

Polifonías de la memoria: un acercamiento sonoro a la tradición del Xita Corpus

Polyphonies of the memory: a sonorous approach to the Xita Corpus tradition

Ismael Colín Mar

<https://orcid.org/0000-0001-6994-8535>

Filiación institucional: Universidad Autónoma del Estado de México, México
ismael.colin@uicui.edu.mx

Introducción

La relación entre memoria e imaginario social se evidencia en la configuración de la identidad comunitaria, donde los actos de ritualidad conformados alimentan la dinámica sociocultural de la comunidad. Como parte de este trabajo, se plantea que hay una representación social de los sonidos, que articula la tradición comunitaria de una festividad, junto con ello el recuerdo de los sonidos no es ajeno a la manifestación simbólica de la ritualidad, sino que la complementa, para significar los procesos de cohesión social comunitaria.

El sonido de las palabras en los relatos y narrativas cotidianas no son lo único, hay sonidos que acompañan acciones y solo con ellas adquieren sentido. Para el caso de este trabajo, la tradición del Xita Corpus que se realiza en la comunidad de La Magdalena Cruz Blanca, del municipio de Temascalcingo, presenta una serie de expresiones culturales que se articulan a partir del sonido de las campanas del llamado religioso, la música que acompaña el andar de los feligreses, los pasos de la danza acompasada, los gritos de la representación y el ritmo general de la celebración, todo esto en una “sintonía” que cobra significado en y desde la polifonía.

CITA ESTE CAPÍTULO

Colín, I. (2023) Polifonías de la memoria: un acercamiento sonoro a la tradición del Xita Corpus. *Imaginario, representaciones e identidades sociales en América Latina* (pp. X-X). Puebla, México: Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla. Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

Traer el recuerdo de los sonidos, de las polifonías expresadas en la tradición festiva de la comunidad es re-hacer la historia que ya se fue, pero que sigue viva porque se recrean los sonidos y la experiencia comunitaria. En esta re-creación de las polifonías, la tradición recupera de manera incesante el sentido de su repetición, en la que se renuevan los deseos de la comunidad, de la identidad y de la historia local.

En este paisaje sonoro (Murray, 2013), la articulación de las expresiones culturales no es azarosa; tiene un cometido que reconoce los vínculos y las conexiones del mundo de los objetos⁶⁸ de la vida cotidiana de las personas, para configurar una amalgama de significados que proveen de identidad individual y colectiva, justo en el momento de las re-creaciones y repeticiones de sus prácticas sociales como actos recursivos.

Estas configuraciones están interconectadas con los propósitos de las comunidades y colectividades urbanas y rurales, y se representan como ejes de acción colectiva, sea en construcción de historias locales, como en la defensa de sus identidades colectivas.

Es importante mencionar que desde esta perspectiva se reconoce que la sonoridad esta encarnada (Domínguez y Zirión, 2017; Sabido, 2019), es decir, emerge desde la corporeidad individual y tiene un significado colectivo, tanto así que la expresión de los sonidos no es meramente un dato frío y ausente, sino cobra relevancia porque aparece conectado con la memoria y la tradición.

En cierto sentido, este trabajo es un intento por desnaturalizar (Polti, 2020; García, 2022) los sonidos para explicar la relevancia auro-cultural que se presentan en los actos colectivos y poder conocer la configuración identitaria que manifiesta la tradición de una festividad comunitaria.

En tal sentido, la exploración de la sonoridad en esta representación se circunscribe a un marco de sentido que como bien plantea Halbwachs (2004) es fundamental para comprender lo que ocurre en determinado ámbito, en el caso de este acercamiento a la memoria sonora de una religiosidad comunitaria. Asimismo, es preciso mencionar que la manifestación sonora no prescinde del acto de la escucha, es decir, hay un continuum que obliga a considerar siempre quien escucha, desde donde escucha y para que escucha.

Ello es relevante, pero no forma parte de este escrito ya que de momento rebasa y desborda el análisis y la comprensión sonora de este acercamiento, pero es un elemento para continuar el trabajo desde la perspectiva de la escucha. Por ahora, se presenta un cobijo teórico que permita un acercamiento con las herramientas conceptuales del imaginario social, la memoria colectiva y los componentes de los estudios sonoros para ofrecer un breve análisis de la tradición del Xita Corpus.

68 En la fenomenología de Merleau-Ponty (1993) apunta a esa relación que el sujeto tiene con los objetos construidos intencionalmente, en tanto la propuesta de Halbwachs (2004) también son conocidos como los "artefactos de la memoria", como más adelante se explica y pertenecen a los marcos desde donde se puede comprender el recuerdo.

Representaciones colectivas e imaginario social: algunos abordajes

Aunque no es menester abrir un debate sobre los tratamientos disciplinarios de la conducta individual y la conducta colectiva, las distintas concepciones de las representaciones colectivas le preceden reflexiones que la psicología social y la sociología han hecho, y son útiles para el fundamento teórico de este trabajo. Así las consideraciones de este acercamiento permiten explicar las conexiones e implicaciones que el concepto de “representaciones colectivas” tiene, para abordar el análisis de los “sonidos culturales” que componen los actos sociales y las manifestaciones colectivas.

Partir de las representaciones colectivas, es relevante para explicar porque se habla en este escrito de una representación social de los sonidos, donde estos no sólo forman parte de la identidad social, sino se constituyen en cierto sentido como figuras con significado sociocultural, incluso más allá de una expresión onomatopéyica.

La representación en este sentido se muestra como un símbolo, una imagen, algo que aparece en el pensamiento, producto de un ejercicio interpretativo, que juega con los sentidos para confirmar la existencia de los objetos.

Por el lado de la colectividad, algunas representaciones, son comunes a una gran cantidad de personas, lo que hace, que simultáneamente la interpretación del significado permita coaligarlos, como pudiera ser el caso del símbolo de la cruz para los católicos o bien para entrar en materia, lo que provoca en una multitud, cuando escuchan el himno nacional —con acompañamiento musical o con las voces— que los representa y hace común un sentido de pertenencia.

Para abordar algunas ideas, los recorridos conceptuales y metodológicos de Durkheim, apuntaron a un tratamiento de los hechos sociales, que “consisten en maneras de actuar, de pensar y de sentir, exteriores al individuo y dotadas de poder coercitivo en virtud del cual se imponen” (1990, p. 24), con ello no sólo definió el tratamiento que deben recibir estos hechos como manifestación colectiva, sino también apuntó que esta exterioridad supera la conciencia individual de hechos psíquicos y que esta mentalidad no es la de los individuos, sino “la traducción del grupo y como se piensa en relación con los objetos que le afectan” (1990, p.16), es decir, las representaciones colectivas.

Particularmente mencionó Durkheim: “la vida está en el todo y no en las partes” (1990, p.15), con ello hace alusión al ejemplo de la célula, que aun cuando hay partículas que la integran y se reproducen, la representación de la unidad es la célula. En relación directa a este ejemplo comparativo, reconoce, que es necesario comprender como se representa la sociedad a sí misma, los símbolos con los que se piensa a sí misma y como es que cambia en función de lo que ella es (Durkheim, 1990).

Si se sigue su exposición en otra de sus obras, en torno al “alma colectiva” (2007A), resulta interesante la asociación que hace con el maná, al concebirla como una forma impersonal, y es una “fuerza anónima que está en la base de las manifestaciones de un culto” (p. 269). Cercano a esta argumentación, en “El Suicidio” (2007B) la formulación del alma colectiva, está presente cuando refiere que hay “una realidad moral, que supera al individuo, y esa es la realidad colectiva” (p.15).

