo esta tradición, caracterizados como dos ejércitos: los "Zuavos" del ejército francés y los "Zacapoaxtlas" del ejército mexicano. La representación incluye el uso de música de marchas militares y música de chirimía, así como la utilización de indumentaria, como machetes, cañones y mosquetes de réplica artesanal. Además, se incorporan versos, arengas y la dramatización del conflicto y los Tratados de la Soledad.

La representación de la batalla de Puebla despierta un profundo sentido de orgullo y pertenencia entre los habitantes de San Juan de Aragón. Esta representación histórica puede ser testificada a través de la documentación sonora, que captura no solo los sonidos específicos de la confrontación y los diálogos dramatizados, sino también la energía y el fervor de la comunidad durante el evento.

El documento sonoro es una grabación de audio que registra sonidos específicos, es un poderoso recurso para capturar la dimensión aural de aspectos culturales, ambientales e históricos, está directamente ligada a generar archivos sonoros, proporciona una ventana al pasado, que contribuye a testificar, promover, proteger las tradiciones y el patrimonio cultural. Es una práctica esencial para la preservación, difusión e investigación de la información auditiva y garantiza que los

sonidos sean accesibles para las generaciones futuras. De acuerdo con Rodríguez Resendiz (2012) citado en Salazar Hernández (2018), “los documentos sonoros son fuente de información que documenta la historia, la cultura, el arte, la vida, la cotidianidad, entre otras manifestaciones; son estímulos para la adquisición de conocimiento; vehículos de educación para los más diversos grupos sociales y una expresión viva de la civilización” (p.12).

Asimismo, se pretende documentar la representación cívica de la Batalla de Puebla del 5 de mayo de 1862 en el Pueblo de San Juan de Aragón, así como analizar las recomendaciones de instituciones dedicadas a la preservación del patrimonio sonoro para la correcta documentación de los archivos generados. Se considera registrar los días previos a la escenificación, durante los meses de abril y mayo, y en específico el 5 de mayo fecha en la que se desarrolla la actividad dentro de sus calles y barrios, teniendo como punto de partida la plaza cívica jardín Revolución, así como siguiendo el itinerario y recorrido establecidos por los organizadores de la conmemoración.

Los documentos sonoros están concebidos para escucharse. Incluyen un lenguaje y una narrativa propia, los cuales se construyen con elementos como la voz, la música, los efectos sonoros, los ruidos, y los silencios. Así, escuchamos un documento sonoro, la voz, la cadencia de la música, los efectos, nos permiten evocar y hacernos una imagen sobre lo que estamos escuchando. (Salazar Hernández, 2018, p.22)

El patrimonio sonoro está inmerso dentro del patrimonio cultural inmaterial. Citando a la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2024), este se define como los “usos, representaciones, expresiones,

conocimientos y técnicas junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” (p.5).

Conforme la Conferencia General de la UNESCO, que en octubre del 2003 aprobó la Convención para Salvaguardar el Patrimonio Cultural Inmaterial, -la cual entró en vigor el 20 de abril del 2006-, se resalta la importancia de proteger el patrimonio cultural inmaterial intangible, sobre todo aquellas que están en vulnerabilidad, por sus constantes cambios y variaciones. En este sentido, las expresiones culturales sonoras experimentan transformaciones tanto por su naturaleza inmaterial como por los incipientes cambios en la modernidad.

Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, fundiéndolos un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. (UNESCO, 2024, p.5)

Cada lugar tiene una identidad audible que revela sus huellas y configura la memoria sonora de sus habitantes, el sonido alberga en su esencia el poder de traspasar espacios y tiempos, es detonador de recuerdos y evocador de futuros. Es también, una potente herramienta estética y crítica para conectar con nuestros propios mundos. El concepto de identidad refiere al sentido de pertenencia en una comunidad o grupo que comparten rasgos culturales, valores, costumbres y creencias que también se evidencian a través del sonido. De acuerdo con Jenkins

(1996) citado en Giménez Montiel, (2017) “la identidad constituye un elemento vital de la vida social, hasta el punto de que sin ella sería inconcebible la interacción social que supone la percepción de la identidad de los actores y del sentido de su acción. Lo cual quiere decir que sin identidad simplemente no habría sociedad” (p.54). Por otra parte, Echeverría (2010) menciona que “Hipotéticamente, es sin duda indispensable hacer referencia a un momento originario en la constitución del sujeto social concreto y el mundo de su vida, a un momento de fundación de su identidad” (p.150). En este sentido la identidad es algo dinámico, que se va formando a lo largo del tiempo y en interacción con el entorno social y cultural, por lo tanto el sonido también juega un papel importante en el espacio, está íntimamente ligado a las actividades humanas y testifica procesos culturales e históricos. El entorno sonoro, puede leerse y revelar marcas. Murray Schafer (2013) menciona que las marcas sonoras de una comunidad son únicas y especiales cuando son notadas y consideradas por los habitantes, ya que estas tienen un significado especial, con cualidades que caracterizan a la comunidad. Una vez identificadas estas marcas, tienen que protegerse.

Los procesos históricos en el pueblo de San Juan de Aragón a lo largo del tiempo han dejado una huella profunda en sus habitantes, manifestándose a través de diversas expresiones culturales. Una de las más emblemáticas para este territorio es la representación cívica de la batalla de Puebla del 5 de mayo, que conmemora un acontecimiento histórico crucial en México ocurrido hace 163 años. Esta celebración no solo es una muestra de la riqueza cultural del lugar, sino que también refleja la identidad y la memoria colectiva de la comunidad a través de su propia

historia que han heredado de sus antepasados desde hace más de cien años. Citando a Echeverría (2010), “la vida humana implica la reproducción o el cultivo de la identidad del mismo, de una identidad que se transforma, y que lo hace ya sea acumulativamente, como resultado de muchos ciclos sucesivos de reproducción, o disruptivamente, en acontecimientos de cambio concentrado” (p.153).

Los habitantes del Pueblo de San Juan de Aragón expresan y evidencian esta riqueza cultural a través de la dramatización de este evento histórico, transportándonos al pasado mediante elementos distintivos como voces, versos, música y entre otros sonidos. Estos elementos han sido transmitidos de generación en generación, revelando la profunda conexión de la comunidad con su historia y sus tradiciones. Así, la conmemoración de la Batalla de Puebla en el pueblo de San Juan de Aragón no solo representa un evento histórico significativo, sino que también constituye un testimonio vivo de la persistencia y el orgullo de la comunidad por preservar sus raíces culturales a lo largo del tiempo.

Es en los ámbitos educativo y cultural es donde el valor de ese patrimonio se incrementa, pues los sonidos que caracterizan nuestra vida cotidiana, conforman nuestra identidad, nos identifican y diferencian de otras culturas. Esa memoria formada por sonidos siempre está en riesgo de caer en el silencio y quedar en el olvido si no la preservamos.(Camacho, 2005, p.8)

La representación de la batalla de Puebla del 5 de mayo de 1862 en el pueblo de San Juan de Aragón es un evento profundamente significativo, que manifiesta una dualidad en su relación con el liberalismo y con los procesos migratorios históricos de la región. Esta conmemoración, compartida también con pueblos ribereños de la

zona de Texcoco, trasciende la idea tradicional del nacionalismo, se convierte en un acto vivo en el que la comunidad se reúne para fortalecer su identidad cultural a través de una narrativa histórica propia. Teniendo en cuenta a Echeverría (2010) la identidad comunitaria son hechos que se viven en ellas... La prolongación de lo “sagrado” dentro de lo “profano” es tan reciente y tan fuerte que mantiene a éste como un momento que no acaba de constituirse” (p.161).

Mediante la dramatización popular, cargada de símbolos y significados, los habitantes recrean la batalla de Puebla no como un relato impuesto desde el discurso oficial, sino como una expresión colectiva de memoria y pertenencia. Esta se evidencia especialmente en los versos que narran los acontecimientos del pueblo y en la representación de personajes locales con tono satírico y doble sentido, que revelan tanto el ingenio como la crítica social propia. Giménez Montiel (2017), menciona que “la cultura-significado tiende a generar en los individuos que la interiorizan ciertas estructuras mentales que los psicólogos sociales llaman “representaciones sociales” y los cognitivistas “esquemas”, esto es, “redes de elementos cognitivos fuertemente interconectados que representan conceptos genéricos almacenados en la memoria” (p.56).

Por otra parte, la música de chirimía es un elemento muy significativo y cultural del territorio, ya que esta resuena por las calles como antesala de la representación de la batalla del 5 de mayo. Esta suele estar acompañada de gritos, bailes y gestos que estremecen a los participantes en lo más profundo de su psique, generando una especie de catarsis colectiva. En este ritual compartido, la comunidad reafirma su

diferencia, se reconoce a sí misma, y se distingue de otros pueblos mediante prácticas que combinan lo festivo, lo histórico y lo sagrado. Teniendo en cuenta a Giménez Montiel (2007), plantea que “la identidad puede definirse como un proceso subjetivo (y frecuentemente auto reflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la autoasignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo” (p.61).

Este evento, como se ha mencionado anteriormente, no solo conmemora un hecho histórico importante, sino que también tiene un papel crucial en la cohesión social y el sentido de la comunidad, ya que no solo es un acto protocolario, sino de un proceso que implica la organización de las mesas directivas, la recaudación de fondos, la asignación de actividades, la preparación gastronómica entre las familias, la contratación de música. Todo ello conecta a los habitantes de manera significativa y emocional, al compartir la experiencia, el ritual y su historia. Además, se impulsa la actividad económica local, debido a que algunos aún crean artesanías, e indumentaria que complementa las vestimenta en la representación. “Las acciones colectivas suponen actores colectivos dotados de identidad, porque de lo contrario no se podría explicar cómo pueden dar sentido a su acción” (Giménez Montiel, 2007, p.68).

La importancia de este lugar se fundamenta en su contexto histórico, geográfico y cultural, marcando la trayectoria de esta manifestación que, según relatan los pobladores en la actualidad, fue la primera en celebrarse en un pueblo originario

dentro de la Ciudad de México. Aunque esta tradición persiste entre sus habitantes, muchos desconocen de ella en otras regiones de la Ciudad de México. Esta representación también se desarrolla en el pueblo del Peñón de los Baños, la cual tiene menos de cien años de representarse, algunas de las versiones de sus habitantes mencionan que fue heredada del pueblo de San Juan de Aragón. Quizás en este territorio, en el pueblo del Peñón, es más observado y difundido por algunas instituciones y medios masivos. Algunos miembros de la comunidad de San Juan de Aragón mencionan que esto se debe por su cercanía con el Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, otros argumentan que es por vínculos políticos. Aunque estas son solo suposiciones, cada territorio tiene su propia historia y este trabajo se centra en el Pueblo de San Juan de Aragón.

El patrimonio cultural no es un hecho dado, una realidad que exista por sí misma, sino una construcción histórica, una concepción y una representación que se crea a través de un proceso en el que intervienen tanto los distintos intereses de las clases sociales que integran la nación, como las diferencias históricas y políticas que oponen a las naciones. (Flores Cano, 1993, citado en Rodríguez Reséndiz 201, p.29)

Es relevante destacar que a pesar de los cambios significativos en el territorio, el estilo de vida y sus tradiciones, los habitantes de San Juan de Aragón continúan manteniendo y reafirmando su esencia cultural. Aunque se han integrado a la vida moderna, han preservado con resistencia sus usos y costumbres, una característica de los pueblos originarios. Su configuración social en la organización de sus conmemoraciones ha mantenido al margen a las instituciones y actores con fines

políticos en este territorio y sin agentes externos, lo cual les permite mantener su propia esencia y tradición en la comunidad.

La documentación sonora de este territorio es un recurso invaluable, como se desarrollará en el apartado metodológico, el registro sonoro es menos intrusivo y los archivos generados se conservan sin modificaciones significativas para mantener su autenticidad. Esto no solo contribuye a la preservación del patrimonio sonoro local, sino que también en la valoración, fortalecimiento, difusión y el conocimiento de la diversidad cultural del Pueblo de San Juan de Aragón.

1.1 Generalidades del Pueblo de San Juan de Aragón

En este apartado se abordan las generalidades del pueblo de San Juan de Aragón, con el propósito de conocer su contexto histórico, geográfico, cultural y así comprender la importancia de sus manifestaciones culturales. Para la realización de la documentación sonora en este trabajo, es fundamental entender el contexto sonoro, popular y colectivo de San Juan de Aragón. Este lugar ha sido testigo de eventos significativos que han moldeado su identidad, desde las fiestas eclesiásticas y los bailes sonideros, hasta la representación cívica de la batalla de Puebla del 5 de mayo de 1862, la cual destaca entre todas sus conmemoraciones.

1.1.2 Contexto Histórico

San Juan de Aragón es un pueblo originario inmerso en la Ciudad de México, antiguamente formaba parte de los bienes comunales de las parcialidades de Santiago Tlatelolco. López Sarrelangue (1982), menciona que estas tierras habían sido cedidas a los tlatelolcas por el emperador Cuauhtémoc después de ser derrotados por los españoles como parte de la distribución y reconciliación con los indígenas, posterior a la conquista, la cual era parte de la llamada República de Indios. Este territorio abarcaba el Nororiente de la ciudad hasta el cerro del Peñón de los Baños perteneciente al Lago de Texcoco (p.6)

De acuerdo con unos anales, los tenochca cedieron a los tlatelolca las márgenes de la laguna de Tetzaco y poco después ambos pueblos se repartieron fraternalmente los derechos de pesca en todo el septentrión, hasta un cerrito que con posterioridad sería conocido como el Peñón de los Baños, rumbo al oriente. (López Sarrelangue, 1982, p.5)

Posteriormente estas tierras fueron rentadas por los tlatelolca a Blas López de Aragón, el cual fundó la hacienda de Santa Ana. En el Archivo General de la Nación (2021), menciona que este lugar se dedicaba a la cosecha de maíz, trigo y arvejón, así como a la ganadería, se construyeron presas, puentes, caballerías, en donde se delimitó también el paso del Río de Guadalupe de las aguas del Río de Tlalnepantla (Párr.3). Esta hacienda fue una de las más productivas de su época, ya que la desecación después de la conquista favoreció el asentamiento y crecimiento de la población de este territorio, en donde se extraía la sal de tierra. En el siglo XVIII, la

hacienda fue despojada de parte de su territorio para la construcción de la Basílica de Guadalupe, lo que incrementó su importancia sociopolítica y cultural.

Mediando las solemnidades previstas por la ley respecto de los bienes de comunidades, en 1713 se concedió al alférez Blas López de Aragón veinte caballerías y un sitio de ganado mayor en arrendamiento por un período de nueve años —ya que el de diez se consideraba perpetuo y la parcialidad sólo gozaba del usufructo de las tierras en la cantidad de setecientos pesos anuales. (López Sarrelangue, 1982, p.13)

La Hacienda de Santa Ana tenía un vasto territorio donde se ubicaba la ranchería Salinas de la Punta del Río, por donde pasaba el Río de Guadalupe, que provenía del Tepeyac. En este lugar se extraía sal de la tierra, debido a la desecación del lago. Los procesos migratorios jugaron un papel crucial en esta área y, posteriormente, en la fundación del Pueblo de San Juan de Aragón. Los habitantes del pueblo cuentan que sus ancestros provinieron originalmente de la zona de Texcoco, posiblemente atraídos por su ubicación cercana a la Villa de Guadalupe y al centro de la Ciudad de México, o tal vez por la oportunidad de emplearse en la hacienda de Aragón, ya que se especializaban en la extracción de la sal, además de desempeñar actividades de caza de aves y pesca en el lago.

De acuerdo con Gutiérrez Barrera (2019):

De estos comerciantes, productores y recolectores nace la primera generación de personas que habitaron en lo que comúnmente se conocía como Salinas de la Punta del Río; un espacio de encuentro entre el Río de Guadalupe proveniente de la zona del Tepeyac y el Lago de Texcoco donde desembocaba. La Ranchería Salinas de la Punta del Río era el paso obligado para el tránsito proveniente de toda la zona de Texcoco y Ecatepec hacia la Villa de Guadalupe o el centro de la ciudad. Dicho espacio es lo que actualmente conocemos como el Pueblo San Juan de Aragón. (p.9)

Después de la Independencia de México, la hacienda de Santa Ana deja de funcionar a consecuencia de la desamortizaciones de las fincas rústicas y urbanas propiedad de las corporaciones civiles y religiosas que se establece dentro de Ley Lerdo decretada el 25 de junio de 1856 por el presidente Ignacio Comonfort y de esta manera disolviendo la hacienda en pueblos y ranchos. Es así como el pueblo de Aragón comienza su fundación. El Archivo General de la Nación (2021) refiere que el presidente Comonfort decretó el 13 de septiembre de 1857 el reconocimiento legal del Pueblo de San Juan de Aragón (Párr.5). En la Gaceta Oficial de la Ciudad de México (2018), se menciona que “el Gobierno le otorgó a San Juan de Aragón 600 varas, circundando al centro de la localidad. Para ese entonces, gran parte de la población se dedicaba a la extracción de sal de la zona desecada del Lago” (p.76). Este episodio marca un momento en la historia fundacional del pueblo, pero también la relación con el liberalismo. De acuerdo con Gutiérrez Barrera (2019), las parcialidades eran unidades poblacionales... tenían relación comercial tributaria con ella... Con la llegada del liberalismo dichas entidades político-sociales fueron resquebrajadas hasta llegar a su desaparición (p.13).

La Revolución mexicana fue un momento importante para la historia de México, al término de ésta, trajo muchos beneficios, entre estos la repartición de tierras de carácter ejidal. En 1922 el Pueblo de San Juan de Aragón se beneficia de estas reparticiones y se le otorgan 1.074 hectáreas Según Senties, (1991), citado en la Gaceta Oficial de la Ciudad de México (2018. p.77). Sin embargo, estos terrenos quedan baldíos por el tipo de terreno salitroso. El Archivo General de la Nación

(2021), refiere que este salitre “desfavorece el crecimiento de abundante vegetación e impidió que fuera una zona de cultivo intenso. Fue entonces que para el sexenio de Lázaro Cárdenas del Río, se comenzaron las labores de reforestación en las zonas que ya habían agotado su reserva salina” (Párr.7). Este proceso de reforestación no solo permitió en un principio que no se hicieran remolinos de tolveneras, sino también a la creación del bosque de San Juan de Aragón y de nuevas viviendas. Es así que con la necesidad de reubicar a poblaciones de asentamiento irregular se crean las zonas habitacionales. Como se afirma en la Gaceta oficial de la Ciudad de México (2018), en donde el 22 de febrero de 1962 se decretó en el Diario Oficial, la expropiación de 885.39-82 hectáreas, al Ejido de San Juan de Aragón el cual sería a favor Departamento del Distrito Federal, y se destinarán estos terrenos para la construcción unidades habitacionales, además de la creación de un campo deportivo, áreas verdes, un lago artificial y un zoológico. Este proceso dio comienzo a una nueva etapa de la zona de Aragón y con ello la conformación actual del pueblo (p.77).

El Pueblo de San Juan de Aragón, antiguamente se conformaba por 4 barrios: La Ascensión del Señor, Santiago Apóstol, San Miguel Arcángel y San Juan Bautista. Posteriormente, experimentó una expansión significativa con la incorporación de dos nuevos sectores, resultado de la expropiación de ejidos. Estos nuevos sectores, el sector 32 representando La Candelaria, y el sector 33 representando a San Felipe de Jesús, han enriquecido la conformación territorial del pueblo. Esta configuración se mantiene hasta la actualidad y es en estos espacios donde se llevan a cabo sus fiestas patronales y conmemoraciones comunitarias.

Este lugar no solo es notable por su estructura urbana y su historia, sino también por sus vibrantes celebraciones y eventos culturales que han moldeado su identidad al pasado del tiempo. Las festividades patronales, los carnavales y la conmemoración cívica de la batalla de Puebla del 5 de mayo de 1862 son ejemplos destacados que reflejan la rica historia y las tradiciones arraigadas en la comunidad.

1.1.3 Contexto Geográfico

El pueblo de San Juan de Aragón se encuentra al Nororiente del valle de la Ciudad de México y forma parte de la delegación Gustavo A. Madero. En la misma zona se ubican el bosque de San Juan de Aragón y el Zoológico de Aragón. Limita con colonias como; Casas Alemán, Campestre Aragón, San Juan de Aragón Sección VII y I. En el siguiente mapa 1 se muestra la distribución de los barrios del Pueblo de San Juan de Aragón.



Mapa 1: Distribución de los barrios del Pueblo de San Juan de Aragón, Gustavo A.Madero. Ciudad de México. Fuente: Google Maps (Consultado el 11/06/2024).

Esta zona ha experimentado transformaciones desde la época prehispánica hasta la actualidad, siendo parte del antiguo Lago de Texcoco. Según el Archivo General de la Nación (2021), este lago era, “el más importante de los seis que rodeaban la mítica Ciudad de Tenochtitlan, y que a su caída en 1521, debido a la incursión de los conquistadores españoles, se dio comienzo a su desecación” (Párr.2).

La ubicación geográfica del Pueblo de San Juan de Aragón fue fundamental para los procesos migratorios, conectando a través del Lago de Texcoco con comunidades del Estado de México, como el pueblo de San Cristóbal Nexquipayac en el municipio de Atenco. Además, se comunica con la Villa de Guadalupe a través de la avenida Río de Guadalupe y Calzada San Juan de Aragón, históricamente utilizada para peregrinajes hacia el cerro del Tepeyac. También tiene proximidad con el centro de la Ciudad de México y el mercado de La Merced. Estos procesos migratorios, gracias a su posición geográfica facilitaron el comercio e intercambio cultural con las comunidades vecinas.

La población de Salinas de la Punta del Río comenzó a popularizarse en 1531, por ser el punto de partida para las peregrinaciones del otro lado del lago que pretendían llegar al punto donde se le apareció la Virgen de Guadalupe a Juan Diego y posteriormente al Centro de la ciudad a comprar o vender productos. Los peregrinos llegaban desde Texcoco, Nexquipayac, Atenco, Ocopulco, entre otros. Por lo que el poblado comenzó a prepararse para recibir a los peregrinos, venderles sal y darles posada. (Rosas Fonseca, 2021. p.10)

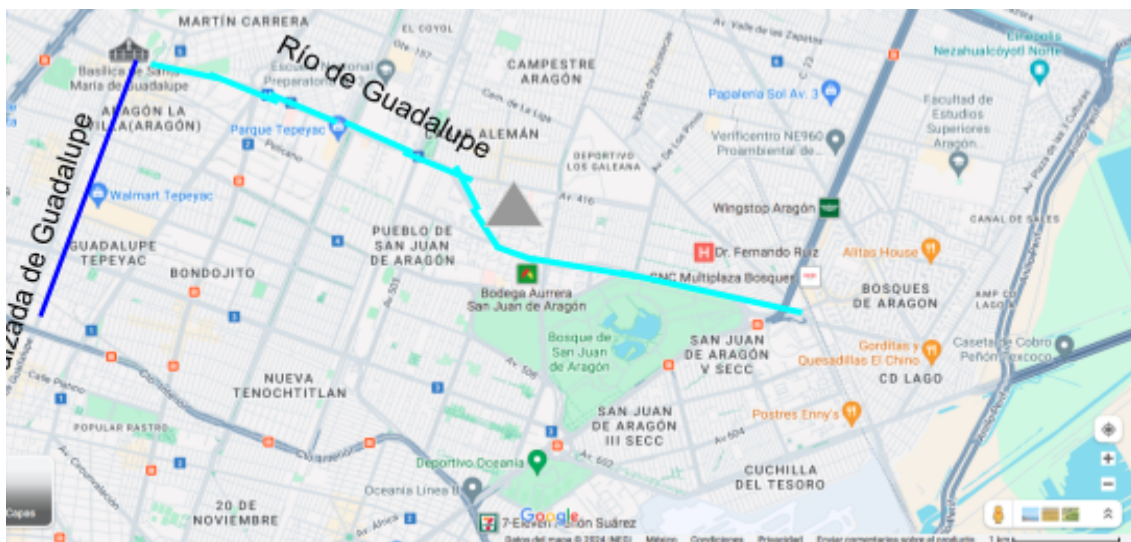
Los canales mexicas fueron caminos importantes para las rutas de comercio y de intercambio cultural en Tenochtitlan. De la Torre Villalpando (2010), señala que estas vialidades acuáticas marcaron el trazado urbano de la ciudad. Los españoles

después de la conquista nombraron a estos canales acequias, las cuales les dieron seguimiento y continuidad en el desarrollo de los caminos (p.58). Retomando a Palerm (1973) citado en Sánchez Valdéz (2014), menciona que “el acceso a Tenochtitlán de otros pueblos ribereños era posible gracias a una compleja red de canales, acequias y calzadas que constituían un sistema de comunicación, contención y manejo de las aguas de los lagos” (p.48).

Los ríos y calzadas tenían también un papel importante en la comunicación y en las rutas de los habitantes de la ciudad de México. Actualmente, se pueden aún observar los trazos irregulares por donde pasaban los ríos, las construcciones tuvieron que adaptarse a estas vías naturales. Estas irregularidades se mantienen visibles en el Pueblo de San Juan de Aragón, ya que por él pasaba el río de Guadalupe, actualmente Calzada de San Juan de Aragón y avenida Río de Guadalupe, el cual en la antigüedad desembocaba hacia el lago de Texcoco. En el mapa 2 se muestra el seguimiento de la avenida río de Guadalupe, que provenía del Tepeyac para continuar la avenida Calzada San Juan de Aragón y 412. Actualmente, estas avenidas son recorridas por peregrinos provenientes de la zona de Texcoco, Chalco y otras ciudades, quienes, días previos al 12 de diciembre, transitan en grandes multitudes rumbo a la Basílica de Guadalupe, encontrando en su camino al Pueblo de San Juan de Aragón.

Como se mencionó anteriormente, esta ruta se utilizaba en la antigüedad como camino de peregrinaje y era un paso insoslayable hacia la Ranchería Punta de la Salina del Río, que conducía al cerro del Tepeyac. Asimismo, la avenida Río de

Guadalupe conecta con la Calzada de Guadalupe, que va hacia Peralvillo, Tlatelolco y el Centro de la Ciudad de México.



Mapa 2: Trazo Río de Guadalupe, Gustavo A. Madero, Ciudad de México. Fuente: Google Maps. (Consultado el 11/06/2024)

Dentro de estos procesos migratorios, el pueblo de San Juan de Aragón se vincula con el pueblo de Nexquipayac, en Texcoco, manteniendo intercambios culturales y comerciales. Los lugareños en el pueblo de Aragón mencionan que, dentro del intercambio comercial, sus ancestros intercambiaron la sal “tequesquite”, por los papeles que contenían los diálogos de la escenificación de la batalla de Puebla del 5 de mayo de 1862, con los pobladores de Nexquipayac, quienes ya representaban este acto cívico en su territorio.

Otra hipótesis se relaciona con los procesos migratorios de los habitantes de Texcoco hacia lo que antes era la Salinas de la Punta del Río, por otra parte a sus procesos fundacional y la relación con el liberalismo.

Gutiérrez Barrera (2019) menciona que dentro de los procesos migratorios a Salinas de la Punta del Río, no se sabe con certeza de cómo llegaban los pobladores de otras regiones a este territorio. Existen distintas versiones en las que se plantea si rodeaban el Lago de Texcoco por la zona del cerro Gordo, o por la laguna a través de canoas de oriente a poniente (p.11). Aunque no hay certeza de cuál era la ruta de arribo al Pueblo de Aragón, es posible inferir que los ríos y acequias tuvieron una gran influencia en la ruta comercial de los pueblos ribereños. En este contexto, Río de Guadalupe pasaba por el Pueblo de San Juan de Aragón, y esta ruta también era utilizada para el peregrinaje en la Villa de Guadalupe. Por ello, es probable que haya tenido una gran relevancia en las conexiones comerciales y culturales con los pueblos de Texcoco.

El crecimiento acelerado de las grandes ciudades mexicanas en los últimos 50 años se debe, ante todo, al arribo de emigrantes que proceden de las zonas rurales, indias o mestizas. La dinámica de este proceso migratorio obedece al empobrecimiento del campo y a la concentración en las urbes de las actividades económicas y las oportunidades de diverso tipo. Esta migración indianiza a la ciudad. En general, el recién llegado cuenta con familiares o amigos del mismo pueblo que llegaron antes; ellos le facilitan el primer contacto con la ciudad, la ambientación mínima, la búsqueda de trabajo. Juntos forman un núcleo de gente identificada por la cultura local de origen. En ese pequeño ámbito transterrado se puede hablar la lengua propia y se recrean, hasta donde el nuevo medio lo permite, usos y costumbres. (Bonfil Batalla, 198, p.65)

Al paso del tiempo San Juan de Aragón dentro de sus cambios urbanos y la creación de zonas habitacionales, se ve en la necesidad de la modernización e industrialización, por lo que se crean instituciones y mercados que satisfagan las necesidades de los habitantes del pueblo. Actualmente el pueblo de San Juan de

Aragón cuenta con un mercado principal, el Mercado N° 185, una escuela primaria llamada "Obras del Valle de México", el Panteón de Santiago, la plaza cívica "Jardín Revolución" que funciona como plaza principal, así como la Parroquia de San Juan Crisóstomo donde gran parte de los habitantes se concentran durante conmemoraciones y festividades eclesíásticas. En este lugar también se encuentra la institución media superior, el Centro de Estudios Científicos y Tecnológicos N° 1 "Gonzalo Vázquez Vela" IPN, la Unidad de Medicina Familiar No. 29 del Instituto Mexicano del Seguro Social, el DIF Francisco Zarco, así como la Comisión Nacional del Agua CONAGUA y el Archivo de Concentración del SENASICA. Como parte del territorio de los ejidos que fueron expropiados por el gobierno se construyó el Zoológico de Aragón y el bosque de Aragón. Cuenta con una área de campos deportivos que son parte de los ejidos del Pueblo de San Juan de Aragón el cual lleva el nombre de Francisco Zarco.

Dentro del censo de población hecho por el INEGI (2020), se menciona que la delegación Gustavo A. Madero cuenta con 173,351 habitantes. Dentro de la etnicidad en la delegación, la población que habla una lengua Indígena representa 1.25 %, mientras que las lenguas indígenas más frecuentes son el Náhuatl y Otomí, así como la población según escolaridad, 2.5% sin escolaridad, 37.4% nivel básico, 29.0% media superior, 30.9% superior, 0.1% no específico.

