

Cholula: territorios musicales e identidad la dimensión social de la música

Por: Ana Lidia M. Domínguez Ruiz

Docente-investigadora

Universidad Pedagógica Nacional, México

E-mail: unalaid@hotmail.com

Resumen:

Este trabajo aborda, desde la disciplina antropológica, la construcción estética y social del paisaje sonoro de la ciudad de Cholula, Puebla. Dicho trabajo se ubica en la corriente de la Antropología de los sentidos cuyo objetivo es explorar la dimensión cultural de los mismos, en la medida en que éstos no solo son medios para captar fenómenos físicos, sino vías de construcción y transmisión de rasgos culturales.

En el paisaje sonoro de Cholula la noche constituye un escenario, en donde la música es parte del repertorio de sonoridades nocturnas. De la contemplación surgen las preguntas: ¿de dónde vienen los sonidos?, ¿quién y en qué escenarios se producen? ¿cómo es la vida social que surge alrededor de ellos?

La música tecno es uno de los sellos principales de la juventud actual. Cholula no podía escapar a este fenómeno global. Su producción y consumo están relacionados con la proliferación de bares y salones creados expreso para escuchar y bailar este género musical. La cumbia, por su parte, está ligada al escenario de los llamados “bailes sonideros” y es un fenómeno propio de las clases populares. Los bailes desbordan el espacio público, lo que sirve para explicar el curioso fenómeno acústico que se da cada sábado en la noche, cuando la resonancia viaja a través de las calles.

Este trabajo pretende establecer algunos paralelismos surgidos de la observación de estos escenarios, con la intención de analizar el fenómeno musical como parte de los procesos de socialización que se sirven en la ciudad de Cholula.

Palabras Claves: Cholula/ Música/Identidad

Abstract:

This article explores the relationship between music and identity, from the ethnographic research of the night in Cholula, Mexico which is invaded by two prominent sounds: the music called ‘sonidera’ which includes afroamerican genres as cumbia or salsa; and the pop music on the other hand. Two different groups of young people have created its own social world around these types of music. Each one of these worlds has its own practices, dynamics and emerges in specific sociocultural context.

Keywords: Cholula/Music/ Identity

De los escenarios urbanos quizá el más emblemático sea el nocturno. Tras la invención de la luz y su posterior masificación a finales del siglo XIX, la noche se convierte en un fenómeno distintivo de lo urbano, aunque no exclusivo de éste. La posibilidad de iluminar la noche supone una reconfiguración de la vida cotidiana. El orden espacio-temporal que suponían el día y la noche como reguladores del tiempo y su organización en periodos de descanso y de trabajo, fue trastocado con la llegada de la luz. Los claros límites entre ambos se volvieron borrosos, un tanto porque el final del día no implicaba forzosamente el término de las labores, y otro tanto porque el descanso dejó de ser lo característico del horario nocturno. La luz amplía las horas del tiempo productivo, multiplica los usos tanto públicos como privados de la noche, y posibilita el surgimiento de actividades y espacios propios para este escenario.

La ‘vida nocturna’ es una expresión que se acuña durante esta época en las grandes ciudades, aludiendo, sobretudo, al uso lúdico de la noche. Al respecto París es el ejemplo por antonomasia. Lo que se ha dado por llamar ‘La bella época’ de esta ciudad hacia finales del siglo XIX y principios del XX, alude a un periodo caracterizado por el surgimiento de centros de diversión nocturna, de espectáculos de música y baile, el auge de la homosexualidad femenina y la prostitución. Al igual que la sociedad, la ciudad también se luce: las calles, las plazas, las avenidas y las fuentes se iluminan al caer la noche. El panorama de la ciudad durante esta época le valió el sobrenombre de ‘ciudad luz’, metáfora de la modernidad.

Muchos artistas son atraídos por los misterios de la noche parisina. Las grandes estrellas del cabaret y el café concierto aparecen en la obra del pintor Toulouse-Lautrec, quien muestra la atmósfera nocturna en lugares emblemáticos como el famoso Moulin Rouge. El fotógrafo húngaro Brassai también hace de París su inspiración. En sus trabajos aparecen matones, mendigos, prostitutas y homosexuales en bares, salones de baile, prostíbulos y calles. Charles Boudelaire también cuenta en su obra innumerables escenas de la agitada y febril noche de París.

La intención de utilizar como referencia “la Bella Época” de París obedece al intento por ubicar en el amplio mapa de la historia, el momento en que la noche se convierte en escenario representativo de la vida urbana. La manera en que éste se configura ha fijado muchos elementos en

el imaginario colectivo, mismos que persisten al día de hoy y han sido determinantes en el modo actual de vivir la noche.