En estos acercamientos breves a las formulaciones durkhemianas, hay una insistente idea en torno a la configuración de la colectividad, vía las formas impersonales, la coerción social y el alma colectiva, como esa fuerza anónima que impulsa el actuar social. Son estos los elementos que permiten conectar epistémicamente el carácter sociológico de las manifestaciones humanas, como fenómenos colectivos, donde justamente se sintetizan en la conciencia colectiva.

Otra formulación en sintonía con lo expuesto proviene de la psicología de las multitudes, autores como Le Bon (2018), argumentan que es un enfoque cercano a la idea de “alma colectiva”, donde se reconoce que a los individuos “el alma les hace sentir, pensar y obrar de una manera por completo distinta de como sentiría, pensaría y obraría cada uno de ellos aisladamente” (Le Bon, 2018, p.28).

En este sentido, la cercana relación con la psicología social es evidente, aunque la versión de la psicología de las masas es solamente para denotar las implicaciones que el sujeto tiene con la colectividad de tal manera que el mismo autor consideró formas en donde los individuos se constituyen en multitud, dichas cualidades consideran: la capacidad de invencibilidad del individuo, la acción del contagio y la última que refiere a la sugestibilidad (Le Bon, 2018).

Cercano a estas consideraciones se encuentra la concepción del inconsciente colectivo freudiano, que también se reconoce a Le Bon haber planteado algunas ideas al respecto, pero que no es el único autor que le dio tratamiento a este concepto. Sin embargo, lo interesante de Freud es el abordaje del alma colectiva, en donde reconoce que “es capaz de dar vida a creaciones espirituales de un orden genial, como lo prueban, en primer lugar, el idioma y, después, los cantos populares, el folklore, etc.” (1992, pág. 21). La referencia interesante para este trabajo es el que refiere a los “cantos populares” como conexión simbólica de los sonidos y el significado cultural que ulteriormente, puede representar posibilidades identitarias en espacios sociales diversos.

En esta lógica —simbólica—, existen otros planteamientos que es importante apuntar porque, permite vincular conceptualmente las anteriores formulaciones relativas a la configuración de lo colectivo y los sistemas de pensamiento que aluden a las mentalidades. Dichas articulaciones refieren al “imaginario social” que se constituye como una categoría explicativa en tanto las necesidades de este trabajo.

El carácter simbólico al que alude el imaginario tiene que ver con la expresión de las representaciones y se conectan tanto en el significado como en el significante; ade-

más, permite relacionar la idea de las representaciones sociales. Esta aportación proviene de la teoría de los imaginarios sociales formulada por Castoriadis (2013) y abona a la explicación de este trabajo en virtud de su relación con la memoria colectiva.

En tal sentido planteó Castoriadis que “lo imaginario debe utilizar lo simbólico, no solo para expresarse, lo cual es evidente, sino para existir, para pasar de lo virtual a cualquier otra cosa más” (2013, p. 204). Sin duda que los componentes simbólicos de las representaciones sociales, o bien en la explicación de los “imaginarios sociales”, son fuente de explicación e interpretación del fenómeno que se aborda aquí.

Con ello, la red simbólica que supone conformar las instituciones contiene un significante que teje otro cuerpo de significación y, como afirmó Castoriadis (2013), es una expresión de la autonomización, elemento que recrea permanentemente el significante. Es decir, se repite de manera abierta y genera otros referentes simbólicos que no superan las formas imaginarias, sino en ellas se sigue reproduciendo.

Así la recuperación de esta categoría permite identificar los componentes del imaginario social, en tanto figuras simbólicas que tienen base de significación y orientan el sentido de la interpretación. “Lo imaginario social es, primordialmente, creación de significaciones y creación de imágenes o figuras que son su soporte. La relación entre la significación y sus soportes (imágenes o figuras) es el único sentido preciso que se puede atribuir al término simbólico, y precisamente con ese sentido se utiliza aquí el término” (Castoriadis, 2013, p. 377).

Por otro lado, las formulaciones de Baczkó (2005) acompañan una discusión metodológica acerca de las implicaciones que tienen las representaciones sociales y la categoría de los imaginarios; consideró que esa relación es ciertamente indisoluble y que es necesario realizar un análisis acerca de los “modos colectivos para imaginar lo social” (p. 8). En esta perspectiva conjuga la relación entre imaginario social y memoria colectiva, de dónde teóricamente parece mostrar una distinción y separación, sin embargo, mencionó el autor, sólo en lo abstracto se oponen memoria e imaginario colectivo (Baczkó, 2005).

Finalmente, en este breve acercamiento teórico-metodológico, los postulados de Moscovici (1989) son relevantes para precisar el tratamiento conceptual de este escrito. Sin duda, una de las reflexiones y aportaciones metodológicas en el campo de las representaciones sociales, son las formulaciones que este autor ha hecho en torno a las representaciones sociales, ya que las consideró “como entidades casi tangibles, que circulan, se cruzan y se cristalizan en nuestro universo cotidiano a través de una palabra, un gesto, un encuentro” (Moscovici, 1989, pág. 27).

Asimismo, el autor planteó que la mayor parte de las relaciones sociales estrechas, de los objetos producidos o consumidos, de las comunicaciones intercambiadas están impregnadas de ellas (Moscovici 1989, p. 27). A la palabra que enuncia cierta representación, es necesario reconocer la “sonoridad” de la misma, tanto en la forma escri-

ta como en la evocación fónica, aspecto que vincula esta explicación de la tradición y la memoria colectiva.

De ahí que este recorrido, sea el marco para disponer de un armazón teórico conceptual que ayude a explicar la articulación de la categoría de representación social con un énfasis en la sonoridad, como vínculo permanente entre las manifestaciones culturales y los alcances vinculantes de la memoria y el imaginario social.

En esta intención, los recursos conceptuales antes descritos, intentan conectar la importancia de los actos recursivos en las propias manifestaciones socioculturales, que, en este caso, refieren a una representación cultural colectiva denominada Xita corpus, tradición festiva instalada como forma identitaria de la comunidad de la Magdalena Cruz Blanca del municipio de Temascalcingo, estado de México.

La memoria y la representación del recuerdo

Ahora bien, en esta conexión conceptual, la posibilidad de recordar lo que ocurre o ha ocurrido presenta de sí, una carga imaginaria, es decir, una representación cuya expresión está contenida en una imagen que manifiesta la experiencia vivida.

Para Ricoeur (2000) el fenómeno del recuerdo merece abordarse desde una *fenomenología de la memoria*, ya que contiene elementos que expresan dos preocupaciones importantes que están formuladas en dos preguntas: ¿de qué hay recuerdo? y ¿de quién es la memoria? Estos dos elementos están expresados desde una filosofía del recuerdo, dónde las particulares características de la memoria resaltan para reconocer su representación; “uno se representa un acontecimiento pasado o uno tiene una imagen de él, que puede ser cuasi visual o auditiva” (Ricoeur, 2000, p. 21). Y en el mismo sentido, al evocar la memoria se imagina y trae consigo el recuerdo como representación de la experiencia vivida de lo cotidiano, de lo auditivo, de los sonidos y polifonías, ora centrales, ora marginales.

Con estas preocupaciones convertidas en preguntas, se reconoce que el recuerdo no es únicamente individual o de quién es la memoria, como sugirió Ricoeur (2000), sino se hace necesario recurrir a un testimonio para “completar lo que sabemos acerca de un acontecimiento del que estamos informados de algún modo” (Halbwachs, 2004, p.25).