Durante uno de los acercamientos a la comunidad, algunos habitantes describen cómo era el territorio en tiempos pasados. Ernesto Monroy, originario del pueblo,

comparte un recuerdo de su niñez y cómo era San Juan de Aragón, menciona un antiguo río y el que ahora es la avenida Río Guadalupe y la calzada San Juan de Aragón, la cual se conectaba de la villa de Guadalupe y desembocaba con el Lago de Texcoco. También menciona las actividades económicas que se practicaban, como la pesca, la caza de patos, la recolección de ahuate y tequesquite, entre otras. (Ernesto Monroy. Comunicación Personal. 3 de mayo de 2024)

El Pueblo de San Juan de Aragón a través del tiempo ha experimentado cambios en su configuración urbana, así como de su paisaje visual y sonoro, derivado del crecimiento de la ciudad, en el que se integran nuevos sistemas de transporte modernos, además de la llegada de nuevos residentes, producto de la creación de nuevas viviendas. Es un lugar donde las festividades y conmemoraciones son memoria viva de un pueblo originario inmerso en la Ciudad de México que lucha por preservar su identidad, adaptando y configurando sus expresiones culturales, producto de los cambios sociales y urbanos de la gran ciudad.

1.1.4 Contexto Cultural

Las costumbres y tradiciones en las comunidades juegan un papel fundamental en su desarrollo social y cultural. En el caso específico del Pueblo de San Juan de Aragón, estas prácticas no son una excepción, sino un pilar que fortalece su identidad a través de su historia y sus procesos migratorios. Este pueblo alberga

costumbres importantes para sus habitantes que aún se mantienen vivas, producto del conocimiento transmitido de generación en generación a través de la oralidad, la representación y sus fiestas que han prevalecido en la memoria colectiva de los pobladores durante años, que no solo mantienen su herencia cultural, sino que también fomentan un sentido de pertenencia y unidad entre generaciones que puede ser documentada a través del sonido como una estrategia más para su preservación, difusión e investigación.

El pueblo de San Juan de Aragón es uno de los 139 pueblos originarios en la Ciudad de México, alcanzados por el crecimiento demográfico y la mancha gris de la ciudad. Los pueblos originarios son grupos étnicos y culturales que han habitado un territorio desde tiempos anteriores. Según la revista Ciudad Defensora (2020), estos pueblos "descienden de poblaciones asentadas en el territorio actual de la Ciudad de México desde antes de la colonización y el establecimiento de las fronteras actuales. Conservan sus instituciones sociales, económicas, culturales y políticas; sus sistemas normativos propios, su tradición histórica, territorialidad y cosmovisión" (p. 8).

Los pueblos originarios manifiestan la vigencia de una identidad comunitaria que es fortalecida por medio de las labores requeridas para las celebraciones rituales. Las principales actividades comunitarias son las festividades, que mantienen a los habitantes originarios en una interacción cotidiana a lo largo de todo el año. (Romero, 2009, p.50)

De acuerdo con Romero Tovar (2009) menciona que los originarios han sufrido cambios ante la modernidad, algunos han dejado de hablar náhuatl en gran parte de la Ciudad, así como de usar su indumentaria que caracteriza a los pueblos indígenas, tal vez en algunos casos perdiendo sus raíces y tradición, así como modificando sus procesos culturales simbólicos. Así mismo, menciona que los investigadores y gobernantes ponen la mirada en los pueblos originarios por las implicaciones políticas, sociales y culturales de la ciudad. Citando a Romero (2009), “los grupos étnicos debían hacerse a la nueva sociedad “moderna” dejando de lado sus lenguas y sus culturas” (p.48).

A pesar de la modernización, los pueblos originarios adaptan y refuerzan sus manifestaciones culturales, sinónimo de una cultura viva y en resistencia. Bonfil Batalla (1987), expresa que “ los barrios viejos de la ciudad nos permite entrever una forma de vida que es resultado de la adaptación de muchas formas culturales mesoamericanas al contexto urbano, durante largo tiempo y en condiciones de subordinación frente a la cultura dominante” (p.63).

San Juan de Aragón representa un ejemplo vivo de cómo los pueblos originarios de México han sabido resistir y adaptarse en un contexto urbano cambiante que constantemente amenaza su expresiones culturales ante la modernidad y sus cambios generacionales. Sus festividades y tradiciones no solo son una celebración del pasado, sino también una afirmación de su identidad colectiva y un recordatorio de su papel fundamental en la historia y la cultura de la Ciudad de México, ya que

ha sido testigo de muchos acontecimientos que han marcado su trayectoria a lo largo del tiempo.

Como lo expresa Bonfil Batalla(1987):

Los pueblos del México profundo crean y recrean continuamente su cultura, la ajustan a las presiones cambiantes, refuerzan sus ámbitos propios y privados, hacen suyos elementos culturales ajenos para ponerlos a su servicio, reiteran cíclicamente los actos colectivos que son una manera de expresar y renovar su identidad propia; callan o se rebelan, según una estrategia afinada por siglos de resistencia. (p.11)

1.1.5 Fiestas Patronales

Las fiestas conmemoran momentos históricos o sucesos significativos en una comunidad a través de rituales, bailes, representaciones y actos cívicos que refuerzan el sentimiento de pertenencia e identidad colectiva. Estas manifestaciones están cargadas de simbolismos que configuran el acto performativo. Homobono Martínez (1990), escribe que “el sentimiento de pertenencia a la comunidad, su identidad colectiva, se actualiza o explicita mediante los rituales, entre éstos los festivos. Tienen un sentido social integrador en tanto que rituales mismos, además de los significados de cada uno” (p.4).

En San Juan de Aragón las fiestas patronales y conmemoraciones, juegan un papel fundamental en la manifestación y fortalecimiento de la identidad comunitaria. Históricamente el pueblo se dividía en cuatro barrios, posteriormente se añadieron dos sectores, cada uno con un santo patrón designado: La Ascensión del Señor,

Santiago Apóstol, San Miguel Arcángel y San Juan Bautista, así como en el sector 32 La Candelaria y el sector 33 San Felipe de Jesús. Estos celebran su festividad en fechas específicas del calendario religioso, subrayando la importancia de las conmemoraciones eclesiológicas en la historia fundacional y memoria colectiva de la comunidad.

Actualmente, estas festividades son organizadas por mesas o mayordomías, que tienen la responsabilidad de recaudar fondos para cubrir los gastos de la celebración. Además, coordinan las visitas del santo patrón a los hogares, donde los anfitriones ofrecen comida y bebida a los fieles como acto de fe. En la imagen 1 se visualiza la visita del santo patrón San Juan Bautista en el hogar de uno de los habitantes del pueblo. Las celebraciones también incluyen el uso de fuegos pirotécnicos y música en vivo para enriquecer la experiencia festiva. Durante la festividad, se realiza una procesión por las calles del pueblo junto al santo patrón, acompañada por una banda de viento compuesta por músicos de la comunidad. Esta peregrinación concluye con visitas a los hogares que han solicitado la intervención de la mayordomía.

El punto culminante de las festividades tiene lugar en la iglesia principal, San Juan Crisóstomo, donde se celebra la misa correspondiente y se veneran las imágenes religiosas. El día del santo patrón, en la plaza cívica Jardín Revolución, los habitantes participan en la quema tradicional del castillo de fuegos pirotécnicos, en donde muchas veces se integra la figura representativa en la quema o el nombre del santo homenajeado. Esta jornada también incluye música en vivo a cargo de una

orquesta de viento compuesta por músicos del pueblo, que se yuxtapone con el ambiente sonoro, el cual lo componen en ese acto ritual los juegos pirotécnicos, los rezos, la euforia de las personas, las campanas de la iglesia, las voces y murmullos a si como el sonido juegos mecánicos y venta de comida, constituyendo expresiones de gran carga simbólica para los pobladores, una marca sonora que caracteriza este acto.



Imagen 1: Fiesta patronal de San Juan Bautistas. Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México. Fuente: Fotografía del autor (24 de junio de 2022).

En una entrevista realizada al Señor Morales originario del pueblo, narra parte de cómo se organizan las fiestas patronales, la cual se describe a continuación:

El pueblo de San Juan de Aragón se conforma originalmente por cuatro barrios y cada uno de ellos tiene su fiesta patronal de acuerdo a su fecha ... Normalmente cada barrio tiene su mesa directiva o mayordomía, es quien se encarga de desarrollar y organizar la festividad de la imagen de acuerdo al barrio que corresponda... Hay diferentes etapas para el desarrollo de la festividad... Algunos meses previos a la fecha de la fiesta, van preparándose con invitaciones a los vecinos de su barrio, donde hacen entrega de sus convites... donde de alguna manera les piden su apoyo económico para sufragar los gastos. (Morales L. Las Fiestas Patronales. Comunicación personal. 20 de junio del 2024)

1.1.6 El Sonidero

Es importante, aunque no sea el tema central de este proyecto, destacan estas marcas sonoras de San Juan de Aragón, porque como ya se mencionaba, hace parte de una cultura aural colectiva y popular. De esta manera, se destaca que el Pueblo San Juan de Aragón es semillero de Sonideros. En este sentido, los habitantes de este territorio desarrollaron un marcado gusto por los aparatos musicales, que abarca desde tornamesas y reproductores de casete, hasta sistemas de amplificación para bocinas y colecciones de vinilos, especialmente de géneros como la cumbia y la guaracha, los cuales utilizaban para amenizar sus fiestas callejeras. Con el paso del tiempo, este entusiasmo dio lugar al surgimiento de una oleada de personajes apasionados por la música, coleccionistas, DJ locales, sonideros y productores que comenzaron a forjar una identidad cultural propia alrededor de estos sonidos populares. Este movimiento no solo se consolidó como una forma de expresión comunitaria, sino que también derivó en grandes producciones musicales, muchas veces artesanales pero cargadas de ingenio y

creatividad, que empezaron a circular por otros territorios de la ciudad. Así, lo que comenzó como una práctica barrial espontánea, terminó por convertirse en un fenómeno urbano con fuerte arraigo social y proyección regional, capaz de cruzar fronteras físicas y simbólicas a través de la música.

Algunos sonideros representativos que se han gestado en esta comunidad a lo largo de su historia son; Sonido Moreno, Sonido Rolas, Sonido Tropical Caribe, Sonido Hernandez y entre otros que han sido parte del movimiento sonidero en el pueblo de Aragón y en la Ciudad de México. Cruzvillegas (2016), define a un sonidero como "un dj o mezclador que ameniza un evento con su voz y presencia. El término sonidero, desde su origen, está ligado a la representación e identidad de los barrios populares en diferentes ciudades de México" (p.11).



Imagen 2: Baile Sonidero, Sonido Rolas Jr. Fiesta patronal de San Juan Bautista Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México. Fuente: Fotografía del autor. (24 de Junio del 2022)

El movimiento Sonidero y sus bailes callejeros forman parte del escenario social y de las conmemoraciones y celebraciones eclesiásticas en el pueblo de Aragón. Estos eventos son organizados y patrocinados por la propia comunidad del barrio correspondiente, tienen una gran audiencia y convocatoria, atrayendo a habitantes de otras comunidades aledañas que llegan para presenciar y disfrutar de manera gratuita la música a través de elaboradas producciones de luz y sonido. Dentro de este territorio es importante mencionar la participación y apoyo que brindan estos personajes de las luces y el sonido, ya que también contribuyen a las fiestas y conmemoraciones, muchas veces de manera significativa y voluntaria en proporcionar equipos de sonidos, así como en la organización y gestión en colaboración con los pobladores y las autoridades.

El sonidero forma parte fundamental de la identidad cultural del pueblo de San Juan de Aragón, al ser un elemento importante dentro de su historia y expresiones comunitarias. Esta manifestación popular no solo anima celebraciones y encuentros, sino que también es testimonio del sincretismo cultural que caracteriza a los pueblos originarios y a los barrios emblemáticos de la Ciudad de México.

A continuación, se muestran en la Tabla 1 las fechas eclesiásticas y conmemoraciones que se llevan a cabo en el pueblo de San Juan de Aragón durante todo el año

Tabla 1: *Fechas Eclesiásticas y Conmemoración del Pueblo de San Juan de Aragón.*

Fecha	Actividad	Barrio
27 de Enero	San Juan Crisóstomo	Pueblo de San Juan de Aragón
2 de Febrero	La Candelaria	Ejido de San Juan de Aragón, Sector 32
5 de Febrero	San Felipe de Jesús	Ejido de San Juan de Aragón, Sector 33
4,5,6 de Mayo	Representación Cívica de la batalla de Puebla del 5 de mayo de 1862.	Pueblo de San Juan de Aragón
24 de Junio	San Juan Bautista	San Juan Bautista
1,2 de Noviembre	Día de Muertos	Pueblo de San Juan de Aragón
22 de Noviembre	Santa Cecilia	Pueblo de San Juan de Aragón

Nota: Elaboración propia, creada a partir de la información recopilada sobre las conmemoraciones del Pueblo de San Juan de Aragón, el 23 /06/24.

En el pueblo de Aragón, hay una gran variedad de manifestaciones culturales. Algunas conmemoraciones están vinculadas a calendarios cívicos y otras a los religiosos que forman parte de su historia, mientras que otras tienen raíces en tradiciones prehispánicas como el día de Muertos. Sin embargo, existe una fecha especial que marca un momento histórico crucial en México y en la vida e identidad de sus habitantes, la Representación Cívica de la Batalla de Puebla del 5 de Mayo de 1862, en el cual se centra este trabajo a través de su dimensión sonora, que testifica la riqueza cultural de este singular pueblo inmerso en la Ciudad de México.

1.1.7 La Batalla de Puebla del 5 de Mayo de 1862

*Las armas nacionales se han cubierto de gloria.
Las tropas francesas se portaron con valor en el combate
y su jefe con torpeza.*

General Ignacio Zaragoza

La Batalla de Puebla ocurrida el 5 de mayo de 1862, es un evento histórico significativo en México. Durante este enfrentamiento, las fuerzas mexicanas lideradas por el general Ignacio Zaragoza lograron una sorprendente victoria sobre el ejército francés que intentaba invadir el país bajo el mandato de Napoleón III. Este día se conmemora en gran parte de México con actos cívicos y protocolarios, destacando la resistencia y valentía de las fuerzas mexicanas frente a una potencia invasora.

En el Pueblo de San Juan de Aragón, en la Ciudad de México, el 5 de mayo despierta un profundo sentido de orgullo y pertenencia entre sus habitantes. Durante más de cien años, los habitantes del pueblo de Aragón han celebrado este evento histórico con fervor, realizando la representación que resalta la importancia de la victoria en Puebla. Estas celebraciones no solo rinden homenaje a la victoria del ejército mexicanos, sino que también refuerzan la identidad y el sentido de unidad de los habitantes de este pueblo originario inmerso en la ciudad, quienes han mantenido viva la memoria de este evento histórico con entusiasmo y dedicación.

Antes de referir el hecho de la representación de la batalla de Puebla en el Pueblo de San Juan de Aragón, es pertinente hacer una breve reseña de los acontecimientos históricos para aclarar qué se festeja el 5 de mayo. Nos remontamos a la Guerra de Reforma, que tuvo lugar durante el gobierno de Benito Juárez, entre 1858 y 1861. Este conflicto fue crucial en la historia de México, se libró entre los liberales y los conservadores. La Reforma buscaba transformar la estructura política y social del país, e incluía una serie de leyes y cambios destinados a modernizar México y limitar el poder de la Iglesia y el ejército. Según Galeana (2018), "La Guerra de Reforma fue la más cruenta después de la Independencia. Con ella inició el tiempo eje de México, en el que se definió su Estado republicano, federal y laico" (p. 9).

Por otro lado, los conservadores luchaban por mantener sus privilegios eclesiásticos y militares, así como la protección de sus propiedades. Las Reformas Liberales, como la Ley Juárez y la Ley Lerdo, buscaban la secularización de los bienes de la Iglesia y la reducción de su influencia en la vida pública. Los conservadores se oponían a estas leyes y defendían el rol central de la Iglesia en la sociedad, además de aspirar a instaurar una monarquía. Como menciona Galeana (2018), "Los conservadores, apoyados por la Iglesia, trataron de dar al conflicto un carácter de guerra religiosa que nunca tuvo; fue una lucha política" (p.9). La Guerra de Reforma duró tres años y los conservadores finalmente perdieron. Haworth (2000) señala que "la guerra se tornó definitivamente en contra de los conservadores en 1860, llevando a la prensa a reportar reveses en lugar de victorias. Cada revés —empezando con la caída de Guanajuato en manos de los liberales en julio de 1860—" (p.127).

Esta guerra trajo consigo consecuencias económicas significativas para la nación, que llevaron a la suspensión de la deuda externa con otros países. Según la Secretaría de Defensa Nacional (2023), "El 17 de julio de 1861, el Congreso de la República decretó la suspensión de pagos de todas las deudas públicas, lo que originó la reacción inmediata de Inglaterra, España y Francia". Las relaciones diplomáticas con estos países no fueron favorables, lo que resultó en una serie de hostilidades hacia México y las cuales fueron aprovechadas por los conservadores para intentar establecer una monarquía en el país.

La Convención de Londres de 1861 fue un punto culminante para que las tres potencias europeas se embarcaron hacia territorio mexicano reclamando la deuda que se tenía con tales naciones. Citando al Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (2012). "El artículo primero señalaba el medio: enviar a las costas de México fuerzas combinadas de mar y tierra, cuyo conjunto deberá ser suficiente para poder tomar y ocupar las diversas fortalezas y posiciones militares del litoral mexicano". (p.22). De acuerdo con el IIJ-UNAM (2012), el Gobierno de Juárez no se negaba a pagar la deuda, solo pedía una prórroga de dos años ante los gobiernos que adeudaba y los invitaba a llevar a cabo negociaciones en Orizaba con la condición del reembarco de las tropas extranjeras. De esta forma, es como llevaron a cabo las negociaciones a través de convenios el 19 de Febrero de 1862 en la Soledad Veracruz, en el cual por parte del gobierno mexicano lo representaba el ministro de Relaciones Exteriores Manuel Doblado y por la fuerza extranjeras representando la fuerza tripartita Juan Prin. El ministro de relaciones exteriores llega a un acuerdo con los gobiernos de España e Inglaterra

para que se retiren. Sin embargo, las fuerzas francesas no accedieron a estos convenios y comenzaron su incursión hasta Puebla con la finalidad de someter al país e intervenir en la política en México, lo cual deseaban los conservadores para instaurar una Monarquía en el país.

Según las cuentas de Manuel Payno, México le debía a las potencias signatarias de la Convención de Londres, \$82.315,447.83: a Inglaterra \$69.994,544.54, a Francia \$2.859,917.00 y a España \$9.460,986.29. He aquí la causa fundamental invocada para la celebración de la Convención de Londres: una deuda total de ochenta y dos millones trescientos quince mil cuatrocientos cuarenta y siete pesos, ochenta y tres centavos, cerca de dieciséis millones de libras esterlinas, poco más de cuatrocientos millones de francos de la época. (IIJ-UNAM, 2012, p.17)

Es así como, “el 19 de abril de 1862, las tropas francesas se prepararon a avanzar a la Ciudad de México, el 4 de mayo llegaron a Amozoc de la Provincia de Puebla” como afirma la Secretaria de Defensa Nacional (2023), comandadas por el Conde de Lorencez. El ejército francés avanzaba con alrededor de tres mil quinientos hombres hacia el fuerte de Guadalupe el 5 de mayo.

De acuerdo con Poblánidades (2021), ante el avance de las tropas francesas, el estado de Puebla se organiza con el Sexto Batallón de la Guardia Nacional, el cual estaba conformado por seis compañías de infantería, cuatro de Tetela de Ocampo, una compañía de Xochiapulco y una de Zacapoaxtla, en donde la mayoría de los integrantes del batallón tenía el atuendo tradicional de indígenas y campesinos, razón por la cual se les conocía como Batallón de Zacapoaxtla dentro del Ejército de Oriente.

Por contar entonces con la categoría política de cabecera de distrito, Zacapoaxtla debió presentar un batallón completo, pero como la mayoría de los habitantes de esta población estaba con la reacción no organizó tropas propias y la única compañía de Zacapoaxtla que participó en dicha batalla lo hizo con el batallón de Tetela. (Poblanidades, 2021, p.2)

La organización de las tropas por parte del general Ignacio Zaragoza en el cerro de Guadalupe y Loreto en la Ciudad de Puebla, permitió que al enfrentarse al ejército francés le diera la victoria. Es así como el 5 de Mayo a las diez de la mañana se avistó al enemigo francés. Citando a la Secretaría de Defensa Nacional (2023), “la columna francesa marchó de Amozoc al fuerte de Guadalupe la madrugada del 5 de mayo, por considerar que ese punto le daría el dominio de la ciudad”.

En la batalla se libraron varios ataques que gracias a las estrategias del General Ignacio permitieron darle la victoria a México ante el ejército de “Zuavos” que contaba con fama de ser un ejército invencible. Según la Revista Poblanidades (2012), “cuando se supo en el resto del país de este triunfo logrado en la ciudad de Puebla, la mayor parte de la sociedad mexicana participó del entusiasmo colectivo (p.31).

Según Salazar Exaire et al.(2011). “Desde aquella época, la fiesta cívica ha sido un medio utilizado por el Estado Nacional para legitimar su llegada al poder, pues “las glorias de la patria se recuerdan siempre con entusiasmo”...las fiestas se consideran el vehículo de comunicación” (p.17).

Este momento fue crucial para la historia de México y es importante destacar algunos elementos que se verán reflejados en la representación de la Batalla de

Puebla del 5 de mayo en el Pueblo de San Juan de Aragón, lo cual nos permitirá identificar ciertos momentos históricos en la dramatización, los cuales son reflejados a través de sus manifestaciones culturales.

1.1.8. La Representación de la Batalla de Puebla de 1862 en el Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México

En el pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México, anualmente se representa cada 4,5,6 de mayo la Batalla de Puebla de 1862 dentro de sus calles y barrios. Esta conmemoración que se dramatiza con miles de participantes en el pueblo de Aragón, se refleja a través de la caracterización de los ejércitos franceses y mexicanos con atuendos que evocan a los de esa época, así como de la réplica de mosquetes y cañones. También incluyen música, voces y versos que con el paso del tiempo se han ido modificando y adaptando a la época moderna. Para Szurmuk et al (2009), “las representaciones o representaciones son parte de un sistema de prácticas sociales y culturales que involucran un referente, que puede ser real o imaginario, o incluso otra representación” (p.250). En este sentido, se recrea la batalla que se lleva a cabo en el cerro de Guadalupe y Loreto en el estado de Puebla que fue un acto de orgullo nacional y que en un primer momento ensalza el nacionalismo de dicha batalla, mientras que por otro lado ha dotado de un notable sentido de pertenencia entre los pobladores, el cual ha adaptado esta conmemoración con elementos distintivos del territorio que se manifiestan a través

de lo sonido y lo visual. De acuerdo con Szurmuk et al (2009), “la representación constituye más bien la estructura de comprensión a través de la cual el sujeto mira el mundo: sus “cosmovisiones”, su mentalidad, su percepción histórica” (p.250). Por una parte tenemos el acto cívico y también la representación de dicha batalla. Salazar Exaire et al (2011), menciona que “los festejos que conmemoran un hecho representan un medio para que los participantes se apropien de los acontecimientos y les den una significación cultural propia, lo cual constituye un elemento fundador de identidad” (p.13). En la imagen 3, se muestra la representación de los dos ejércitos en batalla con sus respectivos atuendos.



Imagen 3: Representación de la Batalla de Puebla. Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México. Fuente: Fotografía del autor (6 de Mayo del 2024).

La representación de la Batalla de Puebla en el pueblo de Aragón se menciona que pudo haber sido heredada de los pobladores de Nexquipayac, en Texcoco, a través de un intercambio comercial de sal por los papeles que contenían la dramatización. Estos pobladores ya representaban dicha batalla, que, de acuerdo con el Salinero de Nexquipayac (2013), en ese entonces tenía 125 años de antigüedad y fue llevada posteriormente al pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México (p.4). Gutiérrez Barrera (2019), señala que “existe la hipótesis de que su representación germina gracias a dos factores fundamentales: 1) la relación con pueblos de Texcoco, que ya hacían representación de la batalla antes de san juan... 2) la importancia que cobró el proceso histórico de su fundación” (p.19).

Por otra parte los procesos migratorios de familias que provenían y de los pueblos ribereños de Texcoco, así como la de su proceso fundacional y su relación con el Liberalismo y la desamortizaciones de las fincas rústicas y urbanas propiedad de las corporaciones civiles y religiosas que se estableció dentro de Ley Lerdo decretada el 25 de junio de 1856 por el presidente Ignacio Comonfort, que fue de suma importancia para que la ranchería Salinas de la Punta del Río se convirtiera en el Pueblo de San Juan de Aragón.

La representación de la batalla comienza con la organización de las mesas y la recaudación de fondos, días antes del 5 de mayo. La conmemoración se celebra los días 4, 5 y 6 de mayo, y se desarrolla en los diferentes barrios del pueblo. Desde días antes, el ambiente comienza a sentirse emotivo y cargado de fervor, como antesala a la conmemoración de la batalla. El olor a pólvora se percibe en el aire, y

a lo lejos pueden escucharse las detonaciones de los rifles de chispa. La música de chirimía recorre las calles del pueblo para recaudar fondos y anunciar, con sus melodías y coplas, la llegada del 5 de mayo.

Durante la celebración de la representación de la batalla se sigue un programa establecido por los organizadores. Las actividades incluyen recorridos por las calles de los barrios del pueblo donde se recogen a las participantes de las escoltas y generales, la ceremonia cívica, así como la escaramuza y la dramatización de los tratados de la soledad, como se muestra en el itinerario de la tabla 2.

Tabla 2: *Itinerario de la Representación Cívica de la Batalla de Puebla de 1862, Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México*

4 de Mayo Sector 33	5 de Mayo Pueblo de San Juan de Aragón	6 de Mayo Sector 32
14: 30 Horas Concentración de las tropas: Zacapoaxtla y francesas, en la plaza cívica jardín revolución	06:00 Horas Izamiento y Honores a la bandera en la plaza cívica jardín revolución	14: 30 Horas Concentración de las tropas: Zacapoaxtla y francesas, en la plaza cívica jardín revolución
15:00 Horas Desfile por las principales calles del sector 33	10:00 Horas Concentración de las tropas: Zacapoaxtla y francesas, en la plaza cívica jardín revolución	15:00 Horas Desfile por las principales calles del sector 32
16:00 Horas Representación de los tratados de la soledad	11:00 Horas Ceremonia cívica	16:00 Horas Representación de los tratados de la soledad
18 Horas Retiro de tropas	14:00 Horas Retiro de tropas Zacapoaxtla (comida)	18 Horas Retiro de tropas
	18:00 Horas Honores y arrió de bandera en la plaza cívica jardín revolución	
	18:45 Fusilamiento de la tropa francesa	
	19:00 Retiro de tropas	

Nota: Realizada a partir del cartel oficial del 162 aniversario de la batalla de Puebla en el Pueblo de San Juan de Aragón 2024.

Los participantes desfilan caracterizados de los ejércitos franceses, conocidos como "Zuavos", y los mexicanos, denominados "Zacapoaxtlas". Algunos de los organizadores forman parte esencial en la interpretación de los generales de cada bando, como el General Ignacio Zaragoza, Manuel Doblado, Juan Primm, y Charles Ferdinand Latrille, entre otros, los cuales cumplen un papel fundamental en el desarrollo de las actividades ya que se encargan de mantener el orden y guiar el recorrido por las calles del pueblo, además de dramatizar los tratados de la Soledad y mantener, así, viva la tradición junto con los habitantes del pueblo.

El papel de las mujeres destaca por su participación como abanderadas al frente de los ejércitos, portando las banderas mexicana, francesa, española e inglesa. También forman parte de los ejércitos y se caracterizan con atuendos indígenas como los de los "Zacapoaxtlas" y del ejército francés, lo que añade una dimensión cultural significativa a la representación. En la Imagen 4, se muestra la vestimenta que portan las mujeres durante su participación en dicha representación.



Imagen 4: Las mujeres en la Representación de la Batalla de Puebla. Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México. Fuente: Fotografía del autor (6 de Mayo de 2024).

En el desarrollo del desfile del 5 de mayo, se observan elementos distintivos que caracterizan esta manifestación cultural en el Pueblo de San Juan de Aragón. Entre estos elementos destacan las vestimentas indígenas, que incluyen pantalones de manta, huaraches, sombreros de paja y cotones, en los cuales se plasman símbolos que reflejan el momento histórico o devoción a la Virgen de Guadalupe y a los santos patronos, los cuales están bordados en la ropa.

Por otro lado, la vestimenta del ejército francés se distingue por chaquetas cortas sin cuello, chalecos, pantalones voluminosos, fajas, gorras o boinas, adornadas con paños largos que llevan elementos simbólicos de la batalla y palabras que enaltecen a Francia. Ambos bandos presentan rifles artesanales de chispa y réplicas de cañones de pólvora; además, el ejército mexicano utiliza machetes. En la imagen 5, se muestra la vestimenta del ejército francés y mexicano característicos. Sin embargo, cada participante añade elementos distintivos y estéticos que marcan una diferencia según su carga simbólica y propia percepción histórica.



Imagen 5: Vestimenta Ejército francés y mexicano. Representación de la Batalla de Puebla. Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México. Fuente: Fotografía del autor (6 de Mayo del 2024)

La música es una parte esencial del desfile, acompañando a los ejércitos en su recorrido. Con gran fervor los habitantes cantan y bailan. El ejército francés es acompañado por marchas militares y canciones populares interpretadas por una orquesta de viento. En lo que respecta al ejército mexicano es acompañado por una chirimía, un huehuetl y una tarola que tocan ritmo y melodías autóctonos como el “Guajito”, donde se satiriza a los franceses y la acompañan coplas que enaltecen el orgullo nacionalista, así como narrativas históricas de la batalla y composiciones propias de los participantes que expresan su orgullo por pertenecer al pueblo. El ritmo de la chirimía se caracteriza por una interacción compleja entre varios instrumentos, siendo los más destacados el tambor huehuetl, la tarola, y la chirimía misma, que es la encargada de las melodías.

El huehuetl, un tambor de gran tamaño, produce un sonido profundo y constante que marca la base del ritmo. La tarola, por su parte, se destaca por sus redobles rápidos, que usualmente marcan el final de cada copla o verso corto. Estos redobles añaden una capa de tensión y dinamismo al ritmo. La chirimía, instrumento de viento de doble lengüeta similar a la oboe, es responsable de las melodías principales.

El ritmo de la chirimía a menudo se ve acompañado por cambios en la velocidad y la intensidad de los golpes del bombo, lo que le da un carácter festivo y a la vez marcado por momentos de contención, creando un equilibrio entre el movimiento y la calma en la interpretación.

La interacción de estos instrumentos genera una polirritmia compleja, en la que las melodías de la chirimía se superponen con los diferentes ritmos de la tarola, y el huehuetl. En la imagen 6, se muestra la chirimía en sus recorridos por las calles del pueblo de San Juan de Aragón.



imagen 6: Chirimía. Representación de la Batalla de Puebla. Callejon Cuauhtemoc. Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México. Fuente: Fotografía del autor (6 de Mayo de 2024).