La noche como escenario juvenil

Los misterios de la noche moderna se producen en las penumbras. Para algunos es refugio del mal social: delincuencia, inseguridad, acecho e impudicia; para otros sigue siendo el espacio y anhelado momento para emanciparse de las exigencias diurnas; para muchos, la noche se ha convertido en un modo de vida. Dice Brassai [1933] "La noche sugiere, no enseña. La noche nos encuentra y nos sorprende por su extrañeza; ella libera en nosotros las fuerzas que, durante el día, son dominadas por la razón". Tregua o escape, en cualquier caso la noche es liberación, atributo de un lugar que carece de reglas o que tiene un orden propio —en el sentido de algo que le es inherente—. Así concebida, la noche es una región posterior de la sociedad, a decir de Goffman [1989:123] “un trasfondo escénico en el cual hacen su aparición los elementos suprimidos” del actuar cotidiano.

Esta licencia otorgada ha hecho del nocturno el escenario predilecto de la juventud, un lugar para volcar su vital furor y evadir las ataduras. Esta apropiación está estrechamente relacionada con el momento en que la categoría de ‘joven’ se constituye como una construcción cultural. Al respecto dice Raúl Zarzuri:

El concepto de jóvenes recién aparece en las sociedades postmodernas industriales y asociado a ciertas manifestaciones culturales que comienzan a emerger durante los años cincuenta, especialmente en Estados Unidos, de la mano del *rock and roll*, van a ir dando origen a lo que conocemos como cultura juvenil. [2000:86]

En el proceso de construcción de la identidad juvenil, este sector comienza a hacerse de bienes simbólicos a través de los cuales marcar su diferencia frente a los adultos: la música, la vestimenta, el lenguaje y la actitud, así como la delimitación de territorios y prácticas que les sean propios. En contraperspectiva, en el imaginario de los adultos el joven adquiere una connotación negativa: su actitud irresponsable desafía a la conducta juiciosa que supone la madurez, su estilo es una clara confrontación social y sus expresiones un obstáculo para el entendimiento. Esta ruptura generacional sería decisiva en la constitución del joven como sujeto social.

En la medida en que el sector juvenil se hace presente en la sociedad, sus intereses, necesidades y el ansia por marcar la diferencia se vuelven mercancía. La redificación de la identidad aparece como un proceso complejo: por un lado la industria oferta a los jóvenes un sinnúmero de bienes materiales con los cuales crear una apariencia; por el otro, estas mercancías son apropiadas por los jóvenes y revestidas de un valor simbólico que les permita definir su identidad. De esta negociación surgen los ‘estilos’, a decir de Feixa [1998:79], se trata de una “manifestación

simbólica de las culturas juveniles, expresadas en un conjunto más o menos coherente de elementos materiales e inmateriales que los jóvenes consideran representativos de su identidad de grupo”.

Más que crearse, los estilos se adoptan. No es casual que se sitúe el origen de la cultura juvenil con la aparición del *Rock and roll* en los años cincuenta, y que éste sea considerado como la primer música generacional. Figuras representativas de este género se convierten en modelos a seguir, éstos y su música se erigen como emblemas que proyectan las experiencias, los ideales y las expectativas de los jóvenes. Así como ocurrió con el *Rock and roll*, muchos de los géneros que le suceden también se convierten en marcos identitarios, fenómeno que ayuda a explicar porqué la diversificación de la música suele devenir en diversidad de grupos.

En la constitución de la cultura juvenil, la noche aparece como otro de los bienes simbólicos apropiados por este sector. La permisibilidad que demanda el joven encuentra correspondencia en el ámbito nocturno: lugar que oculta, disfraza y permite lo que en otras circunstancias de deniega. Asociados a la ocupación de la noche surgen una serie de espacios y prácticas creados en función de las demandas de este sector, principalmente las de entretenimiento. Es en este proceso que la música y la noche se convierten en la diada perfecta. Gran parte de la actividad nocturna juvenil transcurre en salones de baile, bares y discoteques, lugares creados expreso para disfrutar la música del momento. Los centros de diversión nocturna se convierten en espacios privilegiados para la socialización; lugares donde se tejen redes, se propician intercambios, se libran conflictos y se resaltan diferencias.