Aquí se encuentran otros elementos que distinguen esta visión personal del recuerdo, dónde la individualidad del sujeto exige el soporte de un testimonio o de varios testimonios para validar el recuerdo de una persona. Así en el ejemplo que planteó Halbwachs (2004), cuando al encuentro de un amigo se evocan experiencias que tuvieron juntos y de las que cada uno se acuerda de manera individual no se consigue que sea la misma experiencia, sin embargo, el recuerdo testimonial lo hace colectivo.

Mencionó Halbwachs (2004) que los recuerdos siguen siendo colectivos y que en cierta medida quienes los recuerdan o más bien nos los recuerdan, confirman que somos parte de ese relato y aun cuando nuestra experiencia haya sido individual "nunca estamos solos" (p.26).

Sin duda que esta referencia distingue una memoria individual y una memoria colectiva, dónde el olvido por el alejamiento del grupo tiene relevancia no sólo individual sino colectiva, ya que en sentido estricto el mismo alejamiento del grupo qué representa y conecta el recuerdo es necesario y suficiente para completar el acontecimiento que se vive colectivamente.

Hay por otro lado, una comunidad afectiva que evoca recuerdos con cierta sensibilidad, de tal forma que este sentido de pertenencia a un determinado acontecimiento vincula toda la representación del recuerdo. Es decir, el sentimiento de pertenencia configura la comunidad afectiva y sostiene parte del recuerdo, ese recuerdo que conecta lo individual de la experiencia con la confirmación o testimonio de la colectividad. Con los argumentos de Blondel y Roustan, Halbwachs recuperó la idea de que el 99% de los recuerdos son reconstruidos, evidentemente con el apoyo colectivo, mientras que el restante 1% es evocación del pasado (Halbwachs, 2004, p.37).

Pero donde se encadenan estos recuerdos, para que entonces tengan pertinencia en la historia local, regional, nacional o internacional. Se hace necesario partir de una referencia o de referencias espaciales, temporales y se puede considerar el carácter lingüístico. Estas referencias son conocidas como "marcos"⁶⁹, que en palabras de Halbwachs (2004), son de tipo específico y general.

Esta tipología ordena los asentamientos de la memoria a partir de lugar de ocurrencia y de donde se finca el recuerdo, con ello encontramos que en buena medida las manifestaciones sociales y culturales están asociadas a una fecha o un lugar y delimitan en cierto sentido, la presentación del recuerdo.

En el mismo sentido, estos marcos se hayan vinculados a referentes identitarios tales como la familia, la escuela, el trabajo, la iglesia, y pueden extender su conexión con apego a sus afectos, es decir, que estén encadenados por la experiencia compartida, donde el recuerdo tal y como se menciona líneas arriba, se construye con una base colectiva, no necesariamente en retazos de la memoria individual, sino en cargas simbólicas de significación comunitaria y de reconstrucción social.

Sólo se pueden reunir en un único cuadro todos los elementos pasados a condición de separarlos de la memoria de los grupos que conservaban su recuerdo, cortar los lazos con los que se sostenía la vida psicológica de los entornos sociales donde se produjeron y retener solamente su esquema cronológico y espacial (Halbwachs, 2004, p.85).

69 Estos "instrumentos" como los plantea el autor, son un "un sistema de algún modo estático de fechas y lugares, que nos lo representaríamos en su conjunto cada vez que deseáramos localizar o recuperar un hecho"; es decir, son un conjunto de nociones que "en cada momento podemos percibir, dado que ellas se encuentran más o menos en el campo de nuestra conciencia" (Halbwachs, 1925, p. 175 citado en Mendoza 2015, p. 26).

Con todo ello, este trabajo encuentra necesario, explicar la articulación comunitaria de la memoria religiosa de un espacio “enmarcado” por una comunidad afectada por el recuerdo que compone la historia local y de la cual se configuran una serie de artefactos⁷⁰ que presentan una singularidad manifiesta. A saber, dichos artefactos son producto de la necesidad de interacción y debido a su fuerte representación simbólico-religiosa, se constituyen como hierofanías (Eliade, 2012), es decir, como objetos que presentan un sentido religioso.

De esta manera, los componentes de esa “polifonía” contienen una carga hierofánica, donde el objeto, ya no es objeto, sino lo sagrado y su propia presentación se hace en el marco de la celebración litúrgica que cumple con un tiempo y espacio eminentemente sacralizado, como apuntó Eliade (2012):

Podría decirse que la historia de las religiones, de las más primitiva a las más elaboradas, está constituida por una acumulación de hierofanías, por las manifestaciones de las realidades sacras. De la hierofanía más elemental (por ejemplo, la manifestación de lo sagrado en un objeto cualquiera, una piedra o un árbol) hasta la hierofanía suprema, que es, para un cristiano, la encarnación de Dios en Jesucristo no existe solución de continuidad (Eliade, 2012, p. 15).

Ahora bien, este acercamiento sobre la memoria y el recuerdo desde un marco religioso o de festividad religiosa, tiene como objeto distinguir la configuración de los artefactos convertidos en sagrados y su presentación sonora. Desde esta perspectiva, la recreación de las manifestaciones religiosas evoca permanentemente el recuerdo y lo vinculan con los sonidos expresados en los actos rituales.

En esta lógica, la comunidad ofrece testimonio de lo ocurrido cuando:

Los fieles hayan pasado delante de la iglesia, la hayan visto de lejos, hayan oído sus campanadas, que tengan presente la imagen de su reunión en este lugar y las ceremonias a las que han asistido entre estos muros, o que sigan teniendo modo de evocarla inmediatamente. (Halbwachs, 2004, p. 155)

En ese momento se asegura lo que se comparte y más adelante se recrea como parte de la memoria comunitaria.

Los objetos con los que se está en contacto en el ámbito religioso no cambian, son permanentes y en forma particular expresan un continuum entre pasado y presente (Halbwachs, 2004; Baudrillard, 1999; Mendoza, 2015) ya que son la parte duradera de la realidad y porque justamente ahí se re-nuevan y se re-crean las experiencias que alimentan la memoria. En esta aproximación, la memoria no sólo es una expresión de

70 Aunque no se aborda en este texto la configuración de este concepto, se distingue que su referencia es objetual, es decir, al mundo de los objetos como apunta la fenomenología de Merleau-Ponty (1993), donde estos juegan un papel importante en la reconstrucción de la memoria.

la imaginación, que se reproduce a partir de imágenes, que el sujeto trae para sí y le da contenido a su actuar, sino sonidos y recuerdos polifónicos, de palabras que suenan y que constituyen la identidad colectiva.

Con estos referentes, relativos a los objetos de la memoria, su sonoridad recurre permanentemente a la reconstrucción del recuerdo, y en ese sentido, se hace indispensable abordar algunas ideas y conceptos que ayudan a la explicación del tema planteado en este texto. El caso, de la tradición del Xita Corpus, contiene una gran carga de representaciones polifónicas, que se convierten en aspecto fundante de la tradición y la memoria colectiva de esta comunidad y que en este trabajo se pretenden abordar.

Los sentidos, el paisaje sonoro y la representación social de los sonidos

El mundo sensorial es una veta muy importante de investigación en los recientes estudios sociales, si bien su acercamiento disciplinario e interdisciplinario tiene su origen en algunas reflexiones que provienen de la filosofía y particularmente de la psicología, la sociología y la antropología, las perspectivas de su análisis en la actualidad distinguen discusiones más amplias de corte teórico y metodológico.