El Cancionero de la Intervención y el Imperio posee muchísimos cantos en que se satiriza a los franceses, en general, y a personajes de esa nacionalidad, en particular. El guajito es buen ejemplo de tales cantos, ya que combina la burla a Saligny —tal vez el francés más atacado— con la mofa y el desprecio a los franceses intervencionistas. La letra de la versión que se presenta procede de La Chinaca, del 10 de julio de 1862. El estribillo se cantaba con la música de El guajito, un sonecito de origen popular muy conocido en la época, las estrofas se cantaban siguiendo el ritmo y melodía de algún jarabito. En este caso se utilizó uno que también era muy popular en la época: El atole. La música de El guajito y la de El atole fueron tomadas del libro de Rubén M. Campos, *El folklore y la música mexicana*. (Instituto Nacional de Antropología e Historia [INAH], s.f.).

Es importante mencionar que los organizadores han persistido en mantener los elementos tradicionales, tanto en los atuendos, como en la música y otros aspectos característicos del pueblo. Sin embargo, con el paso del tiempo se han incorporado nuevos elementos en las vestimentas por parte de los propios habitantes, así como la contratación de música de banda de manera independiente por los participantes, los cuales reflejan la evolución de la celebración y cómo se adapta a los tiempos contemporáneos.

En la imagen 7 se muestra la concentración de tropas en la plaza cívica Jardín Revolución para conmemorar y dar inicio a la ceremonia cívica del 5 de mayo.



Imagen 7: Representación de la Batalla de Puebla. del 5 de mayo de 1862. Plaza Cívica, Jardín Revolución Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México. Fuente: Fotografía del autor. (5 de Mayo de 2023).

Esta representación también se lleva a cabo en diferentes poblados de Texcoco en el Estado de México, tales como; Nexquipayac, San Andres Chiautla, San Miguel Tlaixpan, Atenco y en la Ciudad de México en el Pueblo de San Juan de Aragón y el Peñón de los Baños. La conmemoración cívica se celebra en gran parte del país dentro de las instituciones públicas, en especial en el estado de Puebla, por ser un hecho histórico. La festividad también a migrado fuera del país, siendo una de las mayores conmemoraciones por la comunidad mexicana en los Estados Unidos de Norteamérica y que fue denominada como la celebración del orgullo latino.

2.0 Estado de la cuestión

El estado de la cuestión se centra en revisar y analizar el conocimiento actual sobre la documentación sonora, el cual implica capturar y archivar los sonidos, con el propósito de preservar y transmitir información cultural, histórica, científica y artística. Este campo ha sido impulsado por los avances tecnológicos de grabación y soportes de almacenamiento, así como el de valor del sonido en la investigación y preservación de la herencia cultural, permitiendo documentar y poner a disposición las tradiciones prácticas culturales de una comunidad.

La Representación Cívica de la Batalla de Puebla del 5 de mayo de 1862 en el Pueblo de San Juan de Aragón, constituye un aspecto fundamental en la herencia cultural de la región, ya que este evento histórico y su celebración puede ser documentado a través del sonido, lo cual es esencial para comprender y preservar las prácticas culturales de este singular territorio. El registro sonoro no sólo testifica la identidad cultural de la comunidad, sino que también proporciona un recurso valioso para conectar a las futuras generaciones con su herencia cultural, además de tener aplicaciones en difusión, educación e investigaciones académicas.

Dentro de esta investigación, se realizó una exhaustiva revisión de diversas fuentes, incluyendo artículos académicos, investigaciones y publicaciones. Se abordaron temas relacionados con la documentación sonora, particularmente en paisaje sonoro y la etnografía sonora. Estas áreas han sido objeto de estudios amplios que subrayan la importancia del sonido en la comprensión de la identidad cultural y la dinámica social.

Sin embargo, a pesar de estos avances, no se han encontrado trabajos específicos dedicados a la documentación sonora o registros sonoros del Pueblo de San Juan de Aragón. La investigación disponible se enfoca principalmente en la batalla del 5 de mayo, sin abordar específicamente la conmemoración en el Pueblo de San Juan de Aragón. Por lo tanto, se han consultado fuentes que abordan el registro sonoro de comunidades, pueblos originarios y otros territorios. Los trabajos previos en la grabación de campo ofrecen antecedentes y una comprensión detallada de cómo capturar y analizar la dimensión aural de las prácticas culturales. Esta experiencia es fundamental para desarrollar una base sólida para futuros estudios en la localidad mencionada.

En la investigación de comunidades, pueblos y territorios donde se ha utilizado el registro sonoro en campo destacan las aportaciones de Carl Lumholtz, un antropólogo noruego que realizó seis expediciones a México entre 1890 y 1910, financiadas por el Museo Americano de Historia Natural de Nueva York. Su obra escrita más conocida, se titula “El México Desconocido”, donde describe sus experiencias en estas expediciones, además donde documentó la vida diaria y sabiduría de los pueblos originarios, la cual fue una importante contribución por sus grabaciones sonoras de campo realizadas en cilindros de cera. La doctora en Etnología y Antropología, Regina Lira Larios, discute en su estudio sobre “Los 70 cilindros de cera grabados por Carl Lumholtz entre huicholes y tarahumaras en 1898 son, según Muratalla (2010: 172) y mis propias indagaciones, las primeras grabaciones hechas en campo en México” (Lira Larios, 2017, p. 213). Estos documentos no solo marcan un momento histórico para el trabajo de campo en la

etnografía, sino también para el uso de tecnologías en el registro y la creación de colecciones archivísticas para la preservación del patrimonio cultural. Según Lira Larios (2017), “Estos cilindros hoy forman parte de una de las más grandes colecciones sobre artes verbales que agrupan casi 7 mil registros lingüísticos y musicales, reunidos en los *Archives of Traditional Music* de la Universidad de Indiana” (p. 213).

La invención del fonógrafo por Thomas Edison en 1877 permitió grabar el sonido en cilindros cubiertos de papel estaño, tecnología que los antropólogos aprovecharon para estudiar expresiones lingüísticas. Es así como el uso de la tecnología en soportes análogos fueron utilizados para la grabación de campo, por lo cual “Lumholtz fue un orgulloso usuario de las nuevas tecnologías, de la cámara Kodak, el gramófono y el cinematógrafo durante sus viajes más tardíos. No solo las empleó en sus investigaciones de campo, sino también en la exposición de sus materiales en pláticas y conferencias” (Lira Larios, 2017, p. 214).

El trabajo de Lumholtz ha sido crucial en la grabación sonora de campo, documentando expresiones lingüísticas rituales entre huicholes y tarahumaras en 1898. Aunque el tipo de soporte utilizado en esa época era innovador, el paso del tiempo y los avances tecnológicos han puesto en riesgo estos registros. Lira Larios (2017) menciona que “Los cilindros resguardados en los Archives of Traditional Music por varias décadas, fueron restaurados y transferidos a cinta magnética durante la década de 1980, hasta que en el 2006 fueron digitalizados (comunicación personal de Marilyn Graf ATM)” (p.216). La digitalización permitió

recuperar en su totalidad el contenido original, incluyendo los ambientes sonoros. Debido a las limitaciones tecnológicas de la época, las grabaciones originales no sufrieron modificaciones, manteniendo la autenticidad histórica y la calidad del material.

Lumholtz ha dejado un legado histórico significativo en la grabación de campo en México y en el uso de nuevas tecnologías para la preservación del patrimonio cultural. Lira Larios (2017) señala que “los 70 cilindros de cera grabados durante esa expedición, 31 fueron grabados entre los wixaritari. Más de 100 años después, fueron dados a conocer al público gracias a la publicación coordinada por Xilonen Luna y la Comisión Nacional de Pueblos Indígenas” (p.224). También aclara que “no tenemos indicios para considerar que los cantos fueran ejecutados en contexto ritual o interpretados por miembros de otras comunidades diferentes a Santa Catarina” (Lira Larios, 2017, p. 226).

Esto plantea interrogantes sobre la autenticidad de las grabaciones del ritual, especialmente si fueron registradas fuera del contexto original. Es por eso que en el trabajo de documentación realizado en la Representación de la Batalla de Puebla del 5 de mayo en el Pueblo de San Juan de Aragón, se subraya la importancia del Paisaje Sonoro y las marcas sonoras en los registros. Esta documentación no solo captura el sonido específico, sino que también refleja la dimensión sonora del espacio, ayudando a identificar el territorio y comprender el fervor presente en la sonoridad del evento a través de la grabación de campo, además es crucial integrar

metadatos e información precisa sobre las grabaciones para asegurar una contextualización adecuada y una correcta interpretación del material registrado.

Lumholtz innovó no solo en el uso de herramientas tecnológicas, sino también en su métodos de observación directa y participativa, lo que le permitió documentar y comprender en profundidad las prácticas culturales de los pueblos que estudió. Este enfoque de inmersión y la participación activa en la vida de la comunidad se refleja en el trabajo de documentación sonora realizado en el pueblo de San Juan de Aragón, con el objetivo de comprender mejor sus dinámicas y procesos de organización para lograr un registro sonoro más representativo de la realidad cultural y social del lugar.

Otro de los trabajos destacado en México es el de Henrietta Yurchenco, originaria de New Heaven, Connecticut, Estados Unidos, se consolidó como una referencia fundamental en el campo de la etnomusicología debido a su extensa colección de registros musicales de diversas regiones de México tales como en; Oaxaca, Chiapas, Michoacán, entre otros. En su obra escrita *La vuelta al mundo en 80 años: Memorias*, Yurchenco detalla sus experiencias y desafíos durante sus viajes por el territorio mexicano, ofreciendo una visión única de las dificultades y recompensas de la documentación sonora en campo.

Yurchenco fue pionera en la grabación de música y danzas indígenas utilizando cinta magnetofónica en México. En su obra, se puede apreciar la profundidad de su compromiso y los retos que enfrenta. Como cita Yurchenco (2003), "La máquina grabadora tiene una fácil técnica de manejo; si se siguen las instrucciones no hay

grandes dificultades: éstas empiezan a salir de la ciudad cargando el aparato en primitivos medios de locomoción por caminos malos, a lomo de caballerías, etc” (p.49). Este testimonio refleja no solo las dificultades logísticas de realizar grabaciones en áreas remotas, sino también la dedicación y adaptabilidad necesarias para superar tales obstáculos.

En términos de metodología, Yurchenco describe dos procedimientos para la colocación de micrófonos. El primer método consistía en colocar el micrófono en primer plano para capturar el sonido de manera más directa, mientras que el segundo método implicaba una colocación a mayor distancia, lo que facilitaba el control del volumen y la captura de sonidos incidentales (Yurchenco, 2003, p.49). A pesar de las limitaciones tecnológicas de su época, la eficacia del primer método y la adaptabilidad en el uso del micrófono reflejan su habilidad para optimizar la calidad de las grabaciones en condiciones difíciles.

Uno de los desafíos más notables que enfrentó Yurchenco fue el suministro de energía para sus grabadoras. Ella describe en sus memorias, “Más tarde nos dimos cuenta de lo que cantaban... rezos a los dioses y santos cristianos rogándoles curar a los enfermos... Yo hice mis propios rezos rogando a todos los dioses del mundo: ¡que no fallaran las pilas eléctricas de la grabadora!” (Yurchenco, 2003, p.83). Este comentario ilustra el esfuerzo y la perseverancia necesarios para asegurar el éxito de las grabaciones, así como la interacción personal y cultural que forma parte del proceso de documentación.

Yurchenco, en sus escritos, proporciona un relato valioso no solo sobre los aspectos técnicos de la documentación sonora, sino también sobre la experiencia subjetiva del investigador en el campo. Su trabajo revela cómo los desafíos técnicos y logísticos están entrelazados con la inmersión en la vida cotidiana y las historias personales que se convierten en parte integral del registro sonoro. La documentación sonora, desde esta perspectiva, no es solo un proceso técnico, sino una experiencia profundamente humana que captura y refleja la riqueza cultural de las comunidades.

El trabajo de preservar y salvaguardar las expresiones culturales a través de la tecnología de grabación sonora análoga y digital es una tarea fundamental para instituciones como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, la cual se ha comprometido a proteger el legado cultural del mundo debido a la creciente preocupación por la pérdida de patrimonio en la era digital. Según UNESCO (2003), “El patrimonio digital del mundo corre el peligro de perderse para la posteridad. Entre los factores que contribuyen a este riesgo se encuentran la rápida obsolescencia de los equipos y programas informáticos que le dan vida”(p.2).

En respuesta a esta amenaza, se creó el proyecto Memoria del Mundo, cuyo objetivo es salvaguardar y promover el patrimonio documental de la humanidad. Como describe Edmondson (2002), “la memoria colectiva y documentada de los pueblos del mundo -su patrimonio documental-... representa buena parte del patrimonio cultural mundial... Es el legado del pasado a la comunidad mundial

presente y futura” (p.1). Este programa busca “facilitar la preservación del patrimonio documental mundial mediante las técnicas más adecuadas...Facilitar el acceso universal al patrimonio documental... Crear una mayor conciencia en todo el mundo de la existencia y la importancia del patrimonio documental” (p.2).

Dentro del marco del programa Memoria del Mundo, se encuentran diversas colecciones valiosas, como las grabaciones sonoras de Yurchenco, que constituyen un importante archivo de la música tradicional mexicana. Estas grabaciones no solo documentan aspectos únicos de la herencia cultural, sino que también forman parte de un esfuerzo más amplio por conservar y difundir el patrimonio cultural inmaterial a nivel global.

El proyecto Memoria del Mundo continúa desempeñando un papel crucial en la protección del patrimonio documental, asegurando que las expresiones culturales y los conocimientos del pasado puedan ser accesibles y apreciados por las generaciones futuras.

El trabajo de Yurchenco, realizado de 1944 a 1946, quedó grabado en dos series de 132 discos de pasta instantáneos. La primera se preserva bajo el Programa Universitario de Estudios de Diversidad Cultural y la Interculturalidad de la UNAM, y la segunda actualmente está en custodia y cuidado de la Fonoteca Nacional de México. Las grabaciones rescatan las melodías, instrumentos y lenguas cuyas prácticas se diluyen como consecuencia de la modernización. (UNESCO. Memoria del Mundo)

Instituciones como la Fonoteca Nacional de México han asumido la importante tarea de preservar la memoria sonora de México. Ubicada en Av. Francisco Sosa #383, en Coyoacán, Ciudad de México, la cual abrió sus puertas en 2008. Este importante

compromiso con la educación y la promoción de la cultura sonora. La institución organiza talleres, charlas, conferencias y proyectos de concientización para fomentar la documentación y el aprecio por la sonoridad del territorio. Entre sus iniciativas destacadas se encuentra el proyecto de Mapa Sonoro de México, una plataforma que permite hacer aportes de registros sonoros del país.

El Mapa Sonoro de México ofrece a los usuarios explorar diferentes lugares a través de la escucha. La Fonoteca Nacional de México menciona que, “un mapa sonoro es una interfaz que nos permite cartografiar la sonoridad de un territorio y recorrer los lugares a través de la escucha. Es un archivo colectivo conformado a través del tiempo y mediante colaboraciones procedentes de todo el país” (Secretaría de Cultura, s.f.).

En el contexto de este proyecto, se llevó a cabo la convocatoria Pregones 2023, en la cual se solicitaron aportes de registros sonoros específicos, es importante destacar el tema de la convocatoria, así como la solicitud a quienes se sumaban a este archivo sonoro público, en tanto la realización de una ficha para identificar al menos tres elementos: fecha de la grabación, equipo de captura y lugar. Como parte de esta convocatoria, el proyecto Laboratorio Mestizo contribuyó con un registro sonoro del tianguis de San Felipe de Jesús el cual contiene la siguiente información: Fecha y hora de grabación: domingo, 6 de marzo de 2022 16:15:00; equipo utilizado: grabadora Zoom F1¹. Estos archivos enriquecen el Mapa Sonoro y ayudan a preservar y celebrar la riqueza auditiva del patrimonio cultural mexicano.

¹ Cfr. Eduardo Nol/ Cielo Vargas, <https://mapasonoro.cultura.gob.mx?audio=2163>.

La Fonoteca Nacional no solo juega un papel crucial en la preservación del patrimonio sonoro, sino que también actúa como un catalizador para la participación comunitaria y la valorización de la diversidad sonora del país, este recinto resguarda una valiosa colección de archivos sonoros que abarca diversos soportes, incluyendo cilindros de cera, cintas, discos análogos, compactos y cassettes, entre otros. Sus bóvedas están dedicadas a la conservación de estos registros históricos.

Otro proyecto destacable en la documentación y preservación sonora es el de archivosonoro.org, que busca promover la valorización del archivo sonoro y aumentar la concientización sobre la escucha del entorno. Esta iniciativa se enmarca dentro de un conjunto de esfuerzos destinados a la preservación del patrimonio auditivo y a la apreciación del paisaje sonoro. La Información sobre el proyecto y sus objetivos puede encontrarse en el sitio oficial de *ArchivoSonoro*²:

Entre los principales impulsores de este proyecto se encuentran Gabriela Guadalupe Barrios García, periodista cultural y Carlos Emilio Ruiz Llaven. Su colaboración ha sido fundamental para la ejecución y desarrollo de diversas actividades y registros dentro del proyecto, por ejemplo uno de los registros sonoros disponibles en el archivosonoro.org, es el del mercado 20 de Noviembre en Santiago de Oaxaca. Este registro fue realizado el 1 de noviembre de 2011 a las 12:35 horas utilizando una grabadora digital Zoom, modelo H4n. Este archivo ofrece una valiosa documentación del ambiente sonoro del mercado, capturando la actividad y el intercambio cultural que caracteriza a este importante espacio.

² Cfr. <https://www.archivosonoro.org/acerca-de-archivosonoro/>

El proyecto archivosonoro.org no solo se dedica a la conservación de registros sonoros, sino que también busca sensibilizar al público sobre la importancia de la escucha atenta y la preservación del entorno sonoro como parte integral del patrimonio cultural.

Una de las publicaciones más completas sobre documentación sonora es la de la Dra. Perla Reséndiz, investigadora del Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información de la Universidad Autónoma de México, en conjunto con Ginouvès, Véronique Jefe del sector Archivos de Investigación - Fonoteca, Mediateca SHS, Casa Mediterránea de las Ciencias Humanas - Fonoteca. En su trabajo titulado *Grabación de Campo, Hacia la Preservación: buenas prácticas de documentación sonora para centros de investigación*, comparten una serie de capítulos que reflejan el valor de la documentación sonora en las ciencias sociales y las humanidades. Aborda temas como el uso de la grabación para testimonios orales, de investigaciones lingüísticas y anotaciones en la antropología, además de mencionar el uso de la grabación sonora en el área de la etnomusicología.

También destacan las primeras grabaciones de campo en México, que incluyeron la recopilación de las sonoridades de los pueblos originarios, realizadas por antropólogos y etnólogos, tanto extranjeros como mexicanos, como Thomas Stanford, Vicente T. Mendoza, Irene Vázquez, Henrietta Yurchenco, Gerónimo Baqueiro Foster, Gabriel Moedano Navarro, Arturo Warman y Guillermo Bonfil Batalla.

En su publicación ofrecen una serie de definiciones sobre el archivo sonoro, el documento sonoro y las tipologías de archivos, así como estrategias para la correcta documentación. Empleando las palabras de Rodríguez Reséndiz y Ginouvès (2021), señala que, “toda grabación sonora, sea de estudio o de campo, carece de sentido si no se integra a una colección. Además, si las grabaciones no tienen contexto informativo de producción permanecen en silencio porque no pueden ser recuperadas para su consulta” (p. 34).

Un punto importante que se menciona en este documento es la metodología, así como el uso de tecnologías para la grabación. Actualmente, existe una gran variedad de dispositivos para capturar sonido, que van desde distintos tipos de micrófonos y grabadores digitales hasta tarjetas de almacenamiento y discos de estado sólido.

En función del dispositivo de grabación que se utilice, se obtiene una mejor o peor calidad en el registro. Por ello, cuando se proyecta la realización de grabaciones de campo es necesario saber si el registro sonoro que se obtendrá será usado para producir y transmitir un programa de radio, para documentar un fenómeno sonoro, para registrar material para la producción de una obra de arte sonoro o bien para transcribir la información grabada como insumo para la investigación científica. (Rodríguez Reséndiz y Ginouvès, 2021, p.45)

Los dispositivos de grabación son de vital importancia para capturar con calidad sonora la representación de la Batalla de Puebla del 5 de mayo en el pueblo de San Juan de Aragón. Además de tener conocimientos básicos del uso de las tecnologías, ya que por la naturaleza de la grabación de campo, se debe cuidar una buena señal de entrada de audio. La experiencia en el uso de herramientas

tecnológicas puede aportar significativamente al trabajo de campo y a futuras investigaciones.

En el documento también se aborda la organización de las grabaciones sonoras generadas en el trabajo de campo, destacando que estas deben ir acompañadas de información que contextualice el sonido. Esta información incluye notas, soportes de vídeo o fotografías conocidos como metadatos. Cada grabación de audio puede pertenecer a diferentes grupos o tipologías, como música, voz, oralidad y paisaje sonoro. Teniendo en cuenta lo que señala Rodríguez Reséndiz y Ginouvès (2021), “Una grabación sonora aislada/única sin información de contexto es un archivo mudo. Lo que significa que es necesario organizar las grabaciones en un conjunto documental para que adquieran sentido” (p. 71).

En resumen, el trabajo de la Dra. Rodríguez Reséndiz realiza un recorrido histórico sobre la grabación sonora en las ciencias sociales en México, analizando los soportes y tecnologías de registro, así como ofreciendo recomendaciones para la organización de los documentos sonoros obtenidos. Este escrito es clave para el desarrollo del estudio sobre la dimensión aural de la representación de la Batalla de Puebla en el pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México, enriqueciendo y aportando significativamente en el trabajo de documentación sonora.

Otro de los trabajos consultados es el de la Dra. Cielo Vargas, investigadora colombiana que se especializa en la sonoridad del territorio y el espacio público. Uno de sus proyectos destacados sobre grabación de campo es el *Paisaje Sonoro como Medio de Resignificación del Territorio: Recorrido del Río Pamplonita, Norte*

de Santander, realizado en 2018. Este proyecto consiste en una serie de grabaciones y una cartografía sonora del Norte de Santander, Colombia.

A través de su trabajo, la Dra. Vargas captura el paisaje sonoro del Río Pamplonita, documentando su recorrido desde su nacimiento en el páramo de Fontibón hasta su desembocadura en el río Zulia, en la frontera colombo-venezolana. La investigación se presenta como una narrativa que revela cómo el sonido del entorno natural se ve atravesado por el contexto urbano a lo largo de su trayecto. Las grabaciones permiten observar la intervención humana en la naturaleza, testificando las yuxtaposiciones entre lo natural y lo urbano, subrayando cómo estos elementos coexisten y resuenan en el espacio.

Gracias al trabajo en su fase de campo se pudieron constatar varias hipótesis trazadas al inicio del proyecto, encontrando que el paisaje sonoro, no ya del río en exclusiva, nos advierte que los entornos son lugares y sujetos, en su diálogo y tensión con los demás personajes con los que conviven y resuenan (Vargas Gomez , 2019, p.34)

En este sentido, el paisaje sonoro se define como el conjunto de todos los elementos o sujetos que suenan en un espacio o territorio. Estos elementos pueden ser aislados o identificados como objetos sonoros, ofreciendo capas de sonidos que permiten comprender la dinámica del lugar. La obra de la Dra. Vargas no sólo documenta la sonoridad del río Pamplonita, sino que también invita a reflexionar sobre la relación entre el ser humano y su entorno, promoviendo una nueva forma de resignificar y valorar los espacios que habitamos.

Este trabajo compila una serie de sonidos a partir de la documentación sonora. “Es interesante la posibilidad que se abre, a partir del registro sonoro, de crear un archivo de memorias sonoras del paisaje cambiante del río. A este respecto, las plataformas digitales suponen un medio idóneo para difundir tales experiencias” (Vargas Gómez, 2019, p. 38).

Un aspecto interesante de este trabajo de grabación sonora es cómo, a partir de estas grabaciones se pueden generar una serie de productos en los ámbitos artístico, educativo y de investigación. En este sentido, el trabajo de cartografía sonora en un mapa de geolocalización nos transporta de manera virtual al territorio, brindando acceso a la sonoridad registrada, la cual puede ser objeto de análisis sobre los cambios en el territorio natural o urbano, así como parte de la memoria sonora de ese espacio. “La dinámica del mapeo se deriva de las prácticas del Situacionismo. Es una tendencia que busca recabar información de las cartografías urbanas a través de recorrer los espacios y registrar lo que allí acontece” (Vargas Gómez, 2019, p. 42).

En el ámbito artístico, el registro sonoro puede adoptar una dinámica diferente al ser descontextualizado. En este caso, la Dra. Vargas lleva el trabajo de la grabación de campo hacia la instalación. Citando a Vargas Gómez (2019), “La relación entre arte sonoro, instalación sonora y arte expandido se da por la ocupación de otros sentidos y estímulos dentro de la obra, que apelan no sólo a la visión del espectador sino a su cuerpo: oído, tacto, olfato” (p. 39).

Este enfoque permite que la experiencia sonora trascienda el mero acto de escuchar, invitando al espectador a interactuar con el espacio y la obra de una manera más inmersiva. Además, resalta la importancia del sonido como un medio para explorar la identidad de los lugares, sus historias y memorias colectivas, ampliando así el diálogo entre arte y contexto social.

El trabajo de registro sonoro de la Dra. Vargas, llevado hacia la cartografía sonora y la instalación, nos ofrece múltiples posibilidades para explorar el documento sonoro en ámbitos artísticos. Nos invita a reflexionar sobre la escucha del entorno y los elementos o sujetos que lo conforman. Así, la grabación sonora de campo en un espacio, comunidad o territorio, puede ser decodificada a través de diversas manifestaciones, ya sea en contextos artísticos, archivísticos o de investigación.

Este enfoque no solo actúa como un medio para la preservación de la memoria sonora, sino que también fomenta la reflexión y la difusión de estas experiencias. Además, contribuye a la educación en sus distintos soportes expositivos, facilitando el acceso a una comprensión más profunda del paisaje sonoro y su evolución. Al integrar el sonido en el diálogo artístico, se promueve una mayor sensibilidad hacia los entornos que habitamos, creando un vínculo más fuerte entre los individuos y su contexto. De este modo, el trabajo de la Dra. Vargas no solo enriquece la práctica artística, sino que también se convierte en una herramienta poderosa para la investigación y la educación en el ámbito del Paisaje Sonoro.

Ahora bien, la batalla de Puebla del 5 de mayo de 1862, ha sido un suceso histórico que los mexicanos conmemoran anualmente a través de ceremonias cívicas y en algunas regiones del país ha sido motivo para que los pobladores la representen de manera singular, como en Texcoco Estado de México y la Ciudad de México, esto ha sido sujeto de análisis por Martha Marivel Mendoza Ontiveros, el cual en su trabajo escrito titulado *Performance y drama social: la representación de la Batalla del 5 de mayo en una localidad mexicana* en San Miguel Tlaixpan Texcoco, se plantea el simulacro como un espacio de liberación y catarsis, el cual se convierte en un medio de la exploración de la memoria colectiva y la identidad nacional, donde se utilizan elementos simbólicos y oposiciones binarias que provocan la reflexión sobre el pasado, el presente y el futuro. Se argumenta que, a través de este ritual, los participantes experimentan una regeneración social y una crítica a las estructuras de poder contemporáneas.

Si bien el trabajo se aborda desde una perspectiva del performance, la representación o simulacro descrito en este texto, explora los elementos simbólicos de esta comunidad. Aunque se trata de un territorio distinto al Pueblo de San Juan de Aragón en Ciudad de México, ambos comparten una visión de unidad y cohesión social a través de la representación y la catarsis.

En este sentido, hay una profunda exploración de la memoria colectiva que abarca su pasado, presente y futuro. A través del cuerpo, la teatralidad y el juego, los participantes reflejan su identidad colectiva. Este proceso no solo permite la

manifestación de emociones, sino que también fomenta un sentido de pertenencia y continuidad cultural.

La documentación sonora del Pueblo de San Juan de Aragón también puede testificar elementos simbólicos a través de sus expresiones sonoras. Voces, música, risas, objetos y dramatizaciones, así como poemas que se entrelazan para crear un Paisaje Sonoro único de la conmemoración. Estos elementos no solo evocan recuerdos y tradiciones, sino que también sirven como un medio para que la comunidad articule su identidad y valores en un contexto contemporáneo.

Así, tanto en San Miguel Tlaixpan como en el Pueblo de San Juan de Aragón, las manifestaciones performativas funcionan como espacios de reflexión y regeneración social, donde la memoria se convierte en un instrumento vital para la cohesión y la autoexpresión comunitaria.

Otro de los proyectos destacables es ENAHrmonicos: Historia, patrimonio sonoro e interdisciplinar, el cual cuenta con una serie de materiales sonoros que se encuentran en el Repositorio Nacional de Materiales Orales y forman parte de la Red Iberoamericana de Estudios sobre Materiales Orales. En esta propuesta, se pueden encontrar materiales compilados como el de Antonio Ruiz Caballero, titulado *Semana Santa en Ostula*, realizada principalmente entre los años 2015 y 2021. Este trabajo presenta una selección de piezas que narran, de manera sonora, algunos de los momentos más importantes de la Cuaresma y la Semana Santa en Santa María Ostula, una comunidad nahua situada en la costa-sierra de Michoacán. (Repositorio Nacional de la UNAM, 2025)

Por otro lado, la Red Iberoamericana de Estudios sobre Materiales Orales, conformada por documentalistas e investigadores, es un espacio clave de diálogo e interacción entre distintos proyectos. Se define como, “un conglomerado académico conformado por investigadores y grupos de investigación de distintas disciplinas, que tienen en común el trabajo con materiales orales en alguna de sus etapas: documentación, procesamiento o análisis” (Red Iberoamericana de Estudios sobre Materiales Orales, s.f.).

Estos proyectos y redes de investigadores y documentalistas no solo aportan una visión completa de los trabajos resultantes, sino que también ponen a disposición los materiales para la consulta pública. Además, profundizan en el trabajo semiótico e interpretativo de los materiales orales, facilitando el acceso a estos a través de sus sitios web. Los materiales sonoros cuentan con metadatos mínimos que permiten una consulta más sistemática y enriquecen el contexto del trabajo de investigación, promoviendo así una comprensión más profunda de las tradiciones y prácticas culturales que se documentan.