Para distinguir una de las rutas teórico-explicativas que sigue este trabajo, se plantea un breve acercamiento conceptual que proviene de la sociología de los sentidos y representa el trabajo de Simmel (1939), que discurre en un ensayo sociológico sobre los sentidos, donde abona algunas ideas que sirven para ubicar la explicación sensorial y sonora de la vida social. Sus planteamientos permiten arropar la explicación sobre la construcción sonora de los eventos socioculturales que se manifiestan en los diferentes ámbitos de la sociedad y en particular en las celebraciones religioso-comunitarias.

Así, los sentidos ofrecen la posibilidad corporal de conocer el mundo, y es a través de los diferentes motivos e intencionalidades como se puede conocer la realidad. Una cierta justificación se piensa desde esta postura, que cobra vitalidad como una epistemología sensorial o sensible.

Menciona Simmel (1939) que el oído permite conocer al otro, es decir, "cuando la impresión sensorial es tomada como medio para el conocimiento del otro: lo que veo, oigo, siento en él, no es más que el puente por el cual llego a él mismo, como objeto de mi conocimiento" (p. 237).

En este análisis que postula Simmel (1939) se describen los sentidos como expresión biológica, pero esta idea trasciende la mera función orgánica para dimensionarla desde un aspecto social, es decir, sí se reconoce el sentido de la vista, la extensión de esta se traduce en la "mirada" y justo esta expresión tiene un alto contenido sociológico, ya que se mira siempre desde la cultura situada o encarnada como apuntan Dominguez y Ziri6n (2017), lo que confirma que esta mirada a trav6s del sentido de la vista est6 mediada por la experiencia cultural de los individuos.

Al actuar sobre el sujeto la impresión sensible producida por un hombre, surgen en nosotros sentimientos de placer y dolor, de elevación o humillación, de excitación o sosiego; todo ello por su vista o por el sonido de su voz, por su mera presencia sensible en el mismo espacio (Simmel, 1939, p. 237)

En la perspectiva relacional, el tratamiento acerca de los sentidos y su vinculación con los contextos sociales ha creado una serie de estudios con una preocupación general que los atraviesa y los conecta para configurar una corriente de investigación en ciencias sociales denominada el "giro sensorial" (Howes, 2014; Classen, 2014).

Esta corriente reconoce la necesidad de otras rutas de investigación sensorial regularmente acaparada por la psicología social, en los términos de la percepción sensorial, como justamente menciona Howes (2019): "los sentidos literalmente están "ahí afuera", mezclándose con el mundo y con otras personas, no solo "ahí dentro", aunque el cerebro puede ser una suerte de "terminal" de la percepción" (p. 10).

En realidad, los sentidos, como la mayor parte de los demás aspectos de la existencia fisiológica, desde la alimentación hasta el envejecimiento, están regulados por la sociedad. Los códigos sociales determinan la conducta sensorial admisible de toda persona en cualquier época y señalan el significado de las distintas experiencias sensoriales (Classen, 1997, p. 2)

En sentido estricto, esta corriente apunta hacia una nueva ruta disciplinaria ya que plantea, por un lado, abordar el análisis de la cultura desde una aproximación sensorial, tanto "como objeto de estudio y como medio de indagación" (Howes, 2019, p. 11).

Uno de los argumentos de esta propuesta y que en cierta forma no hace más que reconocer la existencia de los vínculos sensoriales es cuando menciona que en buena medida, el acercamiento que la mayoría de los seres humanos tenemos, se hace desde una "experiencia sensorial", es decir, se hace sentido para quienes comparten la mesa, el trabajo, la religión, la vida cotidiana.

El trabajo entonces —desde este enfoque— pone atención a esos vínculos que parecen naturales pero que ofrecen respuestas quizá más comprensibles de lo que ocurre o bien distinguir la importancia de la "construcción sensorial de la realidad" (Friedman, 2015, citado en Howes, 2019, p. 10).

Así la investigación sensorial que se ha desarrollado desde la antropología estadounidense, canadiense e inglesa ofrece una veta importante para atender el fenómeno de la sensorialidad y abre de manera simultánea áreas de estudio que quizá por la misma naturalidad de lo cotidiano se presentan como imperceptibles. Sin embargo, es necesario reconocer que el "campo sensorial" (Robben y Slukka, 2007: Parte VIII, citado en Howes, 2014, p. 12) es aún incipiente en los terrenos de la investigación social aun cuando existen claros ejemplos de estudios con una fuerte innovación teórica y metodológica.

El interés por dar cuenta de las implicaciones que tienen los sentidos con la vida social y cultural de los individuos, nace de la necesidad de conocer los vínculos sensibles que se presentan como manifestaciones sonoras, donde interviene no sólo el fenómeno del sonido, sino que involucra otro factor como la escucha, sin el cual es difícil interpretar la naturaleza del sonido y su representación simbólica del mismo, que se encadena a la construcción identitaria de una memoria religiosa; y se significa en los sonidos y a partir de ellos, con un singular acompañamiento de la tradición comunitaria.

En esta idea, así como la vista, el oído tiene su extensión social en la escucha y dentro de este binomio órgano-función, el sonido aparece como una manifestación tanto del interior-corporal, como del exterior-social. Este acontecimiento se traduce en lo sonoro, en lo que ha sido interpretado por la escucha, que marca una condición relacional, es decir, hay lazos socioculturales que desencadenan significados sonoros colectivos.

La escucha también puede ser comprendida desde las comunidades acústicas, “es decir, aquellas cuyos integrantes comparten un espacio audiofónico delimitado por la proyección de una fuente de sonido sobre un territorio” (Domínguez, 2017, p. 36). Esta categoría permite reconocer la voz colectiva, que coincide con un marco de sentido, para quienes los vínculos tienen un fuerte significado (Domínguez, 2017).

Hay desde este enfoque, aportaciones al estudio de los sentidos, en particular desde la perspectiva acústica (Murray, 2013) que se plantea como un trabajo pionero en los estudios sobre el sonido. La expresión de “paisajes sonoros”, es un cuerpo conceptual que desarrolló este autor, el cual se configura a partir de lo que él llama entorno sonoro y que permitió la conformación de un proyecto más amplio denominado: Proyecto Mundial del Paisaje Sonoro⁷¹.

El trabajo de Murray Schafer y del grupo de investigadores que se sumaron a este proyecto, representa un gran aporte al estudio del sonido desde una perspectiva multidisciplinaria, además de poner en la mesa el problema de la contaminación acústica y de la necesidad de explicar este acontecimiento con la ayuda de testimonios y registros acústicos. Esta particular propuesta y entramado disciplinario para ofrecer explicaciones y descripciones sonoras en los diferentes ámbitos, es un referente de vital importancia que abrió las rutas teórico-metodológicas para el estudio del sonido.