De acuerdo con los trabajos consultados, se destaca el uso de la grabación sonora de campo como una herramienta poderosa para documentar y testificar las expresiones culturales de una comunidad o territorio. Esta técnica no solo ha facilitado la investigación, sino también el análisis, la preservación y la difusión del patrimonio sonoro. Además, los escritos de cada autor revisado aportan significativamente al desarrollo del proyecto de documentación, reflejando sus

experiencias y ofreciendo valiosos aportes metodológicos en el registro y trabajo de campo desde diversos enfoques.

En esta primera etapa de investigación y documentación sonora, es fundamental señalar un corte metodológico, dado que el registro y la documentación, así como la experiencia en el campo, constituyen un primer proceso crucial. Este paso inicial resulta ser un aporte importante para el territorio, pues contar con los materiales sonoros permitirá que futuras investigaciones en una segunda etapa puedan realizar un análisis más profundo y semiótico sobre los fenómenos sonoros presentes en esta región.

3.0 Marco Teórico

En este capítulo, se presentan los apartados que estructuran este trabajo de investigación, el cual tiene como objetivo general la documentación sonora de la Representación de la Batalla de Puebla de 1862 en el Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México en el periodo 2023-2024. A través de estos registros, se busca capturar aspectos sonoros del evento, así como el fervor, el ambiente cultural y social que rodea dicha conmemoración. Este trabajo se enfoca en el registro del Paisaje Sonoro de la comunidad a través de la técnica de fonografía, así como en la preservación de los elementos acústicos que forman parte de su identidad sonora. Por lo tanto, en estas revisiones teóricas y definiciones, se plantea un modelo cualitativo, partiendo de la teoría del Paisaje Sonoro (Soundscape) postulada por el canadiense Murray Schafer, quien proporciona las bases para la documentación sonora del territorio investigado. Este término se refiere a todos los elementos sonoros de un lugar que retratan y dan sentido a su entorno, creando una sonoridad única que influye en la experiencia y percepción del espacio.

El Paisaje Sonoro no se limita a la mera presencia de sonidos u objetos, también refleja la interacción entre los seres vivos y su entorno, testificando la identidad cultural y la historia de una comunidad. El estudio y registros del Paisaje Sonoro nos permite testificar las marcas sonoras de un lugar, como se describe más adelante en el capítulo dedicado a este concepto, además nos permite tener una comprensión más profunda del territorio, ya que aquellos sonidos que son característicos de un lugar, únicos, forman parte de su patrimonio cultural inmaterial.

Los sonidos que componen un Paisaje Sonoro relatan momentos cotidianos de un territorio, comunidad y expresiones culturales significativas. En el caso del Pueblo de San Juan de Aragón, esto se manifiesta claramente en la sonoridad de la representación de la batalla del 5 de mayo, que no solo narran un momento histórico de México, sino que también refuerzan el sentido de pertenencia e identidad de sus habitantes. Estos sonidos forman parte del imaginario sonoro en este singular pueblo, actuando como un hilo conductor que conecta a las generaciones pasadas con las presentes.

La exploración de estos paisajes sonoros ofrece una oportunidad para comprender su entorno sonoro y cómo se interpreta estos sonidos, revelando su dinámica social y sus tradiciones locales. Por lo tanto, se resalta también en esta serie de apartados la importancia del patrimonio sonoro evaluando las características desde la perspectiva de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO. También, se aborda el capítulo de documentación sonora, analizando los procesos de grabación de campo y sus características tecnológicas, así como recomendaciones de instituciones a la preservación del patrimonio sonoro para la correcta documentación de los archivos registrados en el pueblo de San Juan de Aragón.

Antes de los días de la escritura, en los días de los profetas y las epopeyas, el sentido del oído era más vital que el sentido de la vista. La palabra de Dios, la historia de la tribu y toda otra información importante se escuchó, no se vio (Murray Schafer, 2013. p.14).

Estos capítulos no solo enriquecen nuestro conocimiento para la investigación y documentación de este lugar, sino que también contribuyen a entender el fenómeno

cultural y acústico. Por tanto, los registros sonoros son una potente herramienta para la preservación de la herencia cultural del Pueblo de San Juan de Aragón.

3.1 Paisaje Sonoro

El término paisaje sonoro fue postulado por el compositor canadiense R. Murray Schafer en los años 70, quien lo definió como la composición acústica de un lugar. Incluye tanto los sonidos naturales de un territorio como los producidos por el ser humano, son sonidos que se escuchan, no objetos que se ven. De acuerdo con Murray Schafer (2013), es también “cualquier campo de estudio acústico. Podemos hablar de una composición musical como paisaje sonoro, de un programa radio como paisaje sonoro o de un entorno acústico como paisaje sonoro” (p.11). En este sentido se plantea una triada.

Geofonía: Sonidos producidos por el entorno natural, como el clima y la fauna.

Biofonía: Sonidos generados por los seres vivos, especialmente los animales.

Antropofonía: Sonidos creados por los seres humanos, incluyendo el habla, la música y las actividades cotidianas.

Murray Schafer también lo plantea de la siguiente manera.

Sonidos Tónicos: Sonidos provenientes del espacio geográfico. Los árboles, pájaros, ríos, el viento

Señales Sonoras: Son los sonidos claramente identificados por la sociedad, los cuales están atravesados por un código, ejemplo de ellos son; las campanas de la iglesias, el sonido de un timbre, un silbato, sirenas.”Las señales pueden a menudo organizarse en códigos bastante elaborados que permiten mensajes de considerable complejidad para ser transmitidos a aquellos que pueden interpretarlos” (Murray Schafer, 2013.p.27).

Marcas Sonoras: Este término se refiere a “un sonido comunitario que es único o posee cualidades que lo hacen especialmente considerado o notado por la gente de esa comunidad” (Murray Schafer, 2013.p.14). Estas marcas sonoras no solo constituyen una parte integral del paisaje sonoro, sino que también sirven como un vehículo para la memoria colectiva y la identidad cultural de sus habitantes. Por lo tanto, cuando estas marcas son identificadas, deben ser protegidas.

La protección de estas marcas es esencial para preservar el patrimonio cultural inmaterial. Al hacerlo, se procura que las futuras generaciones puedan experimentar y conectar con sus raíces, fomentando así un sentido de continuidad y conexión con el pasado. Además, al reconocer y salvaguardar estos sonidos únicos, se promueve una mayor conciencia sobre la importancia de la sonoridad en la vida cotidiana, destacando cómo los entornos acústicos influyen en nuestras emociones y experiencias.

La composición del Paisaje Sonoro nos sitúa en un lugar y tiempo determinados dentro del espacio. En este sentido, los **sonidos tónicos** son aquellos que nos anclan en el territorio, ya sea en un entorno abierto o cerrado. Aunque estos sonidos

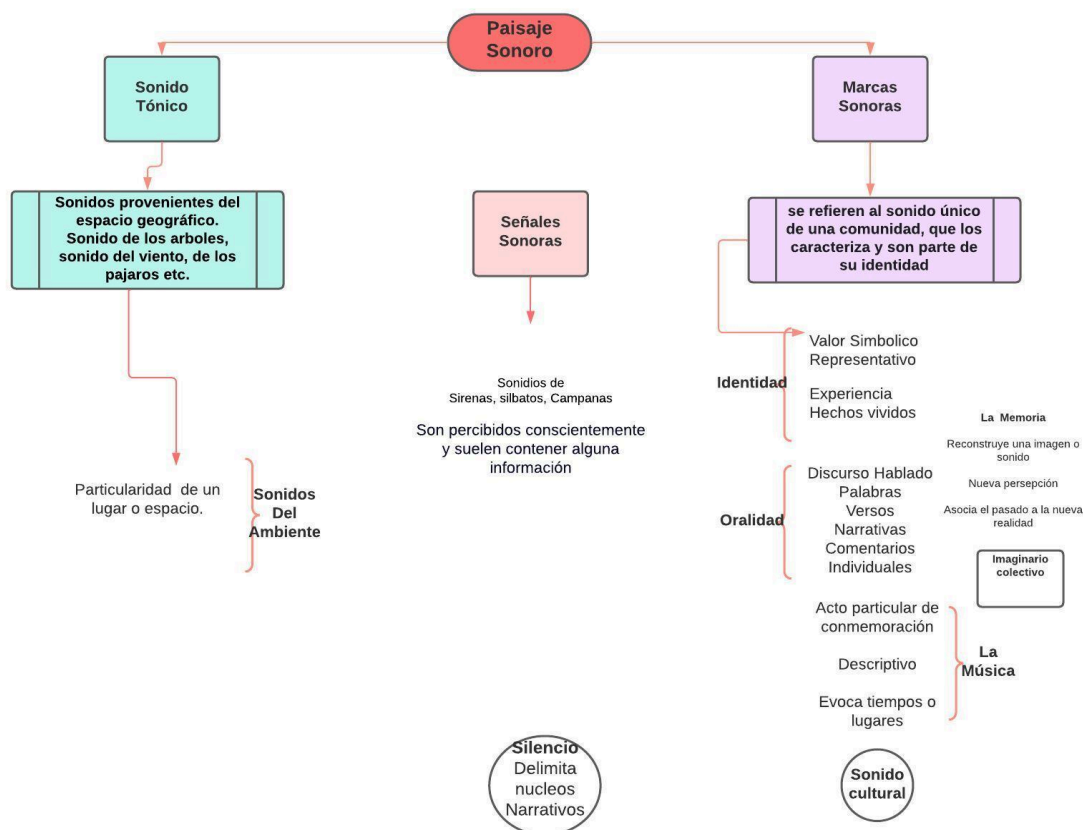
no siempre son percibidos de manera consciente por sus habitantes ya que están acostumbrados a ellos, contribuyen a la creación de un ambiente específico. Por ejemplo, el sonido de un parque está compuesto por el susurro de las hojas de los árboles, el canto de los pájaros, el murmullo de una fuente de agua y las pisadas sobre el pasto. Por otro lado, las *señales sonoras* están imbuidas de códigos que las hacen identificables por su carácter y funcionalidad en la sociedad. Un ejemplo claro de esto es el sonido de las campanas de una iglesia. De manera similar, las sirenas tienen un papel crucial en el Paisaje Sonoro urbano, los diferentes tipos de sirenas, como la alerta sísmica en Ciudad de México o las de vehículos de emergencia como ambulancias y coches de bomberos, transmiten mensajes importantes y urgentes a la población. Otro elemento relevante son las *marcas sonoras*, que determinan la particularidad de un lugar y forman parte de su identidad cultural. Estos sonidos únicos pueden manifestarse en los cantos de rituales comunitarios, acompañados de música e instrumentos que evocan momentos significativos. Asimismo, el sonido de las campanadas de una iglesia puede evocar una sensación de comunidad y ritual especial para sus habitantes. Además, el acento y la entonación de la voz en un poblado son aspectos que enriquecen el paisaje sonoro local, puede revelar mucho sobre la cultura de una comunidad. En festividades, por ejemplo, el bullicio de una fiesta patronal puede incluir diversas capas de sonido; voces animadas, música, cohetes y gritos festivos que se entrelazan, creando una experiencia sonora distintiva, ya que no solo forman parte del paisaje sonoro, sino que también son componentes esenciales de la identidad de un territorio. Su interacción en el espacio y el tiempo ayuda a construir una narrativa sonora que refleja la vida cotidiana, las

tradiciones y la cultura de las comunidades, haciendo de cada lugar una experiencia única.

El sonido ha perdido valor frente a la palabra, el paisaje sonoro a nuestro alrededor se desdibuja frente al discurso y su significado. Sin embargo cuando escuchamos una grabación antigua, no sólo nos sentimos atrapados por las palabras, el todo de esa grabación nos cuenta la historia. Desde el formato de grabación y reproducción (un cilindro de cera, un disco vinilo, un fonógrafo, etc.) hasta los sonidos que vamos descubriendo de fondo (Rezza, 2010, p.2).

A condición se muestra el esquema 1 señalando estos elementos del paisaje sonoro.

Esquema 1: El paisaje Sonoro.



Nota : Elaboración propia. Creada a partir de la teoría de Murray Shafer.

Murray Schafer (2013), habla también de el Paisaje Sonoro de alta fidelidad y los nombra como hi-fi y lo-fi, en donde en un entorno rural, se puede apreciar con más claridad los sonidos discretos, debido al bajo nivel de ruido ambiental. Por otra parte encontramos el sonido de baja fidelidad que se relaciona más con el entorno de la ciudad, en donde los sonidos individuales son más difíciles de apreciar por las distintas capas sonoras y el ruido ambiental alto (p.44).”

En este sentido, podemos afirmar que el Paisaje Sonoro delimita tanto el espacio como el tiempo. Como señala Murray Schafer (2013), “el campo es generalmente más de alta fidelidad que la ciudad; la noche más que el día; los tiempos antiguos más que modernos” (p.44). En el caso de la Ciudad de México, con el paso del tiempo, el Paisaje Sonoro ha ido transformándose debido al crecimiento de la urbe, resultado de la modernidad. Así, los sonidos sutiles de las comunidades han ido desapareciendo, o silenciados por las múltiples capas que se superponen en el territorio urbano. Algunos de estos sonidos han desaparecido sin que los propios habitantes se den cuenta, mientras que otros se han sumado al paisaje sonoro del lugar.

Por otro lado, el Pueblo de San Juan de Aragón ha experimentado cambios significativos en su territorio a lo largo de su historia, lo que también ha impactado su dimensión sonora. En particular, la Representación de la Batalla de Puebla del 5 de Mayo en esta localidad, probablemente ha sufrido alteraciones en su Paisaje Sonoro. Estos cambios no solo reflejan una transformación en los sonidos, sino

también, un indicador de los cambios sociales, económicos y culturales que han moldeado la vida en estos espacios.

Los dos grandes puntos de inflexión en la historia de la humanidad fueron el cambio de la vida nómada a la agraria, ocurrido entre diez y doce mil años atrás, y la transición de la vida rural a la urbana, que ha ocupado los siglos más recientes. A medida que se ha producido este desarrollo posterior, los pueblos se han convertido en ciudades y las ciudades se han expandido para cubrir gran parte de lo que antes era tierra rural. (Murray Schafer, 2013.p.53)

3.2 Identidad Sonora

Murray Schafer menciona dentro del Paisaje Sonoro las “marcas sonoras” (en inglés, *Sound Marks*), que son los sonidos distintivos y significativos característicos de un lugar. Estos sonidos forman parte de la identidad de una comunidad y, a través de ellos, se puede distinguir y reconocer el territorio de sus habitantes. La percepción del territorio se construye a partir de esa sonoridad peculiar que integra la vida cotidiana de los pobladores, haciendo que las comunidades se diferencien unas de otras. Esta distinción también se manifiesta en sus expresiones culturales; por ejemplo, cada lugar celebra sus festividades y conmemoraciones de manera singular, ya que cada pueblo, barrio o comunidad posee sus propias formas de organización social, interpretación y significado, así como hábitos culturalmente determinados.

Desde el punto de vista de Atienza (2007), afirma que “no podemos comprender la identidad de un lugar sin conocer primero de qué modo es habitado, recorrido y

practicado un espacio. Análogamente, la identidad de cada persona estará vinculada en gran medida a los espacios que habite” (p.4). Así, las características sonoras de un lugar están atravesadas por los hábitos de la comunidad. En el caso de una conmemoración o fiesta, se establecen ciertas dinámicas preestablecidas por los propios habitantes. Por ejemplo, la hora en que salen de la iglesia el santo patrón festejado, acompañado de la sonoridad de cohetes, campanas, música de viento, rezos y cantos durante el recorrido por las calles de un barrio. “Es posible referirse al Paisaje Sonoro como el espacio portador de diálogos sonoros, que constituyen o conforman la mayoría de significaciones sociales, culturales e ideológicas, a partir de las cuales los sujetos establecen su identidad” (Amphoux, 1993; Woodside, 2008, Citado en Cárdenas Soler y Martínez Chaparro, 2015. p.131).

En la opinión de Domínguez Ruiz (2015), “el sonido como atributo de la identidad incluye todas aquellas expresiones sonoras que se consideran propias, ya sea porque nosotros las producimos o porque son una voz colectiva de la cual nos sentimos parte” (p. 97).

Estas expresiones sonoras representan una conexión profunda con el pasado y el presente de la comunidad, ofreciendo un sentido de pertenencia y continuidad. A medida que las comunidades evolucionan, es crucial reconocer y preservar estas marcas sonoras, no sólo como parte de su historia, sino también como elementos vitales de su identidad cultural en un mundo en constante cambio por la modernidad.

..la idea de que el sonido de una localidad particular (sus tónicas, señales sonoras y marcas sonoras) al igual que la arquitectura local, sus costumbres y vestimenta-puede expresar la identidad de una comunidad, al punto de que los pueblos pueden reconocerse y distinguirse por sus paisajes sonoros. Lamentablemente, desde la revolución industrial, hay una cantidad cada vez mayor de paisajes sonoros únicos que o bien han desaparecido completamente o se han sumergido dentro de una nube de ruido homogéneo y anónimo que constituye el paisaje sonoro de las ciudades contemporáneas, con su omnipresente tónica: el tráfico. (Barry Truax, citado por Rezza, 2009)

En cada etapa de nuestra vida, los sonidos se entrelazan con nuestros hábitos y rutinas, a menudo sin que los percibamos de manera consciente. Algunos son parte integral de nuestra vida cotidiana, creando un Paisaje Sonoro en cada espacio cargado de significados. Estos sonidos pueden evocar sentimientos y activar recuerdos profundos que se anidan en nuestra memoria.

De igual forma, en una comunidad, los sonidos desempeñan un papel fundamental en la vida diaria de sus habitantes. Existen determinados sonidos que trascienden el presente, evocando el pasado y rememorando momentos históricos que han dejado huella en la memoria colectiva. Estas marcas sonoras pueden despertar sensaciones intensas y un fervor compartido entre los individuos, convirtiéndose en símbolos de su herencia cultural.

El sonido posee, en su esencia, el poder de traspasar fronteras de espacio y tiempo. Es un detonador de recuerdos y un evocador de futuros, capaz de conectar con las emociones más profundas. Además, actúa como una herramienta estética y crítica, facilitando la conexión con nuestros propios mundos y experiencias.

En el contexto social existen las marcas sonoras, término presente en la caracterización del Paisaje Sonoro, realizada por Schafer, que se refieren a los sonidos (con valor simbólico y afectivo) que describen con mayor fidelidad las cualidades socioculturales de una comunidad. En este sentido, el concepto de Paisaje Sonoro no está relacionado, específicamente, con los sonidos de la naturaleza, o los sonidos de las voces o de la música. Antes bien, siendo el sonido el portador de todos estos discursos, es posible hablar del Paisaje Sonoro como un macro discurso que da una mayor visión a los modos y formas de vida de una comunidad (Woodside, 2008, citado en Cárdenas Soler y Martínez Chaparro, 215. p.132).

De acuerdo con Murray Sahfer (2013), “un evento sonoro es simbólico cuando despierta en nosotros emociones o pensamientos más allá de sus sensaciones mecánicas o función de señalización, cuando tiene una numinosidad o reverberación que resuena a través de los recovecos más profundos de la psique” (p.163).

Atienza (2007), expresa la identidad desde dos ópticas: la identidad patrimonial y la identidad ordinaria. La *identidad patrimonial* se refiere a los rasgos distintivos que permiten identificar una comunidad o pueblo, incluyendo sus hábitos, costumbres y su espacio sonoro. En este contexto, ciertos sonidos pueden evocar la memoria colectiva y reforzar la conexión de los individuos con su herencia cultural. Por otro lado, la *identidad ordinaria* se refiere a lo habitual y cotidiano; aquí, los sonidos forman parte del día a día y no se perciben como algo extraordinario. En un entorno urbano, estos sonidos tienden a estandarizarse, volviéndose comunes y, a menudo, inaudibles o ignorados por los ciudadanos (p. 4).

Así, los sonidos que conforman la identidad sonora de una comunidad en un contexto urbano pueden convertirse en un acto de resistencia a la homogeneización cultural, ya que representan eventos extraordinarios y significativos dentro de su territorio. Estos sonidos no solo son parte del Paisaje Sonoro, sino que también son elementos clave en la construcción de la identidad colectiva.

3.3 Patrimonio Sonoro

A lo largo del tiempo, el patrimonio cultural ha estado predominantemente asociado con edificaciones y monumentos, los cuales son fundamentales en la construcción histórica de la humanidad. Sin embargo, el patrimonio cultural también se manifiesta en diversas formas, como prácticas artísticas, gastronomía, tradiciones, mitos, ritos, creencias, lenguajes, que reflejan la identidad y la historia de un grupo o comunidad. De acuerdo con la UNESCO (2022), el patrimonio cultural incluye “usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas—junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes—que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural” (p. 5).

El patrimonio sonoro, que se enmarca dentro del patrimonio cultural inmaterial, se refiere al conjunto de sonidos, música, tradiciones auditivas que son parte de la identidad cultural de una comunidad y que se transmiten de generación en

generación. Citando a Salazar Hernandez (2011), “el patrimonio sonoro es una herencia que está conformada por el sonido como producto cultural; es decir, sonidos que forman parte de una visión del mundo que toda una sociedad a lo largo del tiempo ha reconocido como fundamental para entenderse a ella misma”(p.30).

El patrimonio sonoro es esencial debido a que refleja las costumbres, creencias y modos de vida de una comunidad, y contribuye a su sentido de pertenencia e identidad. La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003, subraya que las tradiciones y expresiones orales, junto con las artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, así como conocimientos y prácticas relacionadas con la naturaleza y el universo, son parte integral de este patrimonio (UNESCO, 2022. p.6). Entre sus principales objetivos, la convención enfatiza la importancia de salvaguardar estas expresiones culturales.

Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos. (UNESCO, 2022, p.6)

El patrimonio cultural inmaterial es tanto tradicional como contemporáneo, y se manifiesta en las prácticas vivas de las comunidades. Este concepto abarca no solo las tradiciones heredadas del pasado, sino también los usos rurales, urbanos y contemporáneos que caracterizan a distintos grupos sociales (UNESCO, 2009.p.4). Por ejemplo, la representación de la Batalla de Puebla del 5 de mayo en el pueblo de San Juan de Aragón es una expresión cultural que se ha transmitido durante más

de un siglo. Esta tradición infunde un fuerte sentimiento de identidad y un sentido de continuidad en la comunidad, ya que se celebra anualmente y permanece vigente en la actualidad.

El patrimonio cultural inmaterial también es integrador, ya que las expresiones culturales son compartidas con comunidades vecinas y pueden ser adoptadas por otros pueblos como resultado de la migración. En el caso de San Juan de Aragón, su historia se ha enriquecido con influencias de la región de Texcoco y de pueblos ribereños, y la Representación de la Batalla de Puebla del 5 de mayo ha llegado a la comunidad vecina del Peñón de los Baños, cada localidad conservando su propia identidad cultural.

Otro aspecto clave es la representatividad del patrimonio cultural inmaterial. Según la UNESCO (2009), este patrimonio “florece en las comunidades y depende de aquellos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades” (p.5). Así, las grabaciones obtenidas a través del Paisaje Sonoro reflejan la rica tradición, identidad y los procesos que acompañan la representación de la Batalla del 5 de mayo, creando una narrativa sonora única de esta celebración. A través de la documentación sonora se puede reforzar la protección de la herencia cultural en el Pueblo de San Juan de Aragón. Por lo tanto, las técnicas de fonografía y paisaje sonoro son esenciales en el trabajo de conservación.

Para mantenerse en vida, el patrimonio cultural inmaterial debe ser pertinente para su comunidad, recrearse continuamente y transmitirse de una generación a la siguiente. Se corre el riesgo de que algunos elementos del patrimonio cultural inmaterial mueran o

desaparezcan si no se les ayuda, pero salvaguardar no significa fijar o fosilizar este patrimonio en una forma “pura” o “primigenia” Salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial supone transferir conocimientos, técnicas y significados. La Convención hace hincapié en la transmisión o comunicación del patrimonio de generación en generación, no en la producción de manifestaciones concretas como danzas, canciones, instrumentos musicales o artículos de artesanía. Así pues, toda acción de salvaguardia consistirá, en gran medida, en reforzar las diversas condiciones, materiales o inmateriales, que son necesarias para la evolución e interpretación continuas del patrimonio cultural inmaterial, así como para su transmisión a las generaciones futuras. (UNESCO, 2009, p.4.)

3.4 Documentación Sonora

La documentación sonora es el proceso de recopilar, registrar y archivar sonidos; música, relatos orales, lenguas y otros elementos sonoros que representan la cultura y las tradiciones de una comunidad. De acuerdo con Rodríguez Reséndiz, (2011), “el documento sonoro, desde la perspectiva de la UNESCO, “documenta o consigna algo con un propósito intelectual deliberado” (p.28). Este proceso implica el uso de las tecnologías, como grabadoras de audio y video, así como los dispositivos donde serán almacenados los registros, tales como, tarjetas de memoria SD, discos duros de gran capacidad. Además de baterías, cargadores portátiles, micrófonos, accesorios como pedestales, filtros de viento entre otros. Teniendo en cuenta a Rodríguez Reséndiz (2011), “todo documento sonoro es un ítem físico- como un cilindro de cera, un disco, un cassette, formado por dos componentes: el contenido informativo y el soporte en el que se grabó la información” (p.28).

Algunos de los principales objetivos de la documentación sonora son; la captura, documentación y preservación de tradiciones sonoras que podrían perderse con el tiempo, que pueden ser utilizadas para la investigación de las prácticas culturales y su significado, la educación que proporciona recursos para la enseñanza de una comunidad, así como la promoción y difusión de las prácticas culturales.

Algunas de las herramientas son.

- **Equipos de Grabación:** Micrófonos, grabadoras y software de edición de audio.
- **Soportes de almacenamiento :** tarjetas de memoria, discos duros de alta capacidad.
- **Archivos Digitales:** Plataformas para almacenar y compartir grabaciones, así como herramientas de conservación y difusión.

Métodos

- **Fonografía:** Uso de equipos de grabación para capturar música y sonidos del entorno.
- **Entrevistas:** Recopilar relatos y experiencias de los miembros de la comunidad.

Este proceso da como resultado los documentos sonoros los cuales contienen los archivos de las grabaciones obtenidas en un soporte específico que se organiza y

se pone a disposición. De acuerdo con Ray Edmondson (1998) citado en Salazar Hernández (2018) indica que “un documento es un objeto que consigna algo con un propósito intelectual deliberado y comprende un ítem [objeto] físico... y un contenido informativo (la grabación misma).... el soporte y el contenido informativo y ambos son componentes que están estrechamente relacionados” (p.17). El documento sonoro vuelve tangible lo intangible, las grabaciones obtenidas al ser almacenadas en un soporte, tiene una dualidad dentro del patrimonio, el valor del contenido y el soporte mismo. De acuerdo con Rodríguez Reséndiz (2011) citado en Salazar Hernández, M. (2018) agrega, “cuando esas vibraciones son convertidas en señales mecánicas, eléctricas, digitales o de audio, se pueden grabar y con ello fijar el sonido en un determinado soporte, para dar lugar a la creación de un documento sonoro” (p.17).

Con el paso del tiempo, los sistemas de almacenamiento para la documentación sonora han experimentado una transformación significativa, pasando de lo análogo a lo digital. Este proceso ha abarcado desde los primeros soportes como los cilindros de cera, los discos de acetato, las cintas magnéticas, hasta llegar a los archivos digitales en formatos como WAV, MP3, entre otros.

Esta transición no solo ha cambiado la forma de conservar y reproducir el sonido, sino que también ha traído consigo notables mejoras en cuanto a la duración de grabación, la calidad del audio y la facilidad de acceso. A diferencia de los soportes analógicos, que eran propensos al desgaste físico, la degradación del material y la

pérdida de fidelidad con el tiempo, los archivos digitales permiten conservar la integridad del sonido original por más tiempo, sin pérdida significativa de calidad.

Otro aspecto importante es la clasificación y catalogación de estos materiales. Mientras que en el ámbito analógico la organización era completamente física, con etiquetas y catálogos escritos, hoy en día los archivos digitales pueden ser etiquetados con metadatos (información sobre el contenido: fecha, autor, lugar de origen, tipo de instrumento, etc.), lo que facilita enormemente su búsqueda, análisis y difusión a través de bases de datos o plataformas en línea.

3.4.1 Equipos de grabación

La técnica de fonografía es el término que se utiliza para describir la tecnología y el proceso de grabar y reproducir sonidos que ofrece una ventana a la diversidad cultural y las historias que estos sonidos cuentan, es fundamental considerar los equipos utilizados para la documentación sonora. Actualmente, existe una amplia variedad de marcas de grabadoras portátiles, micrófonos y accesorios que son cada vez más compactos. Entre las más populares se encuentran las marcas Zoom y Tascam, reconocidas por su portabilidad y relación calidad-precio en el mercado.

A lo largo del tiempo, los dispositivos de grabación han experimentado cambios significativos, desde el fonógrafo hasta los modernos medios de almacenamiento digital. La evolución de la tecnología de grabación ha sido un recurso invaluable

para la documentación sonora, utilizado por investigadores en diversas disciplinas, como etnología, etnomusicología y paisajismo sonoro, entre otros.

La portabilidad de estos dispositivos ha permitido a los investigadores llegar a lugares remotos y documentar aspectos culturales, lenguas y música de comunidades originarias. Este esfuerzo ha dejado una rica herencia cultural sonora en el mundo, contribuyendo a la preservación y difusión de tradiciones que de otro modo podrían haberse perdido.

La posibilidad de fijación de los sonidos sobre un soporte puso en evidencia ciertos aspectos propios del mundo sonoro muy diferentes al de las imágenes visuales. Porque mientras las imágenes tienen la posibilidad de establecer la instancia de representación, el sonido –aún el registrado- presenta las mismas cualidades que su original. El sonido reproducido a través de un canal puede estar interferido por señales anómalas, pero un sonido transmitido es discriminado del canal. Que no es lo mismo que decir que la imagen se diferencia de su medio de representación: la imagen representada, además, se encuentra sobre un soporte-canal que permite su reproducción. Pero la instancia de reproducción es todo lo que el sonido tiene como posibilidad de distinción. (Costantini, 2003. p.2)

3.4.2 Grabadoras Digitales

Una grabadora de audio es un dispositivo que permite capturar y almacenar audio en formato digital. A diferencia de las grabadoras analógicas, que utilizaban disco de cera, discos, cintas, las grabadoras digitales almacenan el sonido en memoria interna o en tarjetas de memoria. Suelen ofrecer funciones como la posibilidad de

editar audio, ajustar calidad de grabación y transferir archivos a computadoras u otros dispositivos. Citando a Garcia Gago (2010), “las grabadoras digitales han sustituido a las de casete” (p.105). En la actualidad las grabadoras portátiles de mano incluyen los micrófonos en el mismo dispositivo, algunos con opción de cambio de posicionamiento x / y así como cápsulas con diferentes características de registro, también cuenta con software de edición y apps que proporcionan un mejor control de los dispositivos. Es importante mencionar que hoy en día los teléfonos celulares se han vuelto un gran aliado también para el registro sonoro, algunas aplicaciones para los dispositivos móviles cuentan con funciones de grabaciones en formato de alta calidad y algunas empresas ya han manufacturado micrófonos compatibles para Iphone y sistemas Android. Según, Garcia Gago (2010) “Ahora con los celulares o reproductores de MP3 se puede grabar, pero con una calidad muy inferior a la de las grabadoras digitales. Nos sacarán de un apuro, pero el radialista que se respeta lleva siempre consigo su grabadora” (p.142).