En una de sus obras más importantes⁷², reconoce que existen paisajes naturales sonoros, donde el humano no participa, espacios-marcos desde donde se produce soni-

71 También conocido como: “World Soundscape Project”. Este proyecto vio luz a finales de la década de los años setenta, y tuvo como propósitos conocer las características del entorno sonoro a partir de un curso sobre contaminación acústica y articuló investigaciones y trabajos de instituciones que se desarrollaban a nivel mundial. Información recuperada de la página oficial de la Universidad Simon Fraser. Disponible en: <https://www.sfu.ca/sonic-studio-webdav/WSP/index.html>

72 El libro “El paisaje sonoro y la afinación del mundo” publicado inicialmente en 1977, donde muestra en buena

do, como es el caso de los paisajes sonoros naturales, los sonidos de la vida tanto animal como humana y en un rubro más amplio los sonidos que se producen en la ciudad como manifestación del fenómeno industrial; sin duda un acercamiento sonoro a las sociedades tecnificadas tal como apunta en sus reflexiones:

Durante un tiempo también he creído que el entorno acústico general de una sociedad puede leerse como un indicador de las condiciones sociales que lo producen, y que puede decirnos mucho acerca de la tendencia y la evolución de esa sociedad (Murray, 2013, p. 24).

Una de las aportaciones de esta investigación o más bien del conjunto de investigaciones que se realizaron en diversas instituciones a nivel internacional, tiene el cometido de atender el "problema" de la contaminación acústica, en el cual se reflejan dos cuestiones importantes; la primera refiere a los alcances disciplinarios de áreas tales como la acústica, la psicoacústica, la otología entre otras (Murray, 2013), la segunda aporta orientaciones metodológicas para el tratamiento de los estudios del sonido.

Estas investigaciones están relacionadas entre sí: cada una de ellas trata sobre diversos aspectos del paisaje sonoro. De una u otra manera, los investigadores que estudian esta variedad de temas se hacen la misma pregunta: ¿cuál es la relación entre el hombre y los sonidos de su entorno, y qué sucede cuando esos sonidos cambian? Los estudios sobre el paisaje sonoro tratan de unificar todas estas investigaciones (Murray, 2013, p. 24).

Las preguntas formuladas en la anterior cita son también el argumento y explicación de varios trabajos en torno a la cuestión sonora, además del sentido relacional que comprende la manifestación sonora. No hay por tanto una versión pura de la expresión sonora, en donde solo aparezca la manifestación del sonido sin intervención ni implicación humana. Sin duda que la relación se presenta desde los marcos de significación colectiva, donde cada ámbito construye el carácter real y simbólico de los sonidos.

Si bien estos acercamientos conceptuales permiten plantear el abordaje de las representaciones sociales y su construcción en la memoria colectiva de una comunidad, también se intenta abonar a una interpretación de la realidad sensible.

De esta forma, es necesario hacer un recorrido a partir de las propuestas teórico-metodológicas y desde los estudios del sonido, es decir, la mayoría de los trabajos que se han desarrollado en esta línea han encontrado una serie de elementos que permiten identificar procesos del sonido corporizado, donde la "escucha" (Domínguez, 2017) coloca al sonido en una perspectiva situada, con una conexión cultural evidente.

medida, los resultados del Proyecto Mundial del Paisaje Sonoro (Murray, 2013).

Parte del abordaje de la perspectiva sonora pone énfasis en la expresión y manifestación de los sonidos, sin embargo, es necesario reconocer que cuando se incorpora la categoría de la memoria, obliga a colocarse también en el ángulo de la escucha, y de manera más específica de quien escucha, de que se escucha.

En esta intención, el acto de la escucha como apuntan varias autoras (Domínguez, 2017; Polti, 2021) supone un esfuerzo de interpretación de la cultura, desde donde se escucha, no refiere únicamente al lugar, sino a toda la construcción cultural de los sujetos en forma colectiva.

Alcances de explicación⁷³ en clave sonora del Xita Corpus

Las conexiones teóricas que se describieron líneas arriba pretenden arropar una explicación con las configuraciones conceptuales del imaginario social, las representaciones sociales, la memoria colectiva y la perspectiva sensorial, particularmente la ruta sonora, que tiene una muy intensa reflexión y producción de documentos que abonan a una necesaria explicación de las implicaciones sonoras en los fenómenos socioculturales presentes. En tal sentido, vale la pena mencionar que esta producción de textos sobre la cuestión sonora en el área latinoamericana refiere una amplia construcción teórica y metodológica desde una multiplicidad de orientaciones, elemento que ayuda a este acercamiento.

Hay la intención en este trabajo de distinguir una serie de expresiones sonoras en los ámbitos cultural y de manera más precisa en los escenarios religiosos o de tradición festiva religiosa que atraviesa la historia de las comunidades y localidades en México.

Particularmente las celebraciones festivas de los pueblos están plagadas de una arraigada participación religiosa, que invita a dimensionar la relevancia de todos los actos, como una forma de acercarse a la comprensión de la dinámica sociocultural de los pueblos y su historia local.

73 Esta explicación se fundamenta metodológicamente en un primer acercamiento a partir de la comunicación con los artesanos de la comunidad La Magdalena Cruz Blanca dedicados a la elaboración de máscaras que representan los rostros de los viejos. Por medio de la técnica de "bola de nieve" se logró conocer y vincularse con otras personas de la comunidad. En ese sentido, fueron realizadas cuatro entrevistas a profundidad bajo el criterio de que los personajes clave fueran adultos originarios de la comunidad, tuvieran liderazgo comunitario, conocimiento de la tradición y formaran parte del grupo de danzantes-viejos que se atavían para ser parte de la celebración, de los cuales fueron hombres, dado el criterio de participación en la celebración. La recogida de información fue con base en trabajo etnográfico desarrollado el día Jueves de Corpus —que se explica en una nota posterior—, así como las entrevistas. El trabajo de campo está plasmado en la bitácora que recupera información del 2015.

El tratamiento de la información esta soportado por dos instrumentos de campo: una guía de observación —que sostiene la bitácora— y de entrevista, en donde se evidencian y articulan las categorías que sirvieron para el análisis discursivo que se concentró en una matriz de componentes relativos a la representación social del sonido desde la perspectiva de los entrevistados y la bitácora que concentra el trabajo descriptivo presentado en el cuerpo del texto. En toda esta recolección de información hay aprobación de los entrevistados por compartir información, con el compromiso de la misma forma, que es dar a conocer el resultado de sus palabras y comentarios plasmados en un diálogo respetuoso de alteridades.

Más allá de los espacios destinados para ello, como lo son las iglesias, templos, atrios y lugares que con el tiempo se han ido constituyendo como un locus sacralizado y que tejen los procesos identitarios de dichas comunidades, habitar y significar esos espacios es parte de la construcción de la memoria (Halbwachs, 200) que se rehace permanentemente con las ritualidades y celebraciones periódicas.

El eje identitario, por otro lado, que acompaña las manifestaciones es de una relevancia trascendental para la configuración de la memoria colectiva, ya que es en ella y a través de ella como se abren y se cierran los tiempos sagrados (Eliade, 2012) en una cronología de las tradiciones comunitarias con una referencia religiosa.

En este panorama, la tradición de los viejos de Xita o como la misma comunidad lo nombra "Xita Corpus"⁷⁴ es una celebración que año con año se realiza en varias localidades cercanas a la cabecera municipal del municipio de Temascalcingo⁷⁵ en el estado de México. Dicha celebración está incrustada en la narrativa religiosa del catolicismo mexicano referente a la "recreación" del sacrificio cristiano a partir del relato de la crucifixión y la posterior resurrección del hombre sagrado.

a) La evocación del recuerdo en el repicar de las campanas

Aunque son varias las comunidades de esta región que se unen para celebrar esta tradición festiva, particularmente la investigación y el acercamiento a este hecho está centrada en la comunidad denominada La Magdalena Cruz Blanca. La localidad es también conocida como una de las más tradicionales, porque ahí se elabora la "máscara" y los demás aditamentos-artefactos⁷⁶ con el que se recrea la tradición, en la que se representa religiosamente el drama de la resurrección.

El sincretismo cultural entre la cosmovisión de los pueblos originarios y la inserción del pensamiento cristiano colonizador, se revela frente a una práctica que bien se puede traducir en el argumento de la "inversión simbólica" de Turner (1988) dejando

74 La traducción de esta palabra se inscribe en lengua mazahua (Xita), su significado hace referencia al viejo en lengua indígena. El otro componente de esta designación tiene que ver con el cuerpo o corpus en latín, que connota su relación de sincretismo con el aspecto religioso y constituye la parte principal de la celebración. Aunque la definición literal se traduce en el "cuerpo del viejo", sin embargo, desde una configuración cristiana el corpus refiere a cuerpo de Jesús, de ahí que la celebración se realice el Jueves de Corpus Christi, tal y como lo establece el calendario cristiano sesenta días después de la crucifixión, justo cuando acontece la resurrección.

75 Temascalcingo es uno de los 125 municipios que integran el estado de México. Está ubicado al noroeste del mismo estado y tiene como límites geográficos: al norte con el municipio de Acambay; por el sur con los municipios del Oro y Atlacomulco; por el oeste con los estados de Querétaro y Michoacán (PDM 2022).

76 En esta recreación hay una serie de "artefactos" que componen el acto de la ritualidad, sin los cuales sería difícil la recuperación de la historia y memoria local. Los materiales usados provienen de elementos naturales tales como la corteza de maguey, que después de un tratamiento que los artesanos le dan para que se seque y posteriormente sea tallada para configurar un rostro de viejo y que es el objeto más emblemático de la tradición, ya que evoca toda una serie de representaciones sociales vinculadas al trabajo, que se realizaba antiguamente en la hacienda. La figura del viejo va ataviada con una ropa cocida con ixtle que sale de la fibra del maguey y que también se usa como un lazo. El ixtle deshilachado se pega a la ropa y también simula ser el cabello que sale de la máscara. Rodeando los tobillos lleva latas pequeñas con los que suenan al caminar de forma acompañada. A su espalda carga un huacal o cesto grande donde simula cargar objetos de trabajo y que en la representación sirve para guardar cosas que usarán en su recorrido (Bitácora de campo, 2015).

su evidencia a través de manifestaciones culturales, protestas y críticas ocultas de los procesos de dominación política y social:

La fiesta comienza un día anterior al jueves de corpus, o sea el miércoles (vísperas), día en que todas las capillas de los barrios pertenecientes a la cabecera municipal de Temascalcingo se visten de fiesta, al sinfín repiqueteo de las campanas, sonido tal que hace que los "viejos de corpus" se reúnan (Dirección de Turismo, 2017).

Para abordar la dimensión sonora de esta celebración tradicional insertada en la memoria colectiva de esta comunidad, es necesario ubicar los "objetos culturales" de la sonoridad. Estos objetos culturales emiten sonidos que tienen una fuerte representación y significación para la identidad comunitaria, ya que en ellos se sintetiza la posibilidad del recuerdo, con apego a los marcos de la memoria como alude Halbwachs (2004), es decir, el espacio religioso, eventualmente cargado de sacralidad.

En dicho paisaje sonoro que atraviesa toda la celebración, hay una serie de momentos que es necesario ubicar para comprender el contexto de la sonoridad. Así, por ejemplo, el repicar de las campanas, abre la ritualidad, ya que es un "llamado" a la reunión de los participantes y con ello la participación de la comunidad que hace "suyo" el ceremonial. En este escenario, la comunidad tiene muy clara la expresión sonora de las campanas que la invitan a participar en la celebración.

En lectura sonora, la expresión acústica de las campanas convoca a la participación, dado que cierto ritmo y forma en la que repican es traducido en una acción colectiva para atender la festividad que organiza la comunidad. "Las campanas de la iglesia sueñan para avisar que debemos prepararnos para la fiesta del Jueves de Corpus, donde los viejos participan" (Jonathan López Contreras. Comunicación personal, 2015).

En el mismo sentido, el sonido de las campanas evoca al recuerdo y la recuperación de la memoria colectiva de las comunidades. Si doblar y repicar no es lo mismo según el diccionario de la lengua española⁷⁷, la sonoridad orienta entonces el sentido de la interpretación. En trabajos de investigación que hacen referencia a significación del sonido de las campanas y su propia representación cultural aluden a un "poder vinculante" (Domínguez, 2015) de ellas con la realidad y el contexto donde repican para evocar la "señal de fiesta".

b) La música y el andar de los feligreses

La representación sonora de la música es un ámbito muy amplio en todas las manifestaciones culturales de esta comunidad, sin embargo, el acercamiento que se hace aquí es particularmente en la celebración festiva del Xita Corpus, por lo que es ape-

77 Se define como doblar al hecho de "tocar a muerto", es decir, que las campanas tañen en anuncio de difunto. Mientras que repicar se hace referencia a que las campanas tañen o sueñan repetidamente y con cierto compás en señal de fiesta o regocijo (Diccionario de la Lengua Española, 2021).

nas un breve paisaje sonoro y el significado que para la comunidad tiene el acompañamiento musical. Así en esta representación sonora, son varios los momentos en donde la música aparece.

En un primer momento, después de la convocatoria por el repique de las campanas, el grupo de músicos integrados por un violinista y un percusionista, armonizan el ambiente previo antes del recorrido hacia el centro del municipio de Temascalcingo.

Una segunda parte que acompaña el caminar con la música en ritmos acompasados con un tambor y un violín, que marcan los pasos de la danza para pedir la llegada de las lluvias.

Un tercer momento es a la llegada al atrio de la iglesia de San Miguel Arcángel, que tiene dos paradas; la primera que sirve de descanso y agradecimiento al exterior e interior del templo, la segunda en donde participan en un concurso de las mejores representaciones de danza, música y vestuario, organizado por las autoridades municipales.

En todo momento la sonoridad musical se hace presente en el episodio antes descrito, tanto en el acompañamiento al templo como en el concurso, ya que los danzantes regularmente preparan una coreografía tradicional, y es justamente donde los músicos recrean el son que armoniza la participación de los viejos de Xita.

En un cuarto momento la música acompaña el regreso de los feligreses hacia su templo donde permanentemente se escuchan las cuerdas del violín en sincronía con los golpes del tambor.

En el clímax de la celebración la música no deja de sonar hasta que la muerte del viejo mayor acontece, después se escucha el mismo son musical pero más lento, como si diera cuenta de un acto funerario.

Al llegar cada familia a su barrio nuevamente se oye el repicar de las campanas dándole la bienvenida a sus viejos de corpus, quienes permanecen afuera de la capilla, mientras el violín y la tambora entran, casi enseguida entran el papá grande y la mamá grande al interior de la capilla, después de una reverencia ante su santito, salen a recibir a sus hijos, ya todos juntos dentro de la capilla, vuelven a danzar para alegrar a su santito (Dirección de Turismo, 2017).

En esta descripción se desarrolla toda una expresión sonora musical, sin embargo, es importante reconocer, que cobra mucho mayor relevancia la forma en que se interpreta por las personas, de ahí que una "comunidad de escucha" (Domínguez, 2017) sea el conducto para una representación social de los sonidos en el contexto narrado anteriormente, que vincule la manifestación sonora con el propósito sensible de la celebración religiosa.