3.4.3 Micrófonos

Los micrófonos son fundamentales para el registro sonoro, el cual captura las ondas sonoras en impulsos eléctricos que son decodificados de analógico a digital a través de una interfaz de audio. Las grabadoras portátiles son el conjunto del micrófono-interface de audio- almacenamiento. De acuerdo con Garcia Gago (2010) “un micrófono transforma una onda sonora en electricidad. Es lo que

llamamos un audio analógico. Esta electricidad se puede codificar y guardar en 1 y 0, convirtiéndose en un audio digital. Esta codificación la hace la tarjeta de audio” (p.87). Algunos tipos de micrófonos son los dinámicos, Ideal para actuaciones en vivo y grabaciones de instrumentos, así como los micrófonos de condensador en estudios de grabación comúnmente para el registro de voces, el cual necesita una fuente de alimentación para su funcionamiento llamado (phantom), el cual ya viene integrado en algunas mezcladoras, interfaces y grabadoras portátiles actuales. Otra variedad de micrófono es el de lavalier (de solapa) son usados en producciones de video, entrevistas y presentaciones, así como los micrófonos de mano muy usados en conferencias. También están los micrófonos direccionales los cuales se emplean en grabaciones de campo y cine para captar sonidos de una dirección específica, los cuales incluyen micrófonos cardioides, supercardioides e hipercardioides, cada uno con diferentes patrones de captación. En la imagen 8 se muestra un ejemplo de cómo es el registro de sonido de cada uno en su rango dinámico.

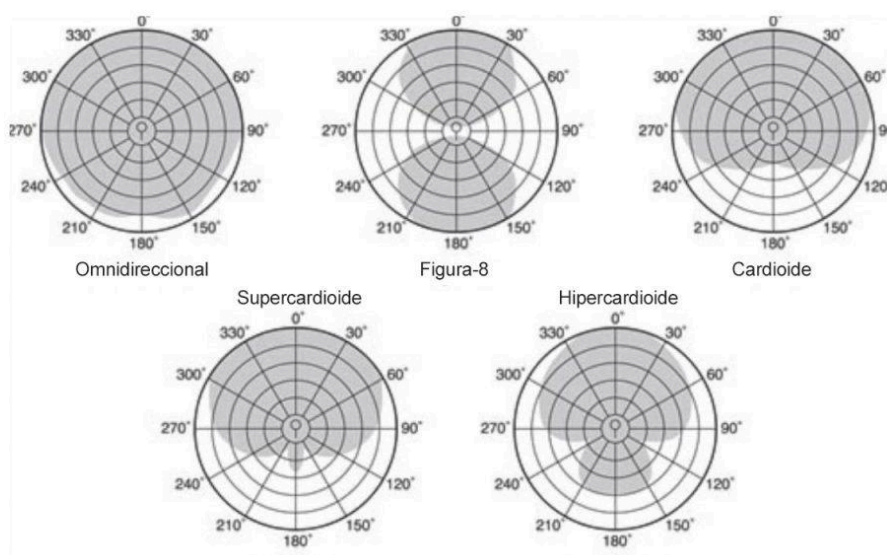


Imagen 8. Recuperada de (*Tipos De Micrófonos: Características Y Diagramas Polares* - RedFrame, 2023) el 25 de octubre del 2024 en: <https://redframe.es/tipos-microfonos>

3.4.4 Accesorios

Los accesorios en las grabadoras digitales de mano van desde los pops y filtros de viento que ayudan a minimizar el ruido del viento al grabar al aire libre. También son importantes los soportes y trípodes para estabilizar micrófonos y grabadoras para evitar movimientos no deseados. Otros elementos importantes son los cables y adaptadores para conectar micrófonos profesionales, así como las baterías y cargadores para el registro de campo, ya que sin estas sería casi imposible llevar a cabo el trabajo de grabación ya que aseguran que el equipo esté siempre listo para grabar. Un accesorio muy importante son los auriculares que sirven para monitorear el audio en tiempo real de nuestra grabación, lo cual nos permitirá identificar problemas de retroalimentación, ruidos, así como fijar volúmenes de entrada a la hora de grabar. El software de edición de audio, es un elemento muy importante para la postproducción, permite quitar ruidos, silencios, así como agregar fundidos de entrada y salida para una mejor apreciación sonora si es necesario, además de que nos permite aumentar la ganancia de nuestro sonido si esta ha sido grabada a bajo volumen. Por otra parte, también nos puede permitir crear una serie de producciones con los archivos grabados, que en este caso puede ser desde un documental sonoro, pieza sonora, o retocar solamente nuestros audios.

3.4.5 Tipos de Soportes de Almacenamiento Masivo

Actualmente las tarjetas SD y memoria USB son las más usadas para el almacenamiento de archivos digitales, estos tipos de soportes de almacenamiento están estrechamente vinculados a las herramientas que capturan el sonido. Sin embargo, a lo largo de la historia se han contado con distintos formatos análogos, como la fonografía en 1857, inventado por León Scott.

Se reconoce al cilindro como el primer documento sonoro éste tuvo su antecedente en el fonógrafo, que en palabras de su inventor -Édouard Léon Scott de Martinville- creó un “aparato que reproduciese por una pista gráfica los detalles más delicados del movimiento de las ondas. (Salazar Hernández, 2025, citado en 2018, Salazar Hernández, p.23)

El cilindro de cera se convirtió en el primer medio para almacenar grabaciones de sonido de manera analógica. En este dispositivo, las vibraciones del sonido eran recogidas mediante un gran tubo resonador conectado a una aguja que, al entrar en contacto con la superficie del cilindro, grababa las ondas sonoras. “Los primeros cilindros tenían una capacidad para grabar de 2 a 3 minutos y, con el tiempo, se perfeccionaron los materiales y se ampliaron los usos de esta tecnología, lo que permitió la fabricación de cilindros de larga duración, capaces de grabar hasta 5 minutos” (Salazar Hernández, 2018, p. 24).

El gramófono, introducido en 1896, marcó una transición del cilindro de cera al disco de surcos, manteniendo principios similares. En este caso, al girar el disco, una aguja trazaban surcos en la superficie del plato donde se registraba el sonido. “Los discos de surco ancho para gramófonos, también llamados de pasta, pizarra o de 78

rpm, fueron el principal soporte de reproducción sonora fabricado industrialmente entre 1898 y mediados de la década de 1950” (UNESCO, 2005, citado en Salazar Hernández, 2018, p. 25).

Ya en el siglo XX, la tecnología y las tendencias comenzaron a transformar los dispositivos de grabación, haciéndolos más económicos, portátiles y estéticamente atractivos. Se produjo un cambio significativo al sustituir la grabación mecánica por métodos eléctricos para grabar y reproducir sonido. Este proceso incluía tres componentes: el micrófono, que recoge la señal sonora y la convierte en pulsos eléctricos; el amplificador, que aumenta la señal grabada; y el altavoz, que transforma nuevamente esos pulsos en ondas sonoras. De este modo, llegó el tocadiscos, un sistema de grabación y reproducción electromecánica resultado de la electrificación del gramófono. Este sistema consiste en un giradiscos, un amplificador y un altavoz. “Los primeros discos utilizados en grabaciones de campo a finales de los años veinte eran de aluminio. Para 1929, emisoras de radio, agencias de publicidad y artistas comenzaron a contratar estudios privados para grabar en estos discos de aluminio” (Mickey Cassey, 2007, citado en Salazar Hernández, 2018, p. 26).

El microsurco fue otro formato que facilitó la comercialización de discos, reproduciéndose y grabándose a 33 y 45 rpm. Estos formatos, conocidos como LP (discos de larga duración) y singles, se convirtieron en soportes ideales para difundir la música popular de su época debido a su bajo costo y materiales accesibles, los que contaban con dos lados, el “A” y el “B”.

Con el avance del tiempo, la tecnología continuó desarrollándose y surgió la cinta magnética, junto con el magnetófono. Este dispositivo está compuesto por varios elementos, incluido un soporte para la cinta y botones para controlar el encendido, la reproducción, la grabación y el retroceso. La cinta magnética consiste en un plástico revestido de polvo ferromagnético fino, donde se imprimen las señales eléctricas de las ondas sonoras por polarización magnética. “La grabación de cinta magnética en su forma actual se desarrolló en la década de 1930 por la empresa AEG Telefunken y se introdujo para su uso profesional en 1936, volviéndose ampliamente utilizada en la radio alemana”. (Schüller y Häfner, 2014, citado en Salazar Hernández, 2018).

Análogo significa igual, similar. Al grabar en este formato, hacemos copias eléctricas del sonido original que luego pueden ser leídas por un aparato. Por ejemplo, la electricidad que genera un micrófono cuando recibe las vibraciones de los sonidos es capaz de mover una aguja y crear un surco en un disco. Luego, esa misma aguja puede leer el surco y las vibraciones que genera el movimiento de la aguja se convierten en un valor eléctrico que se transforma con un altavoz en el mismo sonido que grabamos. En las cintas de casete ocurre lo mismo. Por medio de magnetismo guardamos los sonidos convertidos en electricidad que luego se pueden convertir de nuevo en sonidos. Tanto la cinta como el disco de vinilo son soportes analógicos de grabación. (García Gago, 2010, p.86)

Una de las etapas más importantes en la historia de la humanidad fue la llegada de la era digital, con ello el primer reproductor compact disc portátil en 1984, lo que provocó un repentino crecimiento de la industria del Compact Disc Digital Audio (CD). Es un disco óptico utilizado para almacenar datos en formato digital. Los primeros CD's tuvieron un tiempo promedio de 60 minutos, sin embargo, los

subsiguientes tuvieron como referencia la duración de 74 minutos y 33 segundos, como una unidad de medida para albergar a la Novena Sinfonía de Beethoven. El CD es un disco compacto de policarbonato en el cual se puede almacenar hasta 80 minutos en él. “Los discos compactos, inicialmente, se utilizaron por “la industria musical, específicamente el CD- A, incluyendo música y palabra hablada, en un formato de 44.1 kHz de [muestreo] y 16 bits de profundidad, con la ventaja de que se podían reproducir a grandes escalas con manufactura, materiales y propiedades similares”. (Mathew, 2014, p. 242 citado en Salazar Hernandez , 2028. p.39).

Los discos ópticos son dispositivos que utilizan rayos láser para leer o escribir datos desde su superficie reflectora. Los magnetos ópticos son un tipo de disco óptico capaz de escribir y reescribir datos sobre sí, que graba la información de forma magnética bajo un rayo láser, pero que se reproduce por medios ópticos. (Salazar Hernández, 2018, p.37)

La llegada de la música MP3 en 1995 se convirtió en el primer formato de compresión de audio popularizado gracias a Internet y en el estándar utilizado para streaming. De acuerdo con Garcia Gago (2010), “aunque mp3 es el estándar de compresión más usado, sobre todo para audio en páginas Web, el gran inconveniente es su patente. Por eso, cualquier reproductor o software de edición que quiera usarlo tiene que pagar por ello” (p.91). El formato de compresión **MP3** se popularizó por contener el mismo tiempo de grabación, que otros formatos como el **WAV**, el cual pertenecía a Microsoft / IBM, y el **AIFF** de Macintosh Apple, pero menor peso en Megabytes. “Mientras que un audio de 4 minutos en formato WAV ocupa aproximadamente 40 Megas, ese mismo audio, comprimido a MP3, puede reducir su peso a 4 megas, 10 veces menos. Y aparentemente, suenan igual”

(García Gago, 2010, p.90). Esto representó para los reproductores digitales, así como en los soportes CD, poder almacenar más tracks o audios con menor peso, pero no contenía la misma calidad de audio.

Al comprimir, agregamos un tercer parámetro a estos dos, el bitrate. Es la cantidad de kilobytes por segundo (kbps) y se refiere a la calidad de la compresión. A menor número de Kbps, más compresión, menor tamaño del archivo, pero menor calidad. Mayor número de Kbps, menor compresión, mayor tamaño del archivo y más calidad. Un audio comprimido a 128 Kbps tiene mayor nivel de compresión que uno de 256 Kbps Eso significa que el 128 es un archivo de menor tamaño y menor calidad que el de 256. ¡Aunque hay que tener oído de gato para distinguir ambos! (García Gago, 2010, p.91)

En la tabla número 3 y 4 se muestran los tipos de formato de audio de compresión.

Tabla 3: *Tipos de formato de compresión*

Siglas	Nombre del Formato	Nombre del distribuidor	Tasa de muestreo	Transmisión	Ventajas
PCM	Pulse Code Modulation	Alec Reeves (1937)	44.1kHz	8-24 bits	Es un código genérico de alta calidad que puede ser leído por la mayoría de los sistemas de audio
AIFF	Audio Interchange File Format	Apple inc (1988)	44.1 kHz	8- 32 bits	Alta calidad para la preservación sin compresión utilizado en el ambiente de las computadoras. Además, es un formato abierto
Wav	WaveForm Audio File Format	Microsoft e IBM (1991)	44.1 kHz	16-64 bits	Permite obtener una máxima calidad de audio
BWF	Broadcast Wave Format	8-192	8-192 kHz	16-64 bits	Permite la integración de metadatos en el archivo para un mejor manejo

Nota: Obtenida del documento de, *La Conservación en un Archivo Sonoro*, de Salazar Hernández, (2018.). Fuente original de García Velázquez (2016). Recuperada el 25 de Octubre del 2024.

Tabla 4: *Tipos de Formato con Compresión*

Siglas	Nombre del Formato	Nombre del distribuidor	Tasa de muestreo	Transmisión	Ventajas
Mp3	MPEG-1 LAYER 3	Instituto Fraunhofer y Thomson Multimedia	32, 44.1 y 48 kHz	32-320 kbps	Permite leer el archivo en distintos dispositivos con menor espacio en la memoria ya que sólo consume un megabyte por minuto de grabación con calidad razonable
AAC	ADVANCED AUDIO CODING		8-96 kHz	8-320 kbps	Mejor calidad que mp3, tiene múltiples canales y niveles de cuantificación, soporta tasas de muestreo de hasta 96kHz y hasta 48 canales distintos
AA3	ADAPTIVE TRANSFORM ACOUSTIC CODING	Sony (MiniDisc)	1-44 kHz	32-352 kbps	Requieren menos espacio en un reproductor digital. Sistema multicanal que utiliza 8 canales codificados
RA	REAL AUDIO	Real Networks (1995)		12-800 kbps	Transmisión en vivo. Conforme se baja la información se puede reproducir

Nota: Obtenida del documento de, *La Conservación en un Archivo Sonoro*, de Salazar Hernández, (2018.). Fuente original de García Velázquez (2016). Recuperada el 25 de Octubre del 2024.

Los formatos de audio digital representó un cambio en los tipos de soporte de almacenamiento, tener distintas opciones de calidad y peso en los archivos, así como los distintos tipos formatos y dispositivos de almacenamiento digital: almacenamiento flash, como USB, tarjetas de memoria, discos de estado sólido, así como en la red de internet (Nube).

La Universal Serial Bus (USB) es uno de los soporte de almacenamiento más utilizado actualmente, el cual se puede conectar a los puertos de las computadoras y extraer o almacenar información, ya sea audio, video, texto, entre otros tipos de

archivos digitales. Por otro lado están las tarjetas de memoria SD. “Son placas de circuitos muy pequeños en cajas de plástico rígidas, casi siempre etiquetadas con el nombre del fabricante y con la capacidad de almacenamiento. Se han convertido en las tarjetas de memoria más frecuentes en el mercado debido al aumento de hardware con lectores de tarjetas, así como en las computadoras de escritorio y en las portátiles” (Johnston 2014: 304, citado en Salazar Hernández, 2018, p.39). Estas son usadas más frecuentemente en grabadoras digitales, video cámaras, así como dispositivos de reproducción por su tamaño compacto y su gran capacidad de almacenamiento. Asimismo también se encuentran los discos en estado sólido, los cuales según Johnston (2014) citado en Salazar Hernández (2018), “también se les conoce como discos electrónicos. Tienen una gran capacidad de almacenamiento y son más durables porque no hay piezas móviles que puedan fallar o dañarse” (p.39).

Estos elementos, desde las herramientas de grabación, los soportes y formatos, son parte esencial para la documentación sonora de la Representación de la batalla de Puebla en el pueblo de San Juan de Aragón, ya actualmente son indispensables para testificar y preservar la herencia cultural audible de este singular pueblo.

3.4.6 Algunas Recomendaciones de la Asociación Internacional de Archivos Audiovisuales

Uno de los aspectos importantes en el registro sonoro es considerar las recomendaciones de la Asociación Internacional de Archivos Audiovisuales (IASA) para asegurar una correcta documentación. IASA identifica cuatro tareas básicas que son fundamentales en este proceso: Adquisición, Documentación, Acceso y Preservación. Cada una de estas tareas debe abordarse a través de diferentes estrategias para garantizar la calidad y la integridad del archivo sonoro.

En la grabación de campo, es fundamental tomar en cuenta las recomendaciones establecidas por la International Association of Sound Archives (IASA) en su publicación de 2005, que aborda las mejores prácticas para la preservación y la calidad de las grabaciones sonoras. Una de las consideraciones más importantes es la elección de formatos de archivo adecuados.

Según la IASA, se recomienda utilizar el formato WAV (Waveform Audio File Format) debido a su capacidad para almacenar audio sin pérdida de calidad. Este formato permite una alta resolución digital, lo que es crucial para garantizar la fidelidad de las grabaciones. La IASA sugiere una frecuencia de muestreo mínima de 48 kHz y una longitud de palabra de 24 bits.

Para audio, el formato WAVE de radiodifusión (Broadcast WAVE Format, BWF) se utilizan archivos WAVE, no pueden superar los 4 GB de tamaño y están limitados a grabaciones monoaurales o en estéreo de dos canales. Para dar cabida a una mayor cantidad de datos de audio y múltiples canales, la Unión Europea de Radiodifusión ha definido el fichero RF64 BWF, con un tamaño máximo de archivo de aproximadamente 16 exabytes y hasta 18 canales. (IASA.2017, p.17)

El archivo generado deberá contener la información del audio, formato, resolución digital, información secundaria, metadatos, equipos usados. De acuerdo con la IASA (2005), “adicionalmente a los metadatos descriptivos, administrativos y estructurales es obligatorio el uso de una serie de metadatos de preservación para evaluar los parámetros técnicos de una grabación y sacar conclusiones apropiadas para la administración de la preservación” (p.12.).

Los metadatos, a menudo descritos como «datos sobre datos», son una extensión detallada y específica de la práctica de catalogación en el entorno digital. Sin embargo, cuando se asocian con colecciones digitales, son una parte necesaria de su uso y control. Un conjunto de metadatos de preservación constituye la información necesaria para gestionar la preservación de las colecciones digitales. Los metadatos de preservación serán un componente clave en la preservación y gestión de cualquier colección digital y deben ser diseñados para apoyar futuras estrategias de preservación. (IASA, 2017, p.23)

Otro aspecto a considerar es la disponibilidad de los archivos obtenidos durante la grabación, ya que esto es fundamental para su preservación y difusión. Es importante tener en cuenta el tipo de soporte en el que se almacenen los archivos, ya sea físico o virtual, así como el dispositivo de reproducción que se utilizará.

En este trabajo, las grabaciones de audio se realizan en un formato digital, almacenado en un disco de estado sólido (SSD). Esta elección permite una mayor velocidad de acceso y un rendimiento más fiable en comparación con los discos duros tradicionales, además de facilitar la actualización a medida que evolucionan las tecnologías de almacenamiento.

Además, se prevé que estos archivos se alojen en una plataforma en la red de internet. Esto no solo proporciona que los habitantes del pueblo de San Juan de Aragón accedan fácilmente a las grabaciones, sino que también abrirá la posibilidad de que un público más amplio conozca y valore su patrimonio sonoro. Asimismo, se considera la creación de un mapa sonoro que integre los sonidos obtenidos durante la grabación. Este mapa no solo será una herramienta visual interactiva, sino que también permitirá contextualizar cada grabación en su ubicación geográfica, ofreciendo a los usuarios una experiencia inmersiva que relacione el sonido con su entorno. Este enfoque ayudará a preservar y promover la cultura local, al tiempo que brinda una nueva forma de explorar y entender la identidad sonora en el pueblo de San Juan de Aragón. Esta accesibilidad permite experimentar la riqueza cultural de este lugar, expandiendo la capacidad de escucha desde un pensamiento cualitativo.

La preservación de archivos es una tarea crucial para mantener el testimonio de la herencia cultural para transmitir y difundir este conocimiento a las generaciones futuras. Esta labor requiere la cooperación entre documentalistas, archivistas e instituciones dedicadas a la conservación del patrimonio sonoro en México. En la opinión de Rodríguez Reséndiz (2011), “hoy en día la oferta de formación y capacitación en materia de archivos sonoros es raquítica y aún no forma parte de las currículas de las universidades. Desafortunadamente han sido aislados los esfuerzos por consolidar programas de formación y capacitación en torno a los archivos sonoros” (p.35-36).

El trabajo de documentación tiene como objetivo obtener las grabaciones de la Representación de la Batalla de Puebla de 1862 en el Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México. Es fundamental buscar recursos y establecer colaboraciones con instituciones que puedan ayudar a salvaguardar los archivos obtenidos, asegurando que se mantengan en condiciones óptimas para su preservación a largo plazo.

Además, a través de estos registros sonoros, se busca difundir esta manifestación cultural que testifica la herencia y resistencia de este pueblo originario inmerso en la gran ciudad. La colaboración entre diversas entidades no solo garantiza la conservación de estos registros, sino que también promueve la valorización de la cultura local y su historia, contribuyendo a un entendimiento más profundo de la identidad y las tradiciones que forman parte del patrimonio sonoro en México.

La mayor parte del patrimonio audiovisual mundial que refleja la diversidad lingüística y cultural de la humanidad lo conservan investigadores y personas del ámbito privado en instituciones relativamente pequeñas. La cooperación y el intercambio de información preparará mejor a estas pequeñas colecciones para planificar y priorizar su trabajo, especialmente en lo que se refiere a los desafíos de la preservación y las acciones emprendidas por archivos más grandes. En algunos casos los archivos más grandes pueden realizar ciertas tareas de preservación para instituciones reducidas, entre ellas el alojamiento de pequeñas colecciones de ficheros audiovisuales hasta que la preservación digital sea más accesible. (IASA, 2017,p.26)

4.0 Presentación de Resultados

En este capítulo se presentan los resultados obtenidos en el proceso de documentación sonora, así como la experiencia en el trabajo de registro sonoro en campo de la Representación Cívica de la Batalla de Puebla del 5 de mayo de 1862, llevada a cabo en el Pueblo de San Juan de Aragón en el año 2023-2024, Ciudad de México. Este proceso ha sido el resultado de un largo camino que comenzó con las primeras exploraciones sonoras en el año de 2022. Este primer acercamiento permitió obtener un panorama general del pueblo de Aragón gracias a la experimentación y exploración del territorio a través del sonido. Este proceso inicial ofreció una comprensión más profunda de las dinámicas de la conmemoración mediante la escucha, observación y participación activa con los organizadores del evento. El interés por el Paisaje Sonoro, que ha sido una constante en mi vida, ha permitido desarrollar mi experiencia en el área de estudio, permitiendo indagar a profundidad y dedicación en dicho territorio.

Desde hace más de diez años, he explorado la sonoridad del espacio público, específicamente desde las artes electrónicas y la experimentación. A lo largo de este tiempo, he profundizado en la relación entre el sonido y el entorno urbano, lo que me ha permitido conectar con los relatos invisibles que habitan en los barrios populares y los pueblos originarios con sus tradiciones, representaciones y fiestas, cargadas de significados que las hacen únicas dentro de la comunidad por su persistencia a lo largo del tiempo. Estos sonidos característicos, o marcas sonoras, se distinguen de otros eventos sonoros por su especificidad y por las cualidades que

definen a la comunidad del Pueblo de San Juan de Aragón, que se manifiestan en el fervor colectivo al representar una batalla de Puebla, a través de sonidos de cañones y mosquetes, músicas acompañadas de versos que satirizan a personajes históricos o incluso a figuras locales actuales, y relatos orales de los propios habitantes que evocan con nostalgia elementos que se han perdido o transformado con el tiempo. De acuerdo con Domínguez Ruiz (2015), “la fuerza emotiva del símbolo sonoro también actúa por mecanismo de la evocación, que consiste en la posibilidad de reconstruir, por medio de la escucha y bajo forma de vivencia, escenas primordiales o momentos muy significativos de nuestra vida” (p.101).

Estos relatos sonoros reflejan una dimensión diacrónica de la tradición, permitiendo observar los cambios y permanencias que configuran la memoria cultural como se evidencia en el apartado de los registros sonoros obtenidos, donde se transcriben algunas entrevistas realizadas y se pueden escuchar en el documento sonoro final.

Así, la sonoridad de este territorio se vuelve distintiva frente a la de otros, pues esas marcas sonoras, esos fragmentos de identidad audible, están profundamente cargadas de significados. En su dimensión aural, el territorio habla de su historia, su tradición, su vida cotidiana y su herencia cultural que pueden encontrarse en sus sonidos. Estos elementos sonoros no solo constituyen parte del paisaje, sino que son fundamentales para comprender la cultura y la sociedad que los produce, percibe y transforma.

Sin embargo, en el contexto contemporáneo, la cultura occidental ha privilegiado la visión por sobre la audición, minimizando el valor del sonido por su carácter efímero

e intangible. Basta recordar la conocida frase atribuida a Santo Tomás: “*Ver para creer*”, que sintetiza una lógica donde lo audible queda relegado. Frente a esto, el sonido como documento y como experiencia promueve la escucha de los relatos invisibles, no por su ausencia física, sino porque históricamente han sido invisibilizados, especialmente desde el Renacimiento, cuando comenzó a consolidarse el dominio de lo visual como forma de conocimiento. De acuerdo con Atienza, (2007), “en el contexto urbano actual, la globalización en curso tiende a uniformizar y estandarizar estas señales de identidad local” (p.4). En este sentido, el sonido se convierte también en un aparato crítico y estético. En una primera etapa, a través de la escucha del archivo en bruto, se abren posibilidades futuras para un análisis cultural. Esta escucha profunda del territorio, promueve una forma de revalorar lo sonoro, como portador de conocimiento, memoria y resistencia, capaz de promover los aspectos cualitativos de la humanidad.

Además, mi formación musical y en nuevas tecnologías ha sido crucial para reconocer y explorar la dimensión aural de estos lugares, abordando las sonoridades cotidianas como una forma de ejercicios y expresión artística desde el valor estético, así como el uso de los registros sonoros en distintos soportes, como lo experimental, piezas, composición sonoras, así como instalaciones cuadrafónicas y octafónicas, que permite conectar al oyente de una manera inmersiva y fomentar la escucha y sus significados, sobre todo de aquellos territorios que están en constante vulnerabilidad en un contexto urbano. Mi formación académica en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, en el área de Arte y Patrimonio Cultural, me permitió tener las herramientas y conocimientos necesarios para lograr

definir este trabajo de documentación sonora, que no solo se basa en el uso de las tecnologías como una herramienta potente para la preservación del patrimonio sonoro, también profundizar en el reconocimiento y la valoración del patrimonio intangible del Pueblo de San Juan de Aragón, que se refleja en las prácticas, expresiones, saberes, tradiciones, rituales, conocimientos y música de una comunidad, elementos que son transmitidos de generación en generación y recreados constantemente. Estos elementos son fundamentales para la construcción de identidad y continuidad cultural, contribuyendo a la diversidad cultural global. A través de ellos, he logrado identificar las marcas sonoras, esos sonidos característicos y distintivos que emergen del entorno y que están intrínsecamente ligados al patrimonio inmaterial. Estos sonidos, a diferencia de otros eventos sonoros comunes, evocan momentos significativos de la comunidad y reflejan cualidades socioculturales únicas, de la misma manera en que lo hacen las construcciones arquitectónicas, la vestimenta o los rituales.

Así, a través del Paisaje Sonoro, también es posible identificar y diferenciar las comunidades, sus modos de vida y sus formas de organización social. Son sonidos que, al igual que las edificaciones o rituales, delinean las fronteras de lo sagrado y lo festivo, pero que también trascienden hacia la transmisión de conocimiento, emociones y memoria colectiva. La música, las voces, los cantos, las campanas, los cohetes, las detonaciones, el fervor comunitario, los silencios, la oralidad y la representación sonora son elementos únicos en cada comunidad. No solo marcan el espacio y el tiempo, sino que, a través de su dinámica sonora, interpelan la historia, la identidad y los procesos sociales.

Estos sonidos no existen de manera aislada, sino que están entrelazados en una red de significados que otorgan sentido a la vida comunitaria. Son vehículos fundamentales de la identidad cultural de un lugar, ya que encapsulan la historia vivida, las emociones colectivas y los rituales de pertenencia. “La experiencia de la identidad describe a la vez un proceso social, una forma de interacción y un proceso estético; como sostiene Slobin, son los aspectos estéticos más que los organizativos contextuales de la interpretación, los que delatan una continuidad entre lo social, el grupo y el individuo (Hall & Gay, 2003, p. 187). En el contexto del Paisaje Sonoro podemos evidenciar aspectos de relaciones comunitarias que emergen de las marcas sonoras: los sonidos que nos permiten leer las interacciones sociales, económicas y culturales dentro de una comunidad a través de la escucha y su esteticidad.

La teoría del Paisaje Sonoro, postulada por Murray Schafer, fue clave para enmarcar la aproximación al territorio investigado desde las marcas sonoras (Sound Mark). Esta teoría permitió identificar cómo los sonidos no solo configuran el entorno acústico, sino que también son un reflejo de las historias, las prácticas y las transformaciones de una comunidad. De esta manera, los sonidos de la Representación de la Batalla de Puebla del 5 de mayo, a través de escenificaciones teatrales, música, discursos, voces, no sólo remiten a un acontecimiento histórico, sino que también configuran el imaginario sonoro del lugar. De acuerdo con Camacho (2014), “el sonido es nuestra más íntima huella, la parte medular de ese patrimonio intangible que cada pueblo crea, conserva, difunde. Todos los sonidos

que producimos, escuchamos y conservamos forman parte de la herencia sonora” (p.13).