En este sentido, hay una escucha mediada (Polti, 2021) por el contexto situada, que tiene significado para población que asiste a la festividad. También es necesario acotar que el sonido no aparece como un acto de espontaneidad —no en el caso de esta ritualidad—, es más bien el resultado de una composición cultural que acompaña el sonido y la escucha como un continuum, de ahí que la reproducción de los sonidos de los instrumentos musicales y la escucha sensible de la comunidad hace la convocatoria al inicio y permanencia de los actos festivos. “El recorrido va acompañado de música y la misma sirve para marcar los pasos de los viejos” (Heladio de Jesús. Comunicación personal, 2015).

c) El caminar y la danza como marca sonora

El antes, durante y después se pueden interpretar como temporalidades donde ocurre el acontecimiento, pero también pueden ofrecer una perspectiva de la sonoridad. A partir de la convocatoria en la que se reúnen los pobladores al repicar de las campanas, hay un permanente sonido que tiene que ver con el caminar de las personas y que forma parte no solo de las estancias, recorridos y llegadas de los feligreses a los espacios simbólicos del festejo.

Las latas que llevan en los tobillos los viejos suenan mientras caminan y bailan y es un indicativo que rompe con el paisaje sonoro imperante, es un abrupto cambio en la configuración de la sonoridad cotidiana. Durante la espera después del repicar de las campanas, los viejos se preparan para procesión con una danza acompañada que es acompañada por los músicos; una y otra vez se escucha el sonido de las latas que llevan en los pies que al chocar entre sí provocan un alboroto laminoso que invita a la apertura de la celebración Xita.

Todo eso tiene que ver con el ritual que le digo, todo el ruido de los botes, todo eso según tiene que ver con espantar el mal, entonces, todo eso al torear con el toro todo eso, uno como que en la tradición se cuenta que es como torear al mal (Jonathan López Contreras. Comunicación personal, 2015).

Sin duda el sonido que producen los pasos a la hora de caminar, danzar o bailar puede pasar inadvertido para la mayoría de las personas, sin embargo, desde un enfoque desnaturalizador (Polti, 2020; García, 2022), cobra una relevancia para esta aproximación sonora, ya que los componentes culturales de la festividad se presentan como rutinarios y no llaman la atención, no obstante, pueden ser marcadores sonoros (Augoyard, 1989) que refuerzan el carácter simbólico y significativo de los actos de recreación festiva y religiosa.

Al amanecer, comienza de nuevo el repiqueteo de las campanas de los barrios, llamando a los viejos de Corpus. Una vez reunidos todos pasan en procesión escoltando al patrono de su barrio, entre los estruendos de los cuetes todos se dirigen a la parroquia de Temascalcingo, una vez que han llegado a la parroquia, dejan su imagen en el interior de la misma y todos los viejos salen a las calles de Temascalcingo a divertirse

y presentar sus danzas y bailes para ser admirados por los habitantes y turistas que este gran día se reúnen en la plaza central (Dirección de Turismo, 2017).

De manera persistente, el caminar, danzar y bailar, son tradicionalmente figuras culturales que recrean la memoria colectiva de la comunidad, pero no sólo su representación está acompañada de símbolos religiosos y festivos, sino también su propia impronta histórica muestra la identidad con base en los recorridos grupales y procesiones marcadas por el sonido que producen los pasos.

Si bien la marca a que se alude trasciende la expresión sonora, es importante decir que a la par de estas distinciones hay subsumidas otras marcas relativas a lo ideológico, estético, político (Bieletto, 2019) y por supuesto religioso que pueden ayudar a explicar y comprender esta celebración.

d) El sonido liberador de la voz y la protesta del cansancio

Finalmente, los gritos y el ritmo general de la celebración se presentan como artefactos-marcas que son aspectos connotativos de esta interpretación, los cuales sintetizan la recreación de una memoria local que trae para sí los marcos identitarios de la festividad para fortalecer los lazos al interior de los grupos que integran la comunidad.

En esta aproximación, hay dos aspectos que merecen particular atención por separado, el primero se refiere a la forma en que la voz se convierte en un vehículo de alegría, ira, sorpresa y exaltación, o bien como apunta Domínguez (2017) en un grito reactivo o intencional. Justamente la performatividad de la voz (Politi, 2021) en su expresión intencional es la que interesa a este trabajo, ya que aparece como una manifestación del espacio socialmente construido para evocar con la voz una forma acústica que interviene en el paisaje sonoro “normalizado” y que es usado como reclamo burlesco por el pasado sufrido en las haciendas⁷⁸.

A su llegada a la iglesia y junto con los pasos se escuchan gritos sic —¡uuuu!, ¡uuuu!, ¡uuuu! sin tiempo ni contraste. Menciona un habitante de la comunidad, que la tradición no es hacer ese sonido sino como una especie de gruñido que significa que los viejos están cansados (Francisco Juan Martínez Rodríguez. Comunicación personal, 2015).

En la misma idea, la voz colectiva reconoce que no es necesariamente un grito, sino un quejido que significa que el viejo va cansado, que regresa cansado del trabajo en las haciendas —como se indica en la cita al pie—. Dicha transformación de la voz se adecua al sentido de participación de la comunidad, es decir, de quienes recrean la

78 La gente humilde trabajaba con el hacendado y para poderse reír del capataz, no lo podían hacer o burlarse de él no lo podían hacer, entonces buscaron algo un cuero o un trapo pa' cubrirse la cara para poderse reír del capataz, así ya no los veía si se estaba riendo si estaban enojados o se estaba burlando de él (Francisco Juan Martínez Rodríguez. Comunicación personal, 2015).

figura de los viejos de Xita y hacen el ejercicio de interpretación desde su propia experiencia cotidiana.

Para ser el viejo, hay que ronronear, tiene un ronroneo muy bonito el viejo para poder ser viejo hacer esto "hooooo xita ra xoru ja ra nzhodugo"⁷⁹ eso es muy importante él (Francisco Juan Martínez Rodríguez Comunicación personal, 2015).

El segundo aspecto tiene que ver con el ritmo general de la celebración, que marca tiempos profanos y sagrados (Eliade, 2012) que en conjunto se distinguen para entrar en la acústica de la celebración que transforma el paisaje sonoro profano a uno sacralizado por composición de los actos sonoros.

Es decir, la ambientación acústica se transforma en relación con los momentos de recreación religiosa y marca cada situación con una sonoridad particular, que no escapa a la memoria colectiva de quienes viven en la comunidad. "Ser Viejo de Corpus tiene pasos, la gente de aquí, ya no más los viejos ya no más, se visten por vestirse, se ponen el mejor traje, pero ya no saben los pasos, no saben el dialogo" (Florencio Contreras Narcisa. Comunicación personal, 2015).

Por ello, la apertura y cierre de la celebración lo establece el repicar de las campanas, luego la sonoridad de los pasos al caminar y bailar, para finalmente evocar en la voz, la protesta de las condiciones laborales en las haciendas.

Así en buena medida, esta narrativa desde la celebración de una festividad religiosa se compone no solo de actos y manifestaciones colectivas con representación simbólica de la historia local, sino también se articula desde una polifonía de la memoria, donde lo sonoro en sus diversas manifestaciones constituye un acervo de gran relevancia para la memoria histórica de la comunidad.

Algunas consideraciones a manera de cierre

Este es un intento por explicar un relato performado como una representación social de la religiosidad de una comunidad, donde las tradiciones ancladas en la cultura indígena son fuente permanente de identidad colectiva. La perspectiva sonora es una alternativa para conocer otra dimensión que se encuentra vinculada a todos los fenómenos sociales pero que una visión homogeneizadora ha evadido constantemente.