Mi exploración sonora ha sido, por tanto, un proceso de inmersión en los sonidos vivos y tradicionales del pueblo, entendidos no sólo como elementos de la festividad, sino como parte de la identidad sonora de la comunidad. Al hacerlo, se constató cómo estos sonidos, tanto los producidos por la representación histórica como los que forman parte de la cotidianidad del pueblo, interactúan entre sí y constituyen una narrativa sensorial que contribuye a la construcción de memoria y pertenencia en San Juan de Aragón. Por otra parte, los sonidos de esta comunidad, son únicos ya que tiene un gran significado para sus habitantes que forman parte de su herencia cultural, estas expresiones son elementos que se integran en su patrimonio intangible. De acuerdo con Murray Schafer (2013), “cada paisaje sonoro natural tiene sus propios tonos • únicos y, a menudo, estos son tan originales que constituyen marcas sonoras” (p.28).

La marca sonora única merece hacer historia con tanta seguridad como una sinfonía de Beethoven. Su memoria no se puede borrar ni en meses ni en años. Algunas marcas son monolíticas, inscribiendo sus firmas en toda la comunidad. Tales son las campanas, los cuernos o los silbidos de las iglesias o los relojes famosos. ¿Qué sería de Salzburgo sin su Salvatore Mundi, Estocolmo sin su carillón Stadhuset, Londres sin Big Ben? (Murray Schafer 2013, p.228)

La técnica de fotografía, que es el proceso de captar sonidos a través de grabadores digitales o analógicos, posibilitó documentar la dimensión sonora de la Representación de la Batalla de Puebla del 5 de mayo en el Pueblo de San Juan de

Aragón. En este proceso de registros sonoros fue fundamental analizar los procesos de grabación y documentación sonora, desde el uso de la grabadora digital, así como el uso de soporte de almacenamiento masivo. Además fue de suma importancia contar con estas herramientas, las cuales se adquirieron desde el año 2022 debido a la naturaleza del trabajo, en el cual se destinó un presupuesto importante para la compra de una grabadora digital marca Zoom F1, tarjetas SD, discos de estado sólido SSD, baterías recargables y cargadores, así como filtros de viento, un micrófono lavalier, una cámara fotográfica y un trípode para cámara, los cuales enlistare más adelante dentro del presupuesto gastado.

La grabación de campo como toda técnica de investigación tiene diversas implicaciones derivadas del intercambio que se realiza con el testigo/testimonio, la movilidad del investigador, la calidad del sonido grabado, así como, la facilidad o no que se proporciona para el acceso y reutilización del material grabado. (Rodríguez Reséndiz & Geniuvés, 2021, p.46)

En esta etapa de fonografía, fue importante explorar desde el 2022 el territorio en caminatas sonoras, haciendo múltiples pruebas con la grabadora digital Zoom F1. En ese momento también se contó con una cámara gopro hero 3, con la cual se realizaron una serie de registros en el pueblo de San Juan de Aragón como parte de los soportes visuales en este primer acercamiento de registros sonoros. Por otra parte, a continuación se expone una serie de apartados correspondientes a los resultados y el análisis del trabajo de investigación, en los cuales se presenta la recuperación del estado de la cuestión y el marco teórico, además de abordar las

preguntas de investigación, proporcionando respuestas basadas en los hallazgos obtenidos.

4.1 Los Primeros Acercamientos y Registros Sonoros

Los primeros acercamientos con los habitantes fueron algo inesperados, ya que lo primero que se propuso, fue iniciar conversaciones espontáneas con varias personas y grabar las conversaciones. Al principio, los habitantes preguntaron para qué era la entrevista, e incluso algunos mostraban desconfianza. Sin embargo, la colaboración y compañía de Raymundo Nol, de 68 años, quien es conocido en la comunidad San Juan de Aragón desde su niñez, facilitó ganar la confianza de los pobladores y acercarse de manera más genuina. Gracias a su apoyo, se logró realizar mi primera entrevista al señor Miguel Ángel Peláez Arguello, de 66 años, el 10 de abril de 2022.

La entrevista, que tuvo una duración de 7 minutos y 10 segundos, fue una valiosa oportunidad para conocer el proceso de creación de las bolsas prehispánicas conocidas como “Chitas”, que son parte de la indumentaria en la representación del ejército mexicano “Zacapoaxtla”, que el señor Peláez elaboraba y vendía en la Plaza Cívica Jardín Revolución en el Pueblo de San Juan de Aragón, como se puede observar en la imagen 9. Esto hizo posible recuperar y analizar los testimonios

dentro del trabajo de documentación y la importancia dentro de la preservación del patrimonio sonoro.

Es importante destacar que el testimonio del señor Miguel Ángel Peláez Arguello fue una pieza fundamental para el inicio de esta documentación, ya que el 4 de mayo del 2022 accedió a brindar una segunda entrevista, esta vez de manera formal, por lo cual se hizo un registro audiovisual. Tras su fallecimiento en el año 2023, se compartió la entrevista con sus familiares y con los miembros de los grupos de Facebook del pueblo, lo que permitió que su legado y su historia perdurarán entre los habitantes de San Juan de Aragón, siendo este registro sonoro de gran valor recordado su memoria. Por consiguiente, se recupera en esta entrevista como parte de la información cualitativa que contribuye al entendimiento del imaginario colectivo, además nos brinda información a través de su testimonio, sobre la creación de las “chitas” parte de su herencia cultural.



Imagen 9: Miguel Ángel Peláez Arguello, de 66 años Kiosko del Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México. Fuente: Fotografía propia.(17 de Abril del 2022)

... Desde niño he participado en el festejo 5 de mayo, a través de los años, me enseñe, más bien un tío me enseñó a hacer en tejido de las chitas, y fue como me adentre más, me gustó más el festejo de San Juan de Aragón del 5 de mayo y hasta la fecha sigo tejiendo las chitas... Una chita, supuestamente yo tengo entendido, que son bolsas prehispánicas, de ahí se deriva también la barcina. Una barcina se utilizaba para transportar los productos de la cosecha en la siembra, esas barcinas se ponían una a cada lado de los animales, de las mulas o de los burros y en ella se transportaba la cosecha.... Aquí en el pueblo se les llaman chitas... en ese entonces los chicleros, o gente de allá en Puebla, eran chicleros, en estas bolsas o chitas, transportaban su víveres, o su comida, sus cosas...

(M. Pelaez, "Las Chitas", comunicación personal, 10 de Abril del 2022)

Durante el transcurso de esta investigación, también se documentó la entrevista con Luis Morales, un hombre de 51 años, originario del pueblo, quien toca la *chirimía* en la banda conformada por varios de los pobladores, ofreciendo su testimonio y expresión sonora. Para contextualizar un poco sobre este instrumento, Según Stöckli (2014), "la *chirimía* es un instrumento de viento cuya estructura consta de un cuerpo hueco longitudinal, hecho de madera, y una embocadura formada por dos lengüetas hechas de hojas vegetales, cortadas en forma de V" (p.86). Este instrumento es utilizado en la conmemoración de la Batalla de Puebla en San Juan de Aragón, y su sonido forma parte integral de la representación del ejército mexicano. La *chirimía* se ha convertido en sonido simbólico que contribuye a la identidad auditiva del pueblo, resonando a través de las calles y barrios. Las melodías interpretadas con la *chirimía* son acompañadas por el huehuetl, la *tarola* y las voces que cantan las coplas, las cuales narran historias de la batalla, así como también expresan el orgullo de pertenecer a este pueblo originario. Este sonido característico que resuena en las calles del pueblo contiene una potente carga simbólica, evoca tiempos y lugares, suele ser descriptivo. Teniendo en cuenta a

Murray Schafer (2013), “un evento sonoro es simbólico cuando despierta en nosotros emociones o pensamientos más allá de sus sensaciones mecánicas o función de señalización, cuando tiene una numinosidad o reverberación que resuena a través de los recovecos más profundos de la psique” (p.163).

La entrevista con Morales, realizada el 17 de abril de 2022, con una duración de 10 minutos y 33 segundos, ofreció una valiosa perspectiva sobre cómo los pobladores se preparan para la conmemoración del 5 de mayo. Según el señor Morales, días antes del evento, se lleva a cabo una colecta entre los vecinos, quienes contribuyen con recursos para financiar la celebración. Durante este proceso, los músicos, incluidos él mismo, interpretan melodías con la *chirimía* como el huajito, en las casas de aquellos que siempre colaboran como se puede apreciar en la imagen 10. Además, el sonido del instrumento anuncia la llegada inminente del 5 de mayo mientras los músicos recorren las calles del pueblo, creando un ambiente de anticipación y orgullo colectivo que forma parte del Paisaje Sonora de este singular territorio.

Como cada año previo a la fiesta, hacemos el recorrido por cada barrio, haciendo la recaudación, la recolección para sufragar gastos de la festividad del 5 de mayo... Anteriormente la chirimía se contrataba en Santa Catarina del Monte en Texcoco, pero con el paso de los años, bueno pues aquí hubo el gusto por algunos jóvenes, ahora ya señores, por comenzar a tocar las chirimías... ya tenemos aquí cuatro, cinco chirimías en el pueblo... Hay varias chirimías... que es la chirimía del maestro Diego Marín, también tenemos la chirimía que conformó el amigo Adolfo, él también tiene su chirimía, la chirimía de Beto Rojano, hay varias... Es muy diferente el sonido de las chirimías de Texcoco al que ha tomado aquí en el pueblo, si hay distinción... si se distingue mucho el sonido de la flauta... Bueno pues como todo, oyes las chirimías y sientas emoción, sientes algo que brinca dentro de ti... tenemos un gen... (Morales L. “La Chirimía” . Comunicación personal, 17 de abril del 2022).

Estas primeras grabaciones brindaron un acceso único a las perspectivas de los habitantes sobre la representación de la Batalla de Puebla y recuerda esta tradición, y si ha transformado su conmemoración a lo largo de los años y qué significa para ellos en la actualidad. A través de estas entrevistas y entre otras, se logró profundizar sobre el imaginario colectivo en esta comunidad. Particularmente, los habitantes de mayor edad aportaron una visión más íntima y personal de los eventos históricos, que no solo se transmiten a través de la historia oficial, sino también a través de las prácticas culturales y las tradiciones orales que han sido preservadas y transmitidas de generación en generación.



Imagen. 10: La “Chirimía” recolectando las aportaciones en las calles del pueblo. Barrio de Santiago Apóstol. Pueblo de San Juan de Aragón. Fuente: Fotografía del autor (17 de abril del 2022)

Es importante destacar que algunas de las entrevistas realizadas en esta fase no están incluidas en el archivo documental final generado, ya que fueron obtenidas de

manera informal, sin los cuidados metodológicos necesarios para una documentación rigurosa. Podría considerarlas como un ejercicio de ensayo y error, pero, a pesar de ser un proceso no estructurado, resultaron fundamentales para profundizar en la comprensión de las percepciones y opiniones de los pobladores. Sin embargo, se rescatan estos testimonios a través de este documento. Las primeras personas que se entrevistaron fueron seleccionadas de manera aleatoria, sobre todo para documentar las voces de los habitantes cotidianos, en lugar de los organizadores del evento, quienes tienden a presentar un discurso más estructurado y oficial sobre la conmemoración. Sin embargo, posteriormente algunos fueron entrevistados.

Para las Ciencias Sociales y las Humanidades la grabación sonora es una técnica de investigación a través de la cual se pueden fijar, entre otras, las formas de pensamiento de la sociedad, las creencias individuales y grupales, las manifestaciones artísticas y culturales, los cantos y rituales de los pueblos originarios, la sonoridad de las lenguas indígenas, los testimonios de mujeres y hombres sobre hechos que han conmovido a la sociedad y los cambios en el paisaje sonoro urbano y natural. Los archivos sonoros recuperan testimonios de personajes “anónimos”, cuyas voces no fueron escritas en papel. (Rodríguez Reséndiz & Geniuvés, 2021. p.25-26)

Otro aspecto relevante de estos primeros acercamientos, fue comprender las dinámicas internas de los organizadores del evento, así como el proceso de gestión y planificación de la conmemoración del 5 de mayo. Para ello, recurrí a personas cercanas, en particular a mi familia ya que ellos son parte de la organización, brindando información de dónde y cuándo acudir en el pueblo de San Juan de Aragón. Fue gracias a la orientación de Jose Antonio Moreno de la Cruz y de Juan Moreno de la Cruz, ambos originarios de San Juan de Aragón, que se pudo

identificar a distintos personajes que son parte de la organización de la representación de la batalla del 5 de mayo. Esta conexión permite tener un acercamiento a los preliminares de la conmemoración, facilitando un entendimiento más profundo de cómo se estructura este evento desde su núcleo.

Durante este proceso de entendimiento del territorio, se identificó que desde el mes de abril, se inicia la recolección de fondos para sufragar los gastos del evento. Aunque no hubo un acercamiento de manera directa en el proceso organizativo que tienen los habitantes de la comunidad, se observaron reuniones y convivencias que se realizaban de manera informal, especialmente en la casa de un vecino de nombre Julio César Herrera M, más conocido como "Rolitas". Él también participa activamente en la organización y gestión de la conmemoración del 5 de mayo, además de ser un icónico sonidero en el pueblo, lo que le ha permitido conectar de manera particular con sus vecinos. "Rolitas" es hijo del reconocido sonidero José Pedro Roberto Herrera H, conocido como "Sonido Rolas", que de manera voluntaria, suele ceder el garaje de su casa para las reuniones y convivencias con los organizadores.

Además, "Rolitas" forma parte de la *chirimía* comunitaria, a la que me gusta llamar así porque está compuesta por una variedad de músicos, entusiastas y voluntarios del pueblo. En estas reuniones, no solo colabora en la organización, sino que también se distingue por su forma particular de cantar las coplas en la *chirimía*, algo que se puede escuchar claramente en la grabación que hice el 17 de abril del 2022, con una duración de 9:57 minutos, en el barrio de Santiago Apóstol, en la calle

Pedro Negrete a las 15:45 hr, la cual testimonia el gran valor simbólico que tienen las coplas en la construcción de la identidad del sanjuanero que resuenan en las calles y forma parte de la sonoridad del pueblo, de tal manera que el fervor retumba en sus habitantes, transportarlos al pasado y reafirmando sus raíces en el presente con gran orgullo y pertenencia. Este vínculo cultural, transmitido de generación en generación, fortalece la memoria y resalta la conexión emocional con las tradiciones del Pueblo de San Juan de Aragón, convirtiéndose en una parte esencial para la identidad del pueblo. Por lo tanto, se constató que las marcas sonoras, son el reflejo de las sensaciones intensas y el fervor compartido entre los individuos, símbolos de su herencia cultural, como se muestra a continuación.

Para comenzar a cantar pido permiso a mi general, toca que toca que toca la chirimía cinco de mayo para comenzar [intervención musical] Cuatro, cinco y seis de mayo fiesta en San Juan de Aragón, toda la tropa bailando y cantando que no se acabe esta gran tradición [intervención musical] Toca toca y toca chirimía y no dejes de tocar, que la familia Pineda ya comienza a bailar [intervención musical] Este verso lo dedico a mis niños de Aragón, para que cuando sean grandes continúen la tradición [intervención musical] Cuando yo era pequeñito mi papá me dio un cotón con las letras que decían, ¡viva! mi pueblo San Juan de Aragón [intervención musical] En el pueblo de San Juan truenan rifles noche y día y la familia Pineda a ritmo de chirimía [intervención musical] En el pueblo de San Juan ya la gente se empieza asomar, no es un avión, no es superman, es la chirimía que viene a tocar [intervención musical] Por ahí viene ya la naca con su cría por detrás, con las naguas arrastrando para seguir este compás [intervención musical]. (La chirimía y sus coplas en el Pueblo de San Juan de Aragón, Comunicación personal, 17 de Abril 2022)

Estos sonidos relevantes y significativos que evocan sensaciones, se manifiestan en la representación de la batalla del 5 de mayo. Por lo tanto, se logró resolver la pregunta de investigación ¿De qué manera puede contribuir la documentación del

paisaje sonoro de la Representación Cívica de la Batalla de Puebla de 1862 en el Pueblo de San Juan de Aragón, a la preservación y valorización de su patrimonio inmaterial? Por consiguiente, esta manifestación cultural tiene un significado especial para los habitantes del pueblo, ya que a través de ella se enriquece la sonoridad de su territorio mediante voces, dramatizaciones, música, coplas, estruendos, que reviven la memoria histórica en esta comunidad desde hace más de cien años. Por lo cual, el registro y documentación de estos sonidos, contribuye a preservar su patrimonio inmaterial, su valorización a través de la transmisión, difusión, e investigación de esta tradición significativa y sobre todo la escucha del territorio. Por lo tanto, es fundamental registrar los sonidos que caracterizan la representación cívica, ya que constituyen un testimonio vivo del orgullo de pertenencia en este territorio y evidencian cómo los habitantes se conectan con sus raíces y su patrimonio inmaterial. Esta tradición, al mismo tiempo, actúa como catalizador para la resistencia cultural de este pueblo originario, preservando su identidad en medio de la modernidad. Citando a Domínguez Ruiz, (2015), indica que “dentro del catálogo de sonidos de un lugar existen algunos cuya presencia es dominante, no forzosamente por su potencia sino porque en términos culturales son significativos; éstos actúan como emblemas en cuanto condensan los valores de un grupo (p.97).

El año 2022 estuvo marcado por una serie de pruebas de ensayo y error, cuyo objetivo principal era explorar el territorio y comenzar a identificar ciertos sonidos, personajes clave, así como los momentos más relevantes de la conmemoración del 5 de mayo en el pueblo de San Juan de Aragón. Este primer acercamiento a la

sonoridad de la representación de la batalla proporcionó una perspectiva valiosa que permitió trazar las estrategias para las futuras grabaciones .

A lo largo de esta fase, se observó que, casi siempre, el itinerario de la conmemoración se mantiene constante durante los días 4, 5 y 6 de mayo, las fechas clave del evento. Además, una semana antes de esos días, se realizan una serie de pruebas sobre la ruta que han establecido, y se hace una verificación de las réplicas de los cañones para asegurarse de que estén en óptimas condiciones. También se realiza una revisión de las réplicas artesanales de los mosquetes, como parte del proceso de preparación hacia la conmemoración. Ese momento fue muy importante y peculiar, ya que se registró el sonido cuando se recargan los cañones, el golpeteo de un mazo y una baqueta o varilla para al introducir la pólvora, así como los estruendos de los cañones al ser detonado, esto acompañado de música y alegría entre los habitantes que se preparan para la conmemoración del 5 de mayo en el pueblo de Aragón desde días previos.

Se puede acceder a esta grabación en línea escaneando la siguiente Imagen 11.

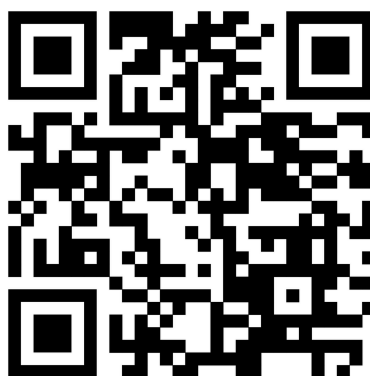


Imagen 11: Código QR para acceder a la grabación "La chirimía y la carga del cañón" disponible en Archive.org. <https://archive.org/details/la-chirimia-y-la-carga-del-canon-0005-30-04-2023>

Las primeras grabaciones fueron bastante aleatorias y espontáneas, pero fueron fundamentales para comenzar a comprender y captar ciertos sonidos y momentos de fervor durante la conmemoración. En estas grabaciones se consiguió identificar qué sonidos tenían gran relevancia en la conmemoración y cuáles se debían grabar, la cual respondía a la pregunta de investigación, ¿Qué elementos sonoros se deben registrar de las Representación Cívica de la batalla de Puebla del 5 de mayo en el Pueblo de San Juan de Aragón para el documento sonoro? Teniendo en cuenta a Domínguez Ruíz (2015) “la fuerza emotiva del símbolo sonoro también actúa por mecanismo de la evocación, que consiste en la posibilidad de reconstruir, por medio de la escucha y bajo forma de vivencia, escenas primordiales o momentos muy significativos de nuestra vida” (p.101). Sin embargo, se determinó que no se podría registrar todo lo que se presentaba, era imposible estar en todos los lugares al mismo tiempo. No obstante, había ciertos momentos de misticismo que se transmitían a través del sonido. Por ejemplo, las coplas, las arengas que anunciaban la batalla, el sonido de los cañones siendo recargados, el arribo de las tropas a la plaza principal por la mañana y el acto cívico, que más allá de reflejar el nacionalismo, se transformaba en una especie de ritual y de catarsis. Pero, sobre todo, destaca el fervor en la multitud, un fervor tan intenso que retumba en la psique de la comunidad mientras sonaban las marchas militares.

Esta experiencia aural será explicada de manera sintetizada más adelante en el apartado de *los registros sonoros obtenidos*, como una introducción al documento sonoro. Dado que, por la naturaleza del trabajo, la experiencia sonora es muy subjetiva, por lo cual se hace referencia a la famosa cita de John Cage: “Dejad que

los sonidos sean ellos mismos”. Por lo tanto se concluye que hay que conceder que los sonidos hablen por sí mismos, ya que existe una estética en cada elemento sonoro, producto de lo más profundo del pensamiento cualitativo.

Estas grabaciones preliminares también permitieron entender los posicionamientos para obtener un mejor registro sonoro posteriormente, así como ajustar el volumen de entrada de los micrófonos, ya que se podría saturar y distorsionar la señal sonora. Además, se determinó la gestión para la duración de las baterías de la grabadora, el tiempo promedio de grabación para evitar generar archivos de gran tamaño e innecesarios.

Como parte del ejercicio de registro sonoro, también se estableció realizar grabación visual al mismo tiempo de la grabación de audio, ya que esto sirvió como parte del soporte para la creación del archivo sonoro, dejando la posibilidad para generar otro tipo de producción para futuras investigaciones. Esta estrategia permitió tener un contexto más completo de los sonidos que se registraron, lo que resultó ser muy útil en la fase de edición y organización del material recolectado.

Una de las partes más importantes de este trabajo de documentación, fue identificar a las personas involucradas en la conmemoración, manteniendo un diálogo con algunas de ellas. Esto permitió hacer más flexible el trabajo de registro con el apoyo de los organizadores y, por ende, facilitar las grabaciones. Este acercamiento a la comunidad, incluso la participación en algunas de las pláticas informales, ayudó a que conocieran y comprendieran mejor el propósito del trabajo de documentación sonora. Se logró informar sobre la importancia de la documentación sonora, lo que

generó un gran interés en algunos habitantes. Como resultado, se facilitó la labor de recopilación de sonidos y testimonios.

Uno de los factores muy importantes en esta primera etapa del trabajo de documentación sonora, fue el desgaste físico, lo cual mencionaba Yurchenco en su obra escrita *La vuelta al mundo en 80 años: Memorias*, donde detalla sus experiencias y desafíos durante sus viajes. En varios momentos, había caminatas por horas en grupo de recaudación de dinero, haciendo numerosas paradas en las casas de los colaboradores. Fue en ese momento cuando se identificó la magnitud del esfuerzo físico que implicaba el evento. Este aspecto no solo afectaba la logística de las grabaciones, sino que también permitió comprender mejor el compromiso y la dedicación de los organizadores y la comunidad en general. Por consiguiente, se detectó que la conmemoración del 5 de mayo en el pueblo de San Juan de Aragón tiene un carácter profundamente social e integrador, con múltiples significados que se reflejan en los rituales preliminares a la representación de la batalla. Los sonidos que emergen en esta representación poseen un gran valor simbólico, otorgado por sus habitantes. Traspasan los límites de la modernidad, que nos transportan a través de su representación, a aquella histórica batalla del 5 de mayo en Puebla. Estos ecos sonoros están impregnados no solo de historia, sino también de la identidad del sanjuanero, que se manifiesta en el baile, en cada nota, cada palabra, cada sonido, cada silencio, formando el Paisaje Sonoro del lugar. Esto permitió comprender el gran valor cultural en el pueblo. De acuerdo con la UNESCO (2018), “el concepto de patrimonio cultural no sólo se refiere a edificios y monumentos del pasado, sino también a las ricas tradiciones que se han transmitido

de generación en generación. Como vehículo de identidad y cohesión social, de este patrimonio cultural inmaterial” (p.5). Por consiguiente, se determinó que estas capas sonoras se entrelazan para crear una narrativa sonora única que conecta con el pasado, con sus distintas yuxtaposiciones entre los habitantes, el territorio, la historia fundacional del lugar, así como el hecho histórico. Por lo tanto, se evidenció que el acto de recordar se convierte en un poderoso ejercicio de resistencia cultural, donde los habitantes no solo celebran un hecho del pasado, sino que también afirman su lugar en el presente, conectando con sus raíces, y su herencia cultural.

Este evento sonoro, se diferencia de lo que puede ser los sonidos cotidianos, distintiva frente a la de otros, pues esas marcas sonoras, esos fragmentos de identidad audible, están profundamente cargadas de significados fundamentales para comprender la cultura y la sociedad. Según Atienza (2007), “a través de la identidad patrimonial podemos caracterizar fielmente un contexto preciso, su espacio sonoro, sus hábitos y sus costumbres” (p.5).

Son las marcas sonoras menos ostentosas las que necesitan la vigilancia especial del diseñador acústico, ya que a pesar de su originalidad o encanto antiguo, es más probable que se eliminen sin ceremonias del paisaje sonoro. A menudo, será necesario que el visitante señale el valor o la originalidad de una marca sonora a una comunidad; para los habitantes locales puede ser una nota clave discreta. (Murray Schafer 2013. p.228)

4.2 La grabación Sonora de Campo y el Olor de la Pólvora

En esta segunda etapa del trabajo de documentación sonora, se consiguió contar con una serie de grabaciones realizadas en 2022 y poderlas escuchar previamente, las cuales permitieron identificar y reconocer aspectos clave de la conmemoración del 5 de mayo en San Juan de Aragón. Esta experiencia fue crucial para tener una mejor preparación en los registros sonoros, además de establecer un contacto más directo con los organizadores del evento.

Otro aspecto relevante de esta etapa fue mi participación, el 30 de agosto de 2022, en el proyecto *“Como que me suena... Una exploración del paisaje sonoro en los barrios tradicionales de Bucaramanga”*, en Colombia. Allí se llevaron a cabo una serie de conversatorios con diferentes artistas internacionales, donde se tuvo la oportunidad de compartir las primeras grabaciones sonoras que realicé en San Juan de Aragón. La ponencia, titulada *“La memoria sonora del pueblo de San Juan de Aragón”*, permitió presentar la riqueza aural de la Representación Cívica de la Batalla de Puebla de 1862 en el Pueblo de San Juan de Aragón. Esta experiencia fue valiosa para dialogar con otros artistas sobre la importancia del sonido como elemento fundamental de la identidad de un territorio desde una perspectiva más estética, además de promover la conmemoración de este singular pueblo originario de la Ciudad de México.

Ya en 2023, se profundizó más en el estudio de la documentación sonora, lo que llevó a descubrir publicaciones clave, como las de la doctora Perla Reséndiz y Ginouvès, Véronique, *“De la Grabación de Campo a la Preservación: buenas*

prácticas de documentación sonora para centros de investigación”, el cual se convirtió en una referencia invaluable. Este documento proporcionó lineamientos esenciales sobre los cuidados y estándares en la grabación de campo, así como sobre la organización y tipologías de los documentos sonoros. Además, incluye una serie de recomendaciones técnicas y tecnológicas para la grabación en campo que, si bien son muy completas, permitieron analizar e incorporar en el trabajo de documentación, así como complementarlas con los propios conocimientos y experiencia en el área.

A medida que se acercaba el 5 de mayo de 2023, los preparativos comenzaron con varios meses de antelación, pero fue en el mes de abril cuando los sonidos de la *chirimía* comenzaron a resonar por las calles como una antesala a la festividad. El aire se impregnaba con el olor a pólvora y se escuchaban las detonaciones de los mosquetes a lo lejos. A su vez, comenzaron una serie de actividades, entre ellas reuniones y convivencias entre los organizadores. Fue así como, el 16 de abril de 2023, se llevaron a cabo los registros sonoros, los cuales me ayudó a responder la siguiente pregunta de investigación ¿Cómo se pretende documentar el Paisaje Sonoro de la Representación Cívica de la Batalla de Puebla del 5 de mayo en el pueblo de San Juan de Aragón? Para ello, utilicé la grabadora digital Zoom F1, empleando las mejores prácticas recomendadas por la IASA (2017). En esta nueva etapa, se aseguró de grabar en formato WAV, con una resolución de 48,000 Hz a 24 bits, lo cual garantiza la máxima calidad de audio. Además, se implementó un sistema de documentación detallado, registrando la fecha, hora, ubicación, duración del audio, formato, frecuencia de muestreo, tamaño de archivo, tipo de grabadora

utilizada, propósito de la grabación y una breve descripción de lo que se estaba grabando, tal como se muestra en la tabla número 5.

Tabla 5. Metadatos de los Registros Sonoros

PSP	Documentación sonora de la Representación Cívica de la batalla de Puebla del 5 de Mayo en el Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México.
Número consecutivo de identificación de cada grabación	0001-16_04_2023
Fecha	16-04-2023
Hora	14:52 hr
Ubicación	Plaza Cívica del pueblo de San Juan de Aragón Quiosco del Pueblo de San Juan de Aragón. Gustavo A. Madero Ciudad de México.
Descripción	Previamente a la representación de la batalla de Puebla en el quiosco del pueblo de San Juan de Aragón, se instalan puestos ambulantes en donde se venden las vestimentas y accesorias como las chitas, que son parte de la caracterización de los participantes que representan las tropas francesas y mexicanas. Se escucha en el fondo muy tenuemente las detonaciones de las réplicas artesanales en calles aledañas.
Duración	4'20 minutos
Formato	WAV
Frecuencia de Muestreo	48,000 hz 24 bits
Tamaño de Archivo	75 MB
Tipo de Grabadora Utilizada	Zoom F1
Créditos	Eduardo Nol
Propósito	Documentación sonora de la Representación Cívica de la batalla de Puebla del 5 de Mayo en el pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México.
Otros Respaldos	

Nota: Creada a partir de la información del documento de la “Grabación de Campo Hacia la Preservación”, de la doctora Perla Reséndiz, y Ginouvés el 15 de noviembre de 2024.

Esta serie de anotaciones, permitieron obtener los metadatos, los cuales se sugieren integrar como parte de la documentación sonora. De acuerdo con

Rodríguez Reséndiz y Ginouvés (2021), “la grabación sonora aislada/única sin información de contexto es un archivo mudo. Lo que significa que es necesario organizar las grabaciones en un conjunto documental para que adquieran sentido” (p.71). De esta manera se obtiene la mayor información posible del audio, así como de contextualizar y hacer más fiable la grabación.

Es así que en el 2023 se logró el principal objetivo de este trabajo, registrar de manera más precisa los paisajes sonoros, así como de analizar e incorporar recomendaciones de instituciones y especialistas dedicados a la preservación del patrimonio sonoro, en el cual se incluyó una calidad de audio óptima, así como de metadatos de información en cada grabación, además de añadir soportes visuales, los cuales ayudaron a desarrollar una mejor descripción de cada sonido registrado.

El trabajo de campo forma parte de proyectos que documentan la historia oral, el paisaje sonoro, las tradiciones, entre otras manifestaciones culturales, con el propósito de producir información para ser utilizada en la investigación. Por lo tanto, durante el desarrollo del trabajo de campo es necesario ser muy cuidadoso con el manejo de los datos de contexto para que los sonidos e imágenes registrados sean comprendidos de forma correcta en el futuro. (Rodríguez Reséndiz & Geniuvés, 2021. p.54)

En esta serie de grabaciones fue fundamental analizar los procesos de grabación, lo que con anterioridad ya se venía experimentando a base de ensayo y error. Es así como a través de la técnica fonografía se logró registrando los sonidos de la conmemoración del 5 de mayo utilizando una grabadora Zoom F1, la cual tiene una cápsula con dos micrófonos omnidireccionales que permite tener un registro de 90° grados o 120° grados posicionando frente al objeto registrado, además de contar

con un control de volumen individual de perilla que permitía manipular la entrada de señal si esta es muy fuerte. Citando a Rodríguez Reséndiz & Geniuvés, (2021), “de acuerdo con la direccionalidad, los micrófonos pueden ser cardioides, direccionales o bien omnidireccionales. Los cardioides capturan el sonido de forma directa, en una sola dirección en la parte frontal...Los omnidireccionales perciben por igual sonidos provenientes de cualquier dirección” (p49).

También fue muy importante contar con el cortavientos, ya que por la naturaleza del evento, todos los registros eran al exterior, lo cual permitió tener menos dificultades con el ruido incidental del viento. Tener conocimiento de la grabadora digital fue importante en el trabajo de documentación, ya que por mucho que se tengan los accesorios, es importante cuidar la señal de entrada en el micrófono y que no se sature, lo cual arruinaría la grabación. En este caso, las estridentes detonaciones de los cañones y mosquetes dificultan la entrada de la señal, pero se pudo detectar que de 1 a 10, al posicionar el volumen de entrada a 4, podría tener una señal favorable a menos 6 db, lo cual no saturaba la grabación. En algunos casos la señal era muy baja, se podía detectar con el mismo entorno los niveles de entrada, por lo cual se podía subir la señal, o editarla en las postproducciones si fuese necesario. En algunas ocasiones se utilizó un frecuencia de corte para reducir los ruidos de bajas frecuencias (80 Hz) el cual viene incorporado en la grabadora. De acuerdo con García Gago, (2010), “ esas frecuencias tan graves, las que van desde los 20 a los 80 Hz, aportan poco a la grabación de un audio, sólo lo opacan” (p.122). Por otra parte, la ubicación y posición para los registros permitió obtener grabaciones precisas y de excelente calidad, esto gracias a los recorridos preliminares en el año

de 2022, así como la ayuda de los organizadores y la comunidad del Pueblo de San Juan de Aragón, que al identificar que se estaba grabando, proporcionaba apoyo para que se pudieran colocar los equipos en lugares estratégicos, o incluso en no interrumpir o advirtiéndolo a otras personas sobre la grabación.

Otro aspecto fundamental, fue hacer un check list de los equipamientos para estar debidamente preparados, sobre todo en los días de la conmemoración. Además se elaboró un guión para grabar los lugares que se habían identificado a partir de las caminatas realizadas y seguir el itinerario de la conmemoración, en los cuales se establecieron horarios, puntos de encuentro, descanso. Teniendo en cuenta a Murray Schafer (2013), “la caminata sonora es una exploración del paisaje sonoro de un área determinada utilizando una partitura como guía. La partitura consiste en un mapa que atrae la atención del oyente hacia sonidos y ambientes (p.203).

De igual importancia, contar con los equipos adecuados, se logró obtener un registro sonoro de mejor calidad, garantizar tanto el correcto almacenamiento de los archivos y el suministro de energía necesarios en el campo. Además los accesorios como el trípode, proporcionaron mayor estabilidad en las grabaciones, evitando ruidos incidentales. El monitoreo adecuado mediante audífonos permitió asegurar una señal de entrada óptima durante el registro sonoro. A partir de las recomendaciones de instituciones especializadas en la preservación del patrimonio sonoro se logró tener el registro de sonidos de la conmemoración de manera más adecuada, desde los usos tecnológicos, soportes de almacenamiento, formatos de audio, información adicional (metadatos).

En la siguiente tabla 6, se muestran los equipamientos que se utilizaron para el registro sonoro en el año 2023- 2024, así como los costos de cada uno.

Tabla 6: *Equipamientos y Costos*

Equipos	Costo
Grabadora Zoom F1	\$4,043.00
Zoom Xyh-6 Cápsula De Micrófono Estéreo	\$1,900.00
Camara Canon Eos R50	\$15,528.00
Memoria Sd Sandisk Extreme Pro Sdhc 32 Gb	\$299.00
Memoria Sd Sandisk Extreme Pro Sdhc 32 Gb	\$299.00
Unidad de Estado Sólido Kingston A400 de 240 Gb	\$449.00
Unidad de Estado Sólido Kingston A400 de 240 Gb	\$449.00
Cargador Con Pilas Recargables 16 Aa + 8 Aaa Baterias	\$595.00
Trípode universal de aluminio para cámara y grabadora de audio	\$499.00
Filtro antiviento par grabadora zoom f1	\$450.00
Audifonos KRK de Frecuencia plana	\$2,000
Total	\$26,585.00

Nota: En la tabla se escriben los equipos utilizados en el registro sonoro de la representación del 5 de mayo, así como el costo de cada uno de ellos. Fuente: Elaboración propia. Diciembre de 2024.

En la Imagen 12 se muestra el posicionamiento de los equipos en la Plaza Cívica Jardín Revolución, utilizados para registrar el sonido de la concentración de las tropas durante la conmemoración del 5 de mayo. Esta disposición técnica permite

capturar de manera fiel la atmósfera sonora del evento, destacando los momentos clave de la representación, como los desplazamientos, la música, las órdenes militares, las detonaciones simbólicas, el fervor de la gente, así como los diálogos en el escenario.



Imagen 12: Quiosco del Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México. Fuente: Fotografía del autor. (4 de Mayo del 2023)

4.3 Los registros Sonoros obtenidos

En este proceso se logró obtener un número considerable de registros sonoros, producto del trabajo de campo en el año 2023-2024. El documento sonoro final, consiste de una serie de compilaciones de estos sonidos obtenidos en el mes de abril y mayo, los cuales fueron previamente seleccionados por su contenido

testimonial, su narrativa, así como por su valor que refleja las dinámicas del pueblo que van marcando un ritmo desde los preliminares, hasta el día de la representación del 5 de mayo. Citando a Murray Schafer (2013), “Los ritmos circadianos y estacionales también se pueden observar en los asentamientos humanos, pero son más fuertes en los pueblos y aldeas pequeñas donde la vida es más propensa a estar regulada por actividades comunes” (p.221). En este sentido, el silencio juega un papel importante, delimita núcleos narrativos en las dinámicas del pueblo de San Juan de Aragón. Las fechas conmemorativas, los horarios, van marcando un ritmo, una narrativa de los acontecimientos sonoros en el territorio. Se puede imaginar, en primer lugar, el silencio, el sonido de las calles: los autos, los cláxones, las personas conversando, los pájaros, el viento moviendo las hojas, la música en la radio. Una variedad de sonidos cotidianos que se pueden encontrar en gran parte de la ciudad de manera homogénea. Estos sonidos que a menudo no son percibidos de manera consciente, se transforman en forma de capa de lo cotidiano, que en muchas ocasiones se cataloga como ruido por cada individuo o comunidad de manera subjetiva. Ahora, imaginemos que esos sonidos se entrelazan con el retumbar de los cañones, el disparo de los mosquetes, los cantos al ritmo de la música de chirimía, miles de personas caminando y bailando por las calles. Esta es una pequeña postal del vibrante Paisaje Sonoro del Pueblo de San Juan de Aragón, sonidos que son parte de sus tradiciones, de sus rituales que dan forma a la identidad sonora de este territorio, un reflejo de su historia, cultura y su sentir profundo. Teniendo en cuenta a Murray Schafer (2013) menciona:

Caminando por las distintas partes del pueblo varias horas al día y haciendo listas de todos los sonidos escuchados, pudimos luego mostrar la forma en que muchos sonidos seguían patrones rítmicos definidos: por ejemplo, las voces de las mujeres dominan las calles en ciertos momentos. momentos del día y hombres o niños en otros momentos (p.221)

En esta etapa se desarrolló un guión para el registro de la conmemoración, el cual se muestra en la tabla número 6 y 7, con la intención de obtener una narrativa única de la representación de la batalla del 5 de mayo en el Pueblo de San Juan de Aragón. Sin embargo, debido a la naturaleza del evento, algunos registros no pudieron completarse. Por ejemplo, en el año 2023, el 5 de mayo fue suspendido por causas de fuerza mayor, lo que dejó incompleta la grabación de ese día y el siguiente. En contraste, el registro de 2024 es uno de los más completos, incluyendo algunas entrevistas. Por lo tanto, el archivo final de este trabajo es una serie de compilaciones obtenidas a lo largo de estos años, dejando abierta la posibilidad de complementarlo con grabaciones posteriormente.

Tabla 7. Guión de Grabación 4 de Mayo del 2023-2024

Etapas	Hora	Ubicación	Grabación / Observación
1	14 Horas	Plaza cívica de San Juan de Aragón / quiosco	Grabar antes de la llegada de tropas Arribo de tropas a la plaza Cívica Sobre el escenario. Paisaje Sonoro
2	15:00 horas	Sector 33	Grabación sonora del recorrido sector 33 Escoltas-Generales- música- versos- paisaje sonoro
3	16:00 horas	sector 33	Grabación de tratados de la soledad Grabación de Arengas.
4	17 horas	Puerto de Palos	Grabación paisaje sonoro de escaramuzas (Representación de Batalla) Grabar lejanamente Grabar en un lugar donde se pueda identificar todo el paisaje sonoro-

Etapa	Hora	Ubicación	Grabación / Observación
5	18:30 Horas	Plaza Cívica del Pueblo de San Juan de Aragón	Grabación sonora de la llegada de tropas a la plaza cívica Grabación de fusilamiento
6	19 Horas	Pueblo de san Juan (calles)	Grabaciones incidentales

Nota: Cronograma de grabación 5 de Mayo Pueblo de San Juan de Aragón 2023-2024. Elaboración propia.

Tabla 8. *Guión de Grabación 5 de Mayo del 2023-2023*

Etapa	Hora / Fecha 4 de Mayo 2023	Ubicación	Grabación / Observación
1	6:00 hrs	Plaza Cívica del Pueblo de San Juan Aragón	Izamiento y Honores a la bandera- Grabación de lo que sucede- grabar las calles en silencio-
2	9:00 hrs	Calles del Pueblo de San Juan de Aragón	Grabaciones incidentales La gente se organiza desde temprano para prepararse para la concentración y desfile del 5 de Mayo Recorrer con algunos habitantes su camino a la plaza cívica para la concentración de tropas. Grabación de la llegada de las tropas a la plaza cívica Grabación de Ceremonia Cívica
3	12:hrs	Calle Cuauhtémoc	Entrevistas incidentales con participantes Grabación del desfile desde la Calle Cuauhtémoc Grabación de versos y cantos con la chirimía Grabación de Mujeres cantando Grabación de escoltas dando órdenes y generales
4	14:00 hrs	Calle Cuauhtémoc-	Grabación de convivencia y comida de los habitantes
5	16 :30	Plaza cívica Pueblo de San Juan de Aragón.	Grabación de la acción Huance comida Grabación tratados de la soledad
6	17: 00	Calzada San Juan de Aragón	Grabación de la batalla a lo lejos Grabación en medio de la batalla
7	18:00 hrs 18:50 hrs	Pueblo de San Juan Aragón	Concentración de tropas Grabación sobre escenario concentración de tropas Grabación de diálogos . Fusilamiento de tropas
8	19:00 hrs		Grabaciones incidentales,

Nota: Cronograma de grabación 5 de Mayo Pueblo de San Juan de Aragón 2023-2024. Elaboración propia.

A partir del guión elaborado se logró registrar una serie de sonidos que permitía captar la narrativa a través de la dinámica de la conmemoración, marcando un ritmo en el registro sonoro. Además, días previos de la conmemoración también se tomaron en cuenta una serie de entrevistas como parte del testimonio, así como los recorridos que se hicieron con la chirimía por las calles del pueblo. Por consiguiente, de manera sintetizada se describen a continuación algunos audios de manera cronológica, como preámbulo al documento sonoro generado dentro de la tabla número 9 y 10.

Tabla 9: *Lista de Registros Sonoros Sintetizada. 16, 30 de Abril y 4 de Mayo del 2023.*

Fecha y Hora	Lugar	Descripción	Número consecutivo de identificación
16 de Abril de 2023 14:52	Plaza Cívica Jardín Revolución Pueblo de San Juan de Aragón	Previamente a la representación de la Batalla de Puebla en el quiosco del Pueblo de San Juan de Aragón, se instalan puestos ambulantes que venden vestimentas y accesorios típicos, como las chitas y mochilas, elementos esenciales para la caracterización de los participantes que representan a las tropas francesas y mexicanas. En medio de este bullicio, se escucha en el fondo, de manera casi imperceptible, el estruendo lejano de las detonaciones de las réplicas artesanales, que, aunque suaves, anticipan la magnitud del espectáculo por venir.	0001-16_04_2023
30 de Abril de 2023 14:14	Avenida Río de Guadalupe. Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México	Los pobladores se dirigen hacia la avenida Río de Guadalupe para cargar y probar los cañones. A medida que avanzan, resuena el sonido metálico de las ruedas de los cañones sobre el asfalto, marcando el paso de las pesadas piezas de artillería mientras se acercan al lugar.	0003-30_04_2023
30 de Abril de 2023 14:20	Avenida Río de Guadalupe. Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México	Los cañones son cargados con pólvora, papel y una barra metálica se introduce en la boca del cañón que es golpeada con un mazo de metal, con el fin de preparar la carga para ser detonada	0004-30_04_2023

Fecha y Hora	Lugar	Descripción	Número consecutivo de identificación
		sobre avenida río de guadalupe conforme las pruebas preliminares del la representación de la batalla del 5 de mayo.	
4 de Mayo de 2023 14:54	Plaza Cívica del Pueblo de San Juan de Aragón Quiosco del Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México	Suenan las distintas chirimías que llegan a la plaza cívica, acompañadas de las coplas que resuenan en el aire. Poco a poco, las tropas se van concentrando en el primer día de conmemoración. En medio de la multitud, se escuchan las detonaciones de los mosquetes, que retumban con fuerza, añadiendo una sensación de inmediatez y tensión al ambiente festivo	0001_04-05-2023
4 de Mayo de 2023 16:42	Puerto de Kiel . Pueblo d San Juan de Aragón Ciudad de México	Se realizan lecturas de los Tratados de la Soledad, donde se explican las negociaciones entre las tropas francesas y mexicanas. Mientras tanto, resuena la tradicional chirimía, cuyo sonido se mezcla con las detonaciones de las réplicas artesanales, creando un contraste entre el solemne acto y el bullicio festivo que lo rodea.	0006_04-05-2023
4 de Mayo de 2023 16:49	Puerto de Kiel . Pueblo d San Juan de Aragón Ciudad de México	Se realiza la lectura de los Tratados de la Soledad, dramatizando las negociaciones entre las fuerzas.En medio de este relato, se representa el traslado de un soldado francés a su cuartel, donde se encuentra con el general Ignacio Zaragoza. Las voces de los actores llenan el aire, evocando el clima tenso de la época y la confrontación que estaba por venir	0007_04-05-2023
4 de Mayo de 2023 7:09	Puerto de Kiel . Pueblo d San Juan de Aragón Ciudad de México	Se lleva a cabo la dramatización de las arengas del General Conde de Lorencez, al frente del ejército francés, y del General Ignacio Zaragoza, líder del ejército mexicano. Mientras las palabras de los comandantes resuenan, el sonido de la chirimía llena el aire, y las detonaciones de las réplicas artesanales estallan con una fuerza que refleja la euforia y la catarsis colectiva de la multitud. A lo lejos, la música de la banda del ejército francés se hace escuchar, anunciando con solemnidad la representación de la Batalla de Puebla, que está a punto de cobrar vida.	0009_04-05-2023

Nota: En esta tabla se muestra de manera sintetizada los metadatos: fecha, hora, lugar de grabación, descripción del sonido, número consecutivo de identificación. No se representa todo el documento sonoro, solo se tomó la información de algunos audios para contextualizar de manera breve. El archivo final tiene una mayor extensión y contiene la compilación del año 2023-2024.

Tabla 10: Lista de Registros Sonoros Sintetizada. 5 de Mayo del 2024.

Fecha y Hora	Lugar	Descripción	Número consecutivo de identificaciones
5 de Mayo de 2023 06:03 hr	Plaza Cívica del Pueblo de San Juan de Aragón.	Se lleva a cabo el protocolo de izamiento de bandera. Se escucha el toque de bandera, seguido por las notas del himno nacional mexicano que resuenan con orgullo, también se escucha el himno de Francia . La escolta mexicana recorre la plaza cívica con la bandera de México, mientras la multitud observa en silencio, rendida ante el simbolismo y la fuerza de este acto de unidad y patriotismo.	0001-05_05_2024
5 de Mayo de 2023 11:36 hr	Plaza Cívica del Pueblo de San Juan de Aragón.	Inicia la ceremonia cívica y las detonaciones de los mosquetes se escuchan en la plaza, a lo lejos se escucha el sonido de la chirimía mientras suena los honores a la bandera, el himno nacional, el himno de Francia. Una mezcla de varias capas sonoras que conforman el ambiente sonoro de la festividad.	0003-05_05_2024
5 de Mayo de 2023 12:52 hr	Av calzada San Juan de Aragón, esquina calle Cuauhtémoc y río de Guadalupe	Recorrido del desfile de la representación del 5 de mayo en las calles del pueblo. Se escucha la música de chirimía acompañado de las coplas mientras la gente baila y detonó sus mosquetes de réplica artesanal. Diferentes capas sonoras se entrelazan entre las miles de personas que participan. En diferentes puntos de la avenida San Juan de Aragón están tocando las bandas de viento, como la chirimía tradicional.	0006-05-05-2024
5 de Mayo de 2023 16:28 hr	Plaza Cívica del Pueblo de San Juan de Aragón.	Después del desfile por las distintas calles del Pueblo de San Juan de Aragón, los participantes y visitantes se concentran en la plaza cívica para celebrar lo que ellos llaman el <i>huance comida</i> . El presentador ofrece un contexto sobre esta tradición, en la que los ejércitos comparten la comida: por un lado, el ejército francés con su pan, y por el otro, el ejército mexicano con la gordita de maíz.	0007-05-05-2024
5 de Mayo de 2023 17:02	Plaza Cívica del Pueblo de San Juan de Aragón.	La arenga del General Ignacio Zaragoza, representado por un joven del pueblo de San Juan de Aragón, resuena en el aire con una fuerza inquebrantable. El joven, con la mirada fija, se encuentra frente a sus hombres, sus palabras vibran con la energía del pueblo que los rodea.	0011-05-05-2024

Nota: En esta tabla se muestra de manera sintetizada los metadatos: fecha, hora, lugar de grabación, descripción del sonido, número consecutivo de identificación. Esta tabla no representa todo el documento sonoro, solo se tomaron algunos audios para contextualizar de manera sintetizada. El archivo final tiene una mayor extensión y contiene la compilación del año 2023-2024.

Al finalizar este proyecto de investigación, dichos archivos estarán disponibles para consulta a través de dos productos. El primero consiste en un archivo digital albergado en Internet Archive, sin modificaciones, que sigue la narrativa de la conmemoración del 5 de mayo en el Pueblo de San Juan de Aragón. El segundo, es una selección de sonidos que se incluirán en un mapa sonoro interactivo, con modificaciones mínimas que integran fundidos de entrada y salida para hacer más estética la experiencia. Por lo tanto, el documento sonoro generado permite apreciar el Paisaje Sonoro de la representación del 5 de mayo en el pueblo de Aragón. Este documento, que es el conjunto de todos los sonidos registrados en el 2023-2024, contiene una serie de carpetas divididas por fecha, número de identificación de cada archivo y metadatos mínimos, con el fin de que cualquier persona del Pueblo de San Juan de Aragón y externos, tengan acceso a estos registros de manera sistemática y sencilla para su consulta, investigación, educación, difusión, entre otras posibilidades. Por consiguiente, podrán descargarlos en formato MP3 a 320 kb, considerando la posibilidad de solicitar al autor los archivos en formato original WAV bajo la licencia de Creative Commons- Reconocimiento No comercial. La cual permite usar, compartir y modificar la obra. La condición es que no se puede usar con fines comerciales (CC BY-NC). Por último, los registros sonoros de la conmemoración pueden tener distintos usos, y derivar en distintos productos, que no solo ayudan a preservar la identidad sonora de este lugar, si no también en la difusión y promoción cultural de este lugar, colabora al entendimiento y valoración del Paisaje Sonoro en este territorio.

5.0 Conclusiones

A lo largo de la investigación, se consultaron diferentes fuentes bibliográficas para estructurar los capítulos, comenzando con un enfoque en los antecedentes y contexto. Esto permitió compartir el interés y preocupación por la falta de documentos sonoros de la Representación Cívica de la Batalla de Puebla de 1862, que se lleva a cabo en el Pueblo de San Juan de Aragón, el cual posee una gran riqueza aural que se manifiesta en esta tradición. Además, fue importante comprender el contexto histórico, geográfico y cultural de este territorio, con una larga historia y una notable diversidad cultural que se refleja en sus tradiciones y eventos locales, los cuales contribuyen a la identidad colectiva y el sentido de pertenencia de sus habitantes.

En este análisis, se evidenció cómo las representaciones y celebraciones en el pueblo, evocan un pasado histórico, son una manifestación viva y dinámica de la memoria colectiva. Estos eventos generan una serie de sonidos que forman parte del Paisaje Sonoro que contribuyen a la identidad sonora en el territorio y su conocimiento.

En el Capítulo 2 “Estado de la Cuestión”, se abordaron distintos autores que permitieron observar el recurso del registro sonoro desde distintos enfoques. Se exploraron las múltiples posibilidades en el documento sonoro como análisis lingüístico, musical, la recolección de testimonios orales y la apreciación estética, entre otros. Asimismo, se destacó la importancia de la reflexión crítica sobre el sonido como medio de preservación. Este enfoque integral no solo enriqueció el

proyecto, sino que también se alcanzó una comprensión más profunda de las dinámicas culturales y sociales de las comunidades estudiadas.

De igual manera, el documento de Rodríguez Reséndiz & Geniuvés, *De la grabación de campo a la preservación: buenas prácticas de documentación sonora para centros de investigación*, aportaron de manera significativa al trabajo de documentación, en el que se lograron integrar sus recomendaciones en el trabajo de registro sonoro de campo, desde el uso de los metadatos y las tecnologías. De forma similar, el trabajo de la Dr Vargas Gomez *Paisaje Sonoro como Medio de Resignificación del Territorio: Recorrido del Río Pamplonita, Norte de Santander*, permitió analizar el documento sonoro desde una perspectiva artística y crítica, donde se evidenció que el sonido de un territorio, puede ser decodificado a través del diálogo artístico y la sensibilidad hacia los entornos que habitamos, creando un vínculo más fuerte entre los individuos y su contexto.

En el capítulo 3, “Marco teórico” se abordó la teoría del Paisaje Sonoro de Murray Schafer, que es la composición acústica de un lugar. Sonidos Tónicos- Señales Sonoras- Marcas Sonoras, en donde se identificó como el sonido juega un papel crucial en la configuración de la *Identidad Sonora*, especialmente de los pueblos y barrios originarios en un contexto urbano. Así, se evidenció que las *marcas sonoras*, aquellos sonidos distintivos y característicos de una comunidad, forman parte integral de su patrimonio cultural inmaterial, que contribuyen a la singularidad de cada territorio fortaleciendo el sentido de pertenencia de sus habitantes al mismo tiempo que los conecta con su historia. Además se resalta en este capítulo el

análisis de las características del valor cultural de la representación del 5 de mayo en el Pueblo de San Juan de Aragón conforme a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO 2003. qué son las tradiciones y expresiones orales, junto con las artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, así como conocimientos y prácticas relacionadas con la naturaleza y el universo. Por lo cual se determinó la importancia de los sonidos característicos del 5 de mayo para su preservación, ya que son cruciales para transmitir la historia y la diversidad cultural a las futuras generaciones, ya que su desaparición puede llevar a la pérdida de conocimientos, tradiciones que son fundamentales para mantener viva la memoria colectiva y la riqueza de la herencia cultural en un mundo que avanza rápidamente hacia la homogeneización.

Por otra parte, en el apartado de "Documentación Sonora", se examinó el uso de las grabadoras de audio digital, así como los distintos tipos de soportes de almacenamiento masivo, accesorios, tipos de formato de archivo y recomendaciones de la IASA. Este análisis brindó una perspectiva sólida para llevar a cabo los registros sonoros y documentación de manera efectiva. Se determinó que la técnica de fotografía, así como las tecnologías disponibles en esta era digital, desempeñan un papel importante dentro de la preservación de las tradiciones culturales, ya que permiten capturar, conservar y difundir los paisajes sonoros de la comunidad.

Además, se destacó que los archivos sonoros, al ser compartidos en diferentes formatos y soportes, promueven la transmisión del patrimonio cultural de manera

accesible. Esta práctica no solo facilita el acceso a los sonidos de las tradiciones, sino que también invita a las nuevas generaciones a conectar con su historia, sus raíces y la escucha. De este modo, se fortalece el sentido de pertenencia y el orgullo por la herencia cultural, asegurando que el legado sonoro perdure y siga siendo relevante para futuras generaciones.

Por otra parte, en capítulo 4, “Presentación de los Resultados” se abordó la experiencia del trabajo de campo, resaltando los primeros acercamientos y registros sonoros en el año de 2022, a través del reconocimiento del territorio, caminatas sonoras, entrevistas, lo cual permitió ir trazando las estrategias para la grabación y documentación sonora

En los primeros acercamientos al territorio, se logró realizar una serie de registros sonoros que evidencian la profunda conexión de los habitantes del pueblo con su pasado, una conexión que se manifiesta claramente en la representación de la batalla del 5 de mayo. Este trabajo de campo permitió identificar que las marcas sonoras son vehículos fundamentales en la identidad cultural de un lugar, funcionando como testimonios vivos de la historia y tradiciones locales. También como el sonido no es solo es una cualidad física, sino un proceso profundamente experiencial, en el cual traspasa los límites del tiempo y el espacio, actuando como un puente entre el pasado, el presente y lo posible. Un detonador de recuerdos, capaz de activar la memoria y al mismo tiempo un evocador de futuros que se configura como un aparato estético, sensible y político, que permite la conexión con nuestros mundos invisibles, sociales y culturales. Una herramienta de significación y

de vínculo, capaz de articular identidades, territorios y emociones. En esta etapa inicial, el proceso de inmersión en los sonidos vivos y tradiciones fue clave para comprender cómo los elementos sonoros asociados con la conmemoración del 5 de mayo forman parte de la identidad sonora de la comunidad, de su patrimonio intangible y el conocimiento de este territorio. Estos registros sonoros documentados característicos de la representación, son únicos que forman parte de su herencia cultural, de gran valor en la sociedad actual, que contribuyen a la difusión, transmisión, educación, e investigación de su herencia cultural. Por lo tanto, se logró responder a la pregunta inicial de investigación.

Pregunta: ¿De qué manera puede contribuir la documentación del Paisaje Sonoro de la Representación Cívica de la Batalla de Puebla de 1862 en el Pueblo de San Juan de Aragón, a la preservación y valorización de su patrimonio inmaterial?

Objetivo General: Documentar a través del registro sonoro, el Paisaje Sonoro que caracteriza la Representación Cívica de la Batalla de Puebla del 5 mayo de 1862, con el fin de contribuir a la preservación y valorización de su patrimonio cultural inmaterial.

En el apartado “*De la Grabación de Campo y el Olor a Pólvora*” se aborda la experiencia en el trabajo de campo, destacando el proceso inicial del registro sonoro como antecedente para obtener mejores resultados. Por lo tanto, a partir del análisis metodológico, se implementaron las estrategias para el uso de las técnicas y

tecnologías para la obtención de los registros sonoros, por lo cual se logró obtener un gran número archivos de sonido en el año del 2023-2024 de manera efectiva que contienen buena calidad de audio y metadatos, proporcionando información sobre esta manifestación cultural, los cuales son integrados en un formato documental. Además, en el apartado “*Registros Sonoros Obtenidos*”, se expuso una serie de tablas de manera sistemática, que proporcionan datos sobre cómo se registraron los sonidos, así como una descripción de manera sintetizada y de manera cronológica, como preámbulo al documento sonoro final que van marcando un ritmo y narrativa propia de la conmemoración. Por otra parte, se logró sistematizar el documento mediante carpetas por fecha que contienen los archivos sonoros, a los cuales se les integra un número identificador, una descripción del contenido, que son puestos a disposición a través de Archive Internet, como se muestra en la imagen 13.

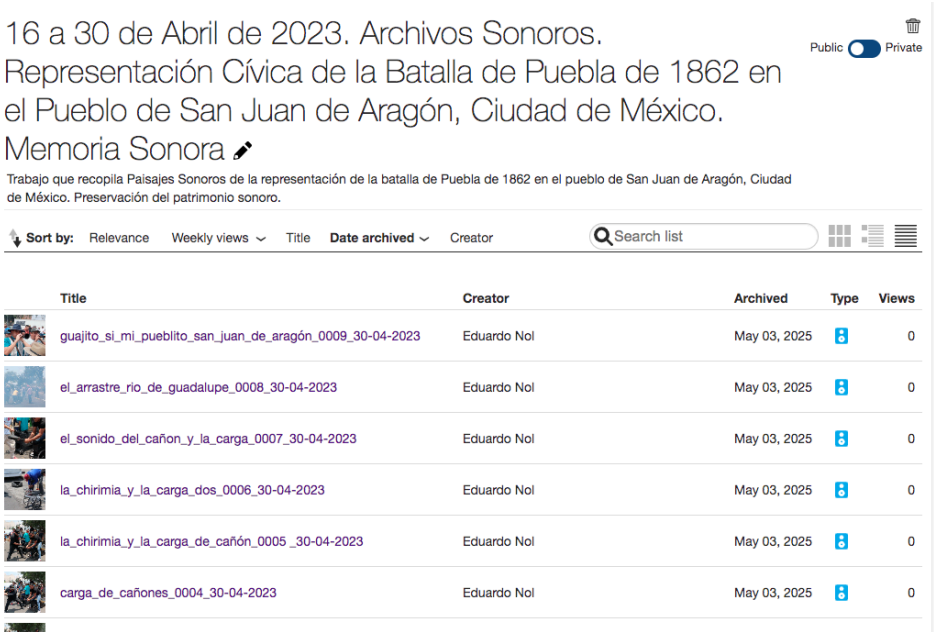


Imagen 13. Repositorio de archivos sonoros. Representación cívica de la Batalla de Puebla de 1862 en el pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México. 2023–2024.
Fuente: https://archive.org/details/@laboratorio_mestizo_memoria_sonora/lists (Consultado el 1 de mayo de 2025).