Así pues, este acercamiento se planteó para desnaturalizar muchas manifestaciones que desde lo acústico llaman la atención, sobre todo porque contienen una fuerte significación colectiva, que es necesario desentrañar para conocer las representaciones polifónicas de esta tradición.

79 Esta frase proviene del mazahua que significa: ¿a dónde voy a andar mañana? él (Francisco Juan Martínez Rodríguez. Comunicación personal, 2015).

Cuando se formula conceptualmente la idea de las polifonías se corre el riesgo de atomizar las expresiones particulares, ya que, a suerte de reconocer la composición sonora de esa polifonía, es indispensable abordar la manifestación de cada una de ellas, sin olvidar el lazo que le imprime la colectividad. De tal forma que, la unidad de las polifonías, solo se entiende a partir de lo que apuntó Durkheim (1990), como se representa la sociedad a sí misma, los símbolos con los que se piensa a sí misma, tanto en sus partes miradas y escuchadas por separado, como cuando se relaciona entre sí para significar el todo.

Por el lado del recuerdo y la memoria, hay un sinnúmero de “artefectos” que ayudan a la recuperación de los actos rituales en consonancia con el marco religioso, donde la comunidad de escucha es también comunidad afectiva (Halbwachs, 2004), y las referencias simbólico-religiosas alimentan la configuración identitaria de la localidad.

La memoria colectiva reúne toda una serie de escenarios, experiencias y en este caso, los objetos del recuerdo se articulan como artefactos sonoros, su representación no solo alude a la propia evidencia de lo que son, sino de lo que en lenguaje sonoro significan.

Así las campanas de la iglesia que repican para anunciar la festividad religiosa, la música en sus diferentes momentos y sus connotaciones simbólicas que se re-crean según sus marcos de sentido, los pasos que muestran la impronta que recupera la tradición colectiva, los gritos como extensión de la voz (Domínguez, 2017) y finalmente el ritmo que aglutina tiempo y espacio de una re-creación que se articula en una polifonía de la memoria.

Entrevistas

Florencio Contreras Narcisa. (2015). Artesano y poblador comunitario.

Jonathan López Contreras. (2015). Artesano y líder comunitario.

Francisco Juan Martínez Rodríguez. (2015). Artesano y líder comunitario.

Heladio de Jesús (2015). Artesano y poblador comunitario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Augoyard, J. F. (1989). Du lien social a entendre. *Actes du XIIIe Colloque de l'AISLF, Tome II*, pp. 702-717. Université de Genève.
- Baczko B. (2005) *Lo imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires, Argentina. E. Nueva Visión.
- Baudrillard, J. (1999). *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI
- Bieletto, B. N. (2019). Construcción de la marginalidad de los músicos callejeros. El caso del "Rey Oh Beyve". (pp. 309-347) *Revista Cultura y Representaciones Sociales* ISSN: 2007-8110 Año 14, Núm. 27, 1 septiembre 2019 <http://doi.org/10.28965/2019-27-10> 309
- Castoriadis, C. (2013) *La institución imaginaria de la sociedad*. México. Fábula Tusquets Editores
- Classen, C. (1997) Fundamentos de una antropología de los sentidos en *Revista Internacional de Ciencias Sociales (rics)*, núm. 153, 1997, Recuperado de: <<https://vdocuments.mx/antropologia-de-los-sentidos-constance-classen.html>>).
- Diccionario de la Lengua Española. Recuperado de: <https://dle.rae.es/doblar%20?m=form> Consultado el 10 de abril de 2022.
- Domínguez R. A. y Ziri6n A. (2017) (Coords.) *La dimensi6n sensorial de la cultura. Diez contribuciones al estudio de los sentidos en M6xico / – M6xico: Universidad Aut6noma Metropolitana, Unidad Iztapalapa*. Ediciones del Lirio.
- Domínguez, R. A. (2017). A un grito de distancia. Comunidades acústicas y culturas aurales en torno al uso de la voz alta (pp. 35-55) en Domínguez R. A. y Ziri6n A. (2017) (Coords.) *La dimensi6n sensorial de la cultura. Diez contribuciones al estudio de los sentidos en M6xico / – M6xico: Universidad Aut6noma Metropolitana, Unidad Iztapalapa: Ediciones del Lirio*.
- Durkheim, E. (1990) *Las reglas del m6todo sociol6gico*. M6xico. Ed. Colof6n
- Durkheim, E. (2007A) *Las formas elementales de la vida religiosa*. Ed. Colof6n
- Durkheim, E. (2007B) *El Suicidio*. M6xico. Ed. Colof6n
- Eliade, M. (2012) *Lo sagrado y lo profano*. Espa6a. Paid6s Orientalia.
- Freud. S. (1992) *Psicolog6a de las masas*. M6xico. Ed. Alianza Editorial.
- García, J. (2022) Los abismos de la voz. En Blog: *El instante de S6sifo*. Recuperado de: <https://elinstantedesisifo.cc/2022/03/18/abismos-de-la-voz/>
- Halbwachs, M. (2004). *Memoria colectiva*. Zaragoza, Espa6a. Prensas Universitarias de Zaragoza 1.a edici6n.
- Howes, D. (2014). El creciente campo de los Estudios Sensoriales (pp. 10-26). En *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, vol. 6, núm. 15, agosto noviembre C6rdoba, Argentina. Universidad Nacional de C6rdoba

- Howes, D. (2019). Prologo, en Sabido Ramos (coord.). *Los sentidos del cuerpo: un giro sensorial en la investigación social y los estudios de género* (pp. 9-15). México. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género.
- Le Bon, G. (2018) *Psicología de las masas*. Primera edición francesa: 1895. Edición actual: 2018. Biblioteca Virtual Omega.
- Mendoza G. J. (2015) *Sobre memoria colectiva. Marcos sociales, artefactos e historia*. México. UPN. Horizontes Educativos.
- Merleau- Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Planeta.
- Moscovici, S. (1979) *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Huelmul.
- Murray Schafer, R. (2013) *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Barcelona, España. Ed. Intermedio.
- Plan de Desarrollo Municipal 2021-2024 Recuperado de: https://www.temascalcingo.gob.mx/plan_de_desarrollo.php
- Polti, V. (2020) Subjetividad, identidad y memoria a través del sonido. (pp.1-7). En *Sul ponticello. Revista on line de música y arte sonoro*. III Época. ISSN:1697-6886
- Polti, V. (2021) Escucha performativa y activismo (trans) feminista: Lastesis y sus resonancias sono-corpo-políticas (pp. 61-72). En *Revista Estudios Curatoriales - Año 8 Número 13 Primavera 2021 - ISSN 2314-2022*
- Ricoeur, P. (2000) *La memoria, la historia, el olvido*. Argentina. F.C.E.
- Sabido R. O. (2019) (Coord.) *Los sentidos del cuerpo: el giro sensorial en la investigación social y los estudios de género*. México. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género.
- Simmel, G. (1939). *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*. Buenos Aires, Argentina, Espasa-Calpe Argentina.
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual*. Ed. Taurus. Madrid. España.
- Universidad Simón Fraser. *El Proyecto Paisaje Sonoro Mundial*. Recuperado de: <https://www.sfu.ca/sonic-studio-webdav/WSP/index.html>.
- Xita Corpus (Viejos de Corpus) 2017. Folleto informativo. Dirección de Turismo. Ayuntamiento de Temascalcingo 2016-2018.