Por otra parte, se desarrolló un mapa sonoro que contiene una serie de sonidos cartográficamente, con la finalidad de poner a disposición en la comunidad los registros obtenidos, así como sensibilizar la valorización sobre la conmemoración del 5 de mayo a través de un diálogo más profundo y estético, entre el sonido y el territorio, el cual se muestra en la imagen 14.

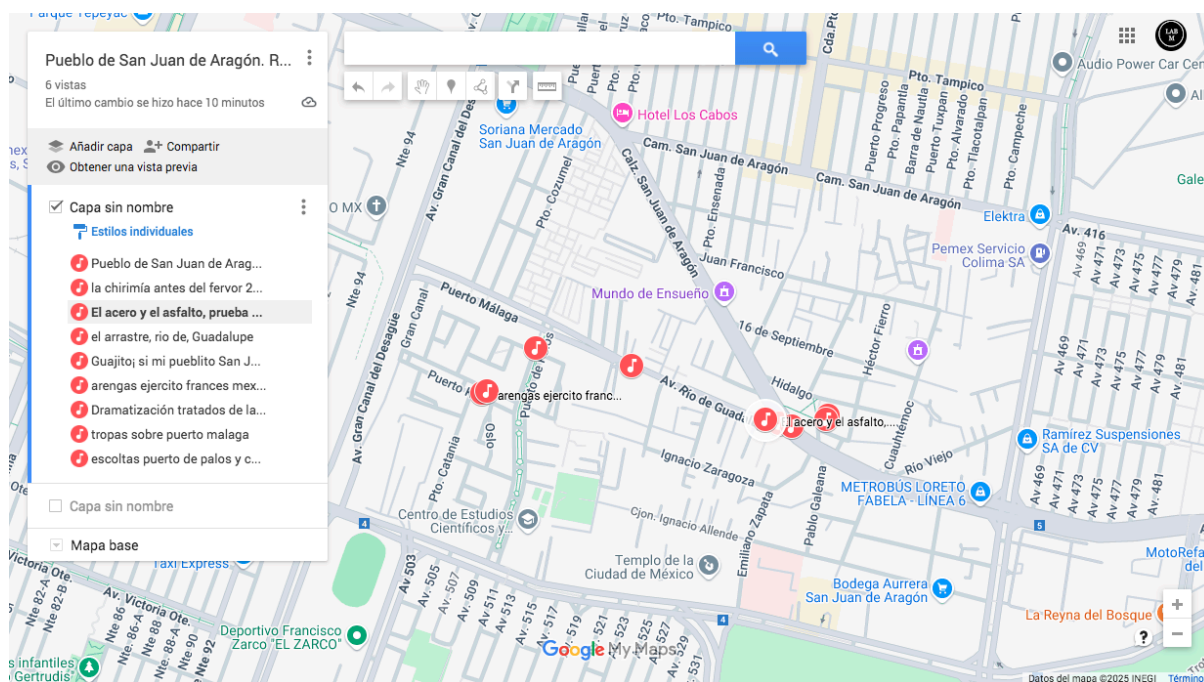


Imagen 14. Mapa sonoro. Representación Cívica de la Batalla de Puebla del 5 de mayo de 1862, en el Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México. 2023–2024.

Fuente: <https://www.google.com/maps/@19.385, -99.155, 15z/data=!3m1!1e3!3m2!1s1dwIwnt3nQ6yPuxMbeko43fp7kTz0geE&usp=sharing>
(Consultado el 1 de mayo de 2025).

Finalmente, el documento sonoro obtenido, testifica la gran riqueza aural del Pueblo de San Juan de Aragón, que proporciona información sobre este territorio, además de contribuir a la valorización, preservación de su patrimonio cultural inmaterial, brindando la posibilidad de que la misma comunidad pueda usar estos sonidos para

el conocimiento, la transmisión, difusión, educación, e investigación, de tal manera que estos sonidos pueden derivar en distintos productos como; documental sonoro, podcast, instalación, reinterpretación, exposición, entre otros.

Por otra parte, uno de los hallazgos más significativos, es como el sonido se convierte en acto de resistencia cultural a la homogeneización de las grandes urbes. Este Paisaje Sonoro de la Representación Cívica de la Batalla de Puebla de 1862, en el Pueblo de San Juan de Aragón, cobra un valor profundo por la persistencia de este territorio, que se niega a perder sus raíces, reivindicando su herencia cultural en la gran ciudad de México.

El trabajo de documentación sonora no finaliza, ni se concluye en este trabajo de investigación, dejando la posibilidad de seguir nutriéndose el archivo en un futuro desde otras dinámicas de la conmemoración. No obstante, el trabajo de campos es una labor compleja y de grandes retos, en el cual se necesitan más documentalistas para seguir rescatando el Paisaje Sonoro de esta comunidad, Por otra parte, para futuras investigaciones, el documento sonoro puede ser sujeto de análisis sobre las transformaciones culturales en la comunidad, ya que a través del sonido, se puede decodificar información. Por tal motivo, en esta fase de la investigación se plantea un corte metodológico, dejando abierta la posibilidad de avanzar, en futuras etapas, hacia un análisis semiótico más profundo de los sonidos y de la información recopilada durante el proceso de documentación sonora. Además, de generar en el territorio, un laboratorio de investigación y exploración sonora, compartiendo

saberes con la misma comunidad sobre el uso de las técnicas y tecnologías para la preservación del patrimonio sonoro, proporcionando una comprensión más profunda por sus habitantes sobre la sonoridad de su territorio.

De igual importancia, a través de los hallazgos en este trabajo de investigación, comparto mis aportes, el cual fue generar en esta primera etapa, una serie de registros sonoros en un formato documental, donde pude constatar que el sonido tiene una gran carga simbólica en cada individuo, que se comparte en una comunidad, un vínculo común a partir de las tradiciones, cada sonido, cada elemento y ondas que vibran en el aire, se entrelazan y yuxtaponen en una experiencia única, que contienen una compleja red de significados y emociones, que al ser escuchadas en un formato de audio digital, se genera una inmersión que se puede ir decodificando en su más íntima expresión, de tal manera que el sonido habla a través de su propia narrativa que se conecta con el oyente a nivel personal o colectivo. Es fundamental incorporar la escucha de los territorios como una herramienta epistemológica clave para la producción de conocimiento. Escuchar no solo en un sentido literal, sino como una disposición ética, política y sensible hacia las voces que habitan los márgenes, permite acceder a relatos invisibilizados y efímeros, aquellos que no suelen tener cabida en los discursos oficiales o hegemónicos. Estos relatos, a menudo silenciados, contienen saberes situados que emergen de las prácticas culturales, de la memoria colectiva y de las resistencias locales. Así, escuchar se convierte en una práctica que no sólo recupera lo que se ha perdido, sino que produce otros modos de conocer y de estar en el mundo.

Bibliografía

Bonfil Batalla, G. (1994). *Mexico profundo. una civilización negada*. México. Grijalbo.

Camacho, L. (2012). *El patrimonio sonoro: una huella que se borra*. México D. F. :
Conaculta.

Cruzvillegas, J. (2016). *Pasos Sonideros* (Literatura y Alternativas en Servicios.
Editoriales S.C./ Secretaria de Cultura ed.). Proyecto Literal. Ciudad de
México.

Gutiérrez Barrera, H. (2019). *San Juan de Aragón, Pueblo Originario* (1st ed.).
Miguel Angel Porrua.

Hall, S., & Gay, P. d. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu Editores.

Murray Schafer, R. (2013). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* (V. G. Cazorla,
Trans.). Intermedio.

Salazar Hernández, M. (México. 2018.). *La conservación en un archivo sonoro*.
Secretaria de Cultura. Fonoteca Nacional de México.

Documentos Electrónicos

Archivo General de la Nación. (2021). De zona prehispánica a el pulmón norte de la Ciudad de México: *El Bosque de San Juan de Aragón*.

<https://www.gob.mx/agn/es/articulos/de-zona-prehispanica-a-al-pulmon-norte-de-la-ciudad-de-mexico-el-bosque-de-san-juan-de-aragon>

Atienza, R. (2007). Ambientes sonoros urbanos: *La identidad sonora. Modos de permanencia y variación de una configuración urbana*. Encuentro Iberoamericano sobre paisajes sonoros, 14.

https://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/atienza/atienza_01.htm

Avitia Hernández, A., Salazar Exaire, C., & Ita Martínez, E. d. (2011). *150 años de la Batalla del 5 de Mayo, en Puebla. Testimonio musical de México núm. 53*. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/disco:49>

Camacho, L. (2007). *Construyendo la memoria del futuro: los desafíos de la preservación del patrimonio sonoro de México y el mundo*. Escuela Nacional de Música, UNAM; Embajada de Francia en México; Grupo Difusión Científica. En Reyes Gallegos. El patrimonio musical documental ante el reto de un desarrollo cultural sustentable: 1er. Encuentro Internacional

<https://cdti.dgru.unam.mx/handle/123456789/23?mode=simple>

Cárdenas Soler, R. N., & Martínez Chaparro, D. (2015, Enero-Junio). *El paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica*. Revista de Investigación Desarrollo e Innovación: *RIDI*, 5(2), 129-140. C
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6763096>

Ciudad Defensora. (2020, septiembre 1). *Revista de Derechos Humanos*, (8), 44.
https://cdhcm.org.mx/wp-content/uploads/2020/10/Ciudad_Defensora_082020_.pdf

Constantini, G. (2003, Diciembre). *Las tres revoluciones del registro sonoro*. Figuraciones. Teoría y Crítica de Artes, (1/2).
<https://repositorio.una.edu.ar/bitstream/handle/56777/374/Las%20tres%20revoluciones.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

De la Torre Villalpando, G. (2010, Enero- Abril). *Las calles de agua de la ciudad de México en los siglos XVIII y XIX*. BOLETÍN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS, Tercera Época (18), 58-71.
<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/boletinmonumentos/article/view/2135/2062>

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), 95-107.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172015000200008&lng=es&tlng=es

Edmondson, R. (2002). *Memoria del Mundo. Directrices para la salvaguarda del Patrimonio Documental*. París:UNESCO.

<https://www.memoriadelmundo.org.mx/wp-content/uploads/2021/10/Directrices-para-salvaguardia.pdf>

El Salinero de Nexquipayac. (2013, Agosto). *Nuestras tradiciones: La*

Representación de la Batalla de Puebla. 0(2), 8-12.

<https://elsalinerodenexquipayac.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/05/el-salinero-de-nexquipayac-atenco-ac3b1o0nc3bam2.pdf>

Gaceta Oficial de la Ciudad de México. (2018). (333rd ed.). Ciudad de México.

https://www.vcarranza.cdmx.gob.mx/transparencia/documentos_2018/art_122/1_F_I/modifi_aparat_audi_ortp.pdf

Galeana, P. (2018). *Inicio de la Guerra de Reforma* (Estampas republicanas ed.).

Ciudad de México: Secretaría de Cultura.

https://www.inehrm.gob.mx/recursos/Libros/Guerra_de_Reforma.pdf

García Gago, S. (2010). *Manual para radialistas analfatécnicos*. UNESCO.

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000187586>

Giménez Montiel, G. (2017). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales (reedición)*. Cultura y Representaciones Sociales, 11(22), 339.

<https://www.culturayrs.unam.mx/index.php/CRS/article/view/310>

Haworth, D. S. (2000, Otoño). *De los Baluartes Conservadores: La Ciudad de México y la Guerra de Reforma (1857-1860)*. Relaciones. Estudios de historia y sociedad, XXI(84), 97-131. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13708404>

Homobono Martínez, J. I. (1990). *Fiesta, tradición e identidad local*. Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra, (no 55), 43-58.

<http://www.vianayborgia.es/CUET-0055-0000-0043-0058l.html>

IASA. (2017). *La salvaguarda del patrimonio audiovisual: ética, principios y estrategia de preservación IASA-TC 03* (Cuarta ed.). Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA). <https://www.iasa-web.org/>

Lira Larios, R. (2017). *Los cilindros de cera grabados por Carl Lumholtz en 1898*. In Indiana, Ibero-Amerikanisches Institut (Vol. 34. n.2, pp. 211-232).

<https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/indiana/issue/view/110>

López Sarrelangue, D. (1982). *Una hacienda comunal indígena en la Nueva España: Santa Ana Aragón*. *Historia Mexicana*, 32 (1), 1-38.

<https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2613>

Mendoza Ontiveros, M. M. (2010, septiembre). Performance y drama social: la representación de la Batalla del 5 de mayo en una localidad mexicana.

Convergencia: Revista de ciencias sociales, 17(54), 93-110.

<https://convergencia.uaemex.mx/article/view/1163/883>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

(2003). *Carta de la UNESCO para la Preservación del Patrimonio Digital*.

Consejo Intergubernamental del Programa Información para Todos (Segunda reunión). París.UNESCO.

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229034_spa?posInSet=2&queryId=N-EXPLORE-df7eba0a-058b-4726-bffa-5ac68e4b59dc

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

(2003). *El texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio*

Cultural Inmaterial. <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>

Poblanidades. (2021, Mayo- Diciembre). *La batalla del 5 de mayo de 1862. Versión de los cronistas municipales de Tetela de Ocampo, Zacapoaxtla, Libres*,

Zacatlán, y Huauchinango. (4), 1-52.

https://sc.puebla.gob.mx/media/k2/attachments/Revista_Poblanidades_4.pdf

Rezza, S. (2009). El mundo es un paisaje sonoro (3 percepciones respecto al paisaje sonoro. *Sonograma. Revista de pensamiento musical*, (004), 1-9.

https://sonograma.org/so/num04/sonograma04_solRezza_paisajeSonoro.pdf

----- (2010). El oficio de cuidador de sonidos. *Sonogramas. Revista de pensamiento musical*, 007, 1-7.

https://sonograma.org/so/num07/sonograma07_Sol-Rezza_El-oficio-de-cuidador-de-sonidos.pdf

Rodríguez Reséndiz, P. O., & Geniuvés, V. (2021). *De la grabación de campo a la preservación: buenas prácticas de documentación sonora para centros de investigación*. México: UNAM. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información.

https://ru.iibi.unam.mx/jspui/handle/IIBI_UNAM/236?mode=full

Romero Tovar, M. T. (2009, Enero /Abril). Antropología y Pueblos Originarios de la Ciudad de México. Las primeras reflexiones. *Argumentos (Méx.)*, vol.22(no.59), 45-65.

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952009000100002

Salazar Exaire, C., Martínez, E. d. I., & Avitia Hernández, A. (2011). *150 años de la Batalla del 5 de Mayo en Puebla*. Instituto Nacional de Antropología Historia. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/disco:49>

Sánchez Valdéz, M. T. (2014). Mesones y Caminos Novohispanos. *Los caminos de América*, (3), 46-52.
https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/issue%3A825Sánchez

Secretaria de Defensa Nacional. (2023). *La intervención francesa*. (Gobierno de México ed.).
<https://www.gob.mx/sedena/documentos/la-intervencion-francesa>

Stöckli, M. (2014). Raíces de la música tradicional indígena en Guatemala: el caso de la chirimía. *En Anuario 2013 del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, pp. 86-93. <https://repositorio.cesmecha.mx/handle/11595/499>

Szurmuk, M., & McKee, R. (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI, Instituto Mora.
<https://imaginariosyrepresentaciones.com/wp-content/uploads/2014/10/definicion-de-representacion.pdf>

UNESCO. (2009). *Identificar e inventariar el patrimonio cultural inmaterial*.

UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000189126_spa?posInSet=1&queryId=6b370914-dee8-4593-91b5-22c4299dc1d5

UNESCO. (2022). *Textos fundamentales de la convención del patrimonio cultural inmaterial 2003*. <https://ich.unesco.org/es/textos-fundamentales-00503>

Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. (2012). *Batalla del 5 de Mayo de 1862*. Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/7/3132/2.pdf>

Vargas Gomez, C. (2019). *Lugar Sonoro y Sujeto que Resuena*. En Alcino[et al.] (2019) "I Simposio Internacional de Arte Sonoro: mundos sonoros: cruces, circulaciones, experiencias" (pp 34-45) Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero.

https://www.academia.edu/43630059/I_Simposio_Internacional_de_Arte_Sonoro_Mundos_Sonoros_cruces_circulaciones_experiencias_Ponencias

Yurchenco, H. (2003). *La vuelta al mundo en 80 años: memorias/ Henrietta*

Yurchenco (2003 rd ed.). México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

<https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/329129/libro-vuelta-mundo-henrietta-yurchenco.pdf>

Tesis Consultadas

Rodríguez Reséndiz, P. O. (2011). *Modelo de desarrollo de la Fonoteca Nacional de México*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones. <https://docta.ucm.es/entities/publication/41c00142-5a56-4d4d-9ad9-da376b01b112>

Rosas Fonseca, M. D. (2021). *La Aragón es el Pueblo de San Juan de Aragón: Fiesta, Baile, e identidad espacial en Ejidos 33, Pueblo de San Juan de Aragón*. Tesis de Licenciatura. Universidad Autónoma Metropolitana. https://dcsh.izt.uam.mx/licenciatura/geografiahumana/wp-content/uploads/2021/06/Tesis_MonicaDenisse-Rosas-Fonseca.pdf

Páginas en línea consultadas

Fonoteca Henrietta Yurchenco | INPI. (n.d.). INPI | Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas | Gobierno | gob.mx. Recuperado de <https://www.inpi.gob.mx/acervos/fonoteca.html>

Instituto Nacional de Antropología e Historia [INAH]. (s.f.). Título del documento o recurso. Recuperado de <https://desarrollo-mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/musica%3A52>

Repositorio Nacional de la UNAM. (2025). *ENAHrmonicos: patrimonio sonoro, historia e interdisciplina*. Repositorio Nacional de la UNAM. <https://lanmo.unam.mx/repositorionacional/fichaproyecto.php?id=38>

Red Iberoamericana de Estudios sobre Materiales Orales. (s.f.). *RIEMO | Red Iberoamericana de Estudios sobre Materiales Orales*. <https://lanmo.unam.mx/riemo/index.php#PublicacionesRed>

Secretaría de Cultura. (s.f.). Mapa Sonoro de México. Gobierno de México.

<https://mapasonoro.cultura.gob.mx/>

Tipos de Micrófonos: Características y Diagramas Polares. (n.d.). Agencia de Video Marketing 【 REDFRAME 】.

<https://redframe.es/tipos-microfonos>

UNESCO Archivo Histórico. (n.d.). Memoria del Mundo, UNESCO.

<https://www.memoriadelmundo.org.mx/buscador/>

UNESCO Archivo Histórico - México en la memoria del mundo. (n.d.).

<https://www.memoriadelmundo.org.mx/>

Vargas G. (s.f.). Laboratorio Mestizo.

<https://www.cielovargas.info/laboratorio-mestizo>

(n.d.). Archivosonoro- Paisajismo sonoro, fonografía y otras percepciones sonoras. <https://www.archivosonoro.org/>

Índice de Mapas, de Imágenes, de Esquemas, de Entrevistas

Índice de Mapa		
Mapa 1	Distribución de los barrios del Pueblo de San Juan de Aragón, Gustavo A.Madero. Ciudad de México	Página 24
Mapa 2	Trazo río de Guadalupe, Gustavo A. Madero. Ciudad de México.	Página 27

Índice de Imágenes		
Imagen. 1	Fiesta patronal de San Juan Bautistas. Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México. Fotografía del autor. 24 de junio de 2022	Página 35
imagen. 2	Baile Sonidero, Sonido Rolas Jr. Fiesta patronal de San Juan Bautista Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México. Fotografía del autor. 24 de Junio de 2022	Página 37
Imagen. 3	Representación de la Batalla de Puebla. Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México. Fotografía del autor. 6 de Mayo de 2024	Página 46
Imagen. 4	Las mujeres en la Representación de la Batalla de Puebla. Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México. Fotografía del autor 6 de Mayo de 2024	Página 49

Índice de Imágenes		
Imagen. 5	Vestimenta Ejército francés y mexicano. Representación de la Batalla de Puebla. Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México. Fotografía del autor. 6 de Mayo de 2024	Página 50
Imagen. 6	Chirimía. Representación de la Batalla de Puebla. Callejon Cuauhtemoc. Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México. Fotografía del autor. 6 de Mayo de 2024.	Página 52
Imagen. 7	Representación de la Batalla de Puebla del 5 de mayo de 1862. Plaza Cívica, Jardín Revolución. Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México. Fotografía del autor. 5 de Mayo de 2023	Página 53
Imagen. 8	Recuperada de (Tipos De Micrófonos: Características Y Diagramas Polares - RedFrame, 2023) el 25 de octubre del 2024 en: https://redframe.es/tipos-microfonos	Página 95
Imagen. 9	Miguel Ángel Pelaz Arguello, de 66 años Kiosko del Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México. Fotografía del autor. 17 de Abril del 2022	Página 117
Imagen. 10	La “Chirimía” recolectando las aportaciones en las calles del pueblo. Barrio de Santiago Apóstol. Pueblo de San Juan de Aragón. Fotografía del autor. 17 de abril del 2022	Página 120
Imagen. 11	Imagen 11: Código QR para acceder a la grabación "La chirimía y la carga del cañón" disponible en Archive.org. https://archive.org/details/la-chirimia-y-la-carga-del-canon-0005-30-04-2023	Página 125
Imagen. 12	Quiosco del Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México. Fotografía del autor. 4 de Mayo del 2023	Página 137
Imagen. 13	Repositorio de archivos sonoros. Representación cívica de la Batalla de Puebla de 1862 en el pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México. 2023–2024. Fuente: Recuperado de https://archive.org/details/@laboratorio_mestizo_memoria_sonora/lists (consultado el 1 de mayo de 2025).	Página 150

Índice de Imágenes		
Imagen. 14	Imagen 13. Mapa sonoro. Representación cívica de la Batalla de Puebla de 1862 en el pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México. 2023–2024. Fuente: Recuperado de https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1dwlwnt3nQ6yPuxMbeko43fp7kTz0geE&usp=sharing (Consultado el 1 de mayo de 2025).	Página 151

Índice de Tablas		
Tabla. 1	Fechas Eclesiásticas y Conmemoración del Pueblo de San Juan de Aragón. Eduardo Nol.	Página 39
Tabla. 2	Itinerario de la Representación Cívica de la Batalla de Puebla de 1862, Pueblo de San Juan de Aragón. Ciudad de México. Realizada a partir del cartel oficial del 162 aniversario de la batalla de Puebla en el Pueblo de San Juan de Aragón 2024. Eduardo Nol.	Página 48
Tabla. 3	Tipos de formato de compresión. Obtenida del documento de, <i>La Conservación en un Archivo Sonoro</i> de Salazar Hernández, (2018.). Fuente original de García Velázquez (2016). Recuperada el 25 de Octubre del 2024	Página 101
Tabla. 4	Tipos de Formato con Compresión. Obtenida del documento de, <i>La Conservación en un Archivo Sonoro</i>, de Salazar	Página 102

Índice de Tablas		
	Hernández, (2018.). Fuente original de García Velázquez (2016). Recuperada el 25 de Octubre del 2024.	
Tabla.5	Metadatos de los Registros Sonoros.Creada a partir de la información del documento de la “ <i>Grabación de Campo Hacia la Preservación</i> ”, de la doctora Perla Reséndiz, y Ginouvés. 15 de noviembre de 2024.	Página 132
Tabla.6	Equipamientos y Costos. En la tabla se escriben los equipos utilizados en el registro sonoro de la representación del 5 de mayo, así como el costo de cada uno de ellos. Fuente: Elaboración; Eduardo Nol. Diciembre de 2024.	Página 136
Tabla.7	Guión de grabación 4 de Mayo del 2023-2024. Cronograma de grabación 5 de Mayo Pueblo de San Juan de Aragón 2023-2024. Elaboración: Eduardo Nol.	Página 139-140
Tabla.8	Guión de Grabación 5 de Mayo del 2023-2023. Cronograma de grabación 5 de Mayo Pueblo de San Juan de Aragón 2023-2024. Elaboración: Eduardo Nol.	Página 140
Tabla. 9	Lista de Registros Sonoros Sintetizada. 16, 30 de Abril y 4 de Mayo del 2023. En esta tabla se muestra de manera sintetizada los metadatos: fecha, hora, lugar de grabación, descripción del sonido, número consecutivo de identificación. No se representa todo el documento sonoro, solo se tomó la información de algunos audios para contextualizar de manera breve. El archivo final tiene una mayor extensión y contiene la compilación del año 2023-2024.	Página 141-142

Índice de Tablas		
Tabla. 10	Lista de Registros Sonoros Sintetizada. 5 de Mayo del 2023. En esta tabla se muestra de manera sintetizada los metadatos: fecha, hora, lugar de grabación, descripción del sonido, número consecutivo de identificación. Esta tabla no representa todo el documento sonoro, solo se tomaron algunos audios para contextualizar de manera sintetizada. El archivo final tiene una mayor extensión y contiene la compilación del año 2023-2024.	Página 143

Índice de Esquemas		
Esquema 1	Eduardo Nol. El paisaje Sonoro. Elaboración propia. Creada a partir de la teoría de Murray Schafer.	Página 80

Entrevistas Realizadas		
Ernesto Monroy	Ernesto Monroy. "El tío Coneja". Comunicación Personal. 3 de mayo de 2024	Página 24
Luis Morales	Las Fiestas Patronales, Pueblo de San Juan de Aragón. Comunicación Personal. 20 de junio del 2024	Página 29
Miguel Ángel Pelaz Arguello	"Las Chitas". Comunicación personal, 10 de Abril del 2022	Página 100
Luis Morales	"La chirimía" Comunicación personal, 17 de abril del 2022	Página 102

Entrevistas Realizadas		
Julio César Herrera	La chirimía y sus coplas en el Pueblo de San Juan de Aragón. Comunicación personal, 17 de Abril 2022	Página 106

Lista de Sonidos Registrados				
Numero de lista	Número consecutivo	Título	Fecha	Localidad
1	0001_16-04-2023	Antes del fervor	16-04-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
2	0001_30-04-2023	La chirimía suena antes del fervor	30-04-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
3	0002_30-04-2023	Previamente al recorrido	30-04-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
4	0003_30-04-2023	El acero y el asfalto. Prueba de cañones	30-04-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
5	0004_30-04-2023	Carga de cañones	30-04-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
6	0005_30-04-2023	La chirimía y carga de cañón	30-04-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
7	0006_30-04-2023	La chirimía y carga de cañón dos	30-04-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
8	0007_30-04-2023	El sonido del cañón y la carga	30-04-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México

Lista de Sonidos Registrados				
9	0008_30-04-2023	El arrastre. Rio de Guadalupe.	30-04-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
10	0009_30-04-2023	Guajito si, mi pueblito San Juan de Aragón	30-04-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
11	0001_04-05-2023	Día cuatro de mayo. El inicio	04-05-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
12	0002_04-05-2023	Concentración de tropas	04-05-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
13	0003_04-05-2023	La chirimía y la banda arriba del quiosco	04-05-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
14	0004_04-05-2023	Tropas sobre puerto malaga	04-05-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
15	0005_04-05-2023	Escoltas puerto de malos y coplas	04-05-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
16	0006_04-05-2023	Lectura de los tratados	04-05-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
17	0007_04-05-2023	Lectura de los tratados de Soledad	04-05-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
18	0008_04-05-2023	Dramatización tratados de la Soledad	04-05-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
19	0009_04-05-2023	Arengas ejército francés y mexicano.	04-05-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
20	0010_04-05-2023	La batalla el asfalto y el Cañón	04-05-2023	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
21	0001_05-05-2024	Izamiento de	05-05-2024	Pueblo de San Juan

Lista de Sonidos Registrados				
		bandera		de Aragón, Ciudad de México
22	0002_05-05-2024	Concentración de tropas cinco de mayo	05-05-2024	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
23	0003_05-05-2024	Ceremonia cinco de mayo	05-05-2024	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
24	0004_05-05-2024	Homenaje a zaragóza quiosco	05-05-2024	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
25	0005_05-05-2024	oratoria niño quiosco	05-05-2024	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
26	0006_05-05-2024	El desfile por la calzada	05-05-2024	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
27	0007_05-05-2024	Huance comida tradición	05-05-2024	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
28	0008_05-05-2024	Preliminares tratados de la soledad	05-05-2024	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
29	0009_05-05-2024	Tratados de la Soledad	05-05-2024	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
30	00010_05-05-2024	Arenga francesa	05-05-2024	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
31	00011_05-05-2024	Arenga mexicana	05-05-2024	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
32	00012_05-05-2024	Arenga soldado zacapoaxtla	05-05-2024	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
33	00013_05-05-2024	Escaramuza	05-05-2024	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad

Lista de Sonidos Registrados				
				de México
34	00014_05-05-2024	Arriada de bandera	05-05-2024	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
35	00015_05-05-2024	Fusilamiento tradición	05-05-2024	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
36	0001-01-05-2024	Entrevista Luis Morales	01-05-2024	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
37	0002_02-05-2024	Entrevista Jose Pablo	02-05-2024	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
38	0003_03-05-2024	Entrevista Ernesto Monroy	03-05-2024	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México
39	0004 _03-05-20240	Entrevista Ruben Pelaez	03-05-20240	Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México



Archivo Sonoro

Código QR para acceder “ Archivos Sonoros”. Representación Cívica de la Batalla de Puebla de 1862 en el Pueblo de San Juan de Aragón, Ciudad de México.
Memoria Sonora disponible en [Archive.org](https://archive.org).



MAPA SONORO

Código QR para acceder al " Mapa Sonoro ". Pueblo de San Juan de Aragón.
Representación Cívica de la batalla de Puebla de 1862 , Ciudad de México.

Disponible en:

<https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1dwlwnt3nQ6yPuxMbeko43fp7kTz0geE&usp=sharing>