La asistencia a estos lugares marca un lindero generacional. El noctámbulo suele ser joven, y en el caso de que no lo sea en edad se le reconoce este atributo al espíritu; a esto hay que aunar que los gustos musicales definen épocas y que la supervivencia de estos lugares depende de su actualización en el rubro. En esta dinámica la música participa del juego de la experiencia compartida, que al paso de los años se convertirá en la nostalgia generacional que emerge a la escucha de una canción. En la vivencia juvenil de la noche la música también induce prácticas diferenciadas. La gente que disfrute de cierto género irá aquel lugar donde éste se programe; de igual manera, los centros de diversión nocturna procurarán programar la música que sea del agrado del público que le interesa. A esta simple decisión de estar en uno u otro lugar subyace la compleja cuestión de la identidad.

Si los centros de diversión nocturna son escenarios de encuentro, si éstos se diversifican según los gustos musicales, y si la adscripción a cierto género —como se ha señalado— es determinante en la constitución de las identidades juveniles; estamos hablando de la vida nocturna como un escenario en donde se construye y representa la identidad colectiva. El objetivo del presente trabajo, es analizar la relación entre géneros musicales e identidad grupal, a través de las dinámicas de socialización que se producen en dos escenarios de diversión juvenil.

En la ciudad de Cholula es posible ubicar dos poblaciones de jóvenes, no se trata de grupos expresamente establecidos ni en confrontación; sin embargo, son varias las relaciones que entre ellos se pueden establecer, y que a la vez permiten organizar sus diferencias. El primer grupo lo constituyen jóvenes de clase alta y media alta de la Universidad de las Américas, institución particular de educación superior, y de la próxima capital del estado de Puebla. En el segundo caso se trata de gente originaria de Cholula, habitantes de sus barrios y de los pueblos y las colonias vecinas, que aunque cuentan con edad estudiantil, en pocos casos asisten a la escuela; más bien, se trata de obreros, albañiles, peones, comerciantes, trabajadoras domésticas y campesinos.

Cada grupo tiene su propia manera de diversión. Los estudiantes gustan de asistir a los antros, nombre genérico con el que actualmente se utiliza para denominar a bares, salones y discoteques, a disfrutar la música de moda del pop comercial; el otro grupo, en cambio, prefiere los bailes sonideros, fiestas de barrio en donde se tocan cumbias, salsas y guarachas, entre otros géneros de música afrocaribeña. Los antros y los bailes sonideros son lugares en donde, a lo largo de muchos años, se ha construido y representado lo que es ser joven. Aquí me permito citar a Michel De Certeau [1996] cuando dice “un lugar es un espacio practicado”: ¿qué prácticas encontramos en cada escenario?, ¿cómo ha influido la historia de los movimientos en su conformación? ¿cómo interviene la música en las dinámicas de socialización?, ¿son los antros y los bailes escenarios en donde se representan juegos de identidad?, ¿es posible establecer diferencias identitarias a partir de un gusto musical?

Los ‘antros’ y la comunidad estudiantil

Ricardo Melgar [s/f] relaciona la aparición de la vida nocturna como espacio de socialidad juvenil en México, con “la extensión y ampliación de la oferta educativa pública y privada cumplida principalmente en las ciudades latinoamericanas entre los veinte y sesenta del siglo xx”. Aunque con un desfase de aproximadamente diez años, Cholula es parte de este fenómeno. Un momento importante en la historia reciente de la ciudad, y factor crucial en la conformación de su vida urbana moderna, es la llegada de la Universidad de las Américas a principios de la década de los setentas. Dice la señora Cristina Tecuanhuehue [2004]: “Desde que llegó la Universidad de las Américas vino mucha gente, entonces ya se empezó a crecer más y más la ciudad.”

La historia de la Universidad comienza en 1940 en la ciudad de México. La creación del *Mexico City College* —su nombre original— es iniciativa del superintendente de la Fundación del Colegio Americano, Henry L. Cain, y del director de su preparatoria, Paul V. Murray. Hacia mediados de los cuarentas la escuela comienza a recibir financiamiento del gobierno estadounidense, por haber ingresado a la lista de instituciones aprobadas para impartir educación a sus veteranos de guerra. Dos reconocimientos más le valen auspicios de los Estados Unidos. En

1951 como miembro de la Asociación de Colegios de Texas con categoría extraterritorial, y en 1959 como miembro de la Asociación de Instituciones de Educación Superior y Escuelas del Sur de los Estados Unidos (*Southern Association of Colleges and Schools, SACS*).

En 1967 la Fundación Mary Street Jenkins junto con la Agencia para el Desarrollo Internacional del Gobierno de los Estados Unidos, asignan a la *University of the Americas* — nombre que habría adquirido en 1963— fondos sustanciales y un terreno para que se establezca en el estado de Puebla. La construcción del nuevo campus inicia en 1968, año en el que cambia legalmente su nombre por el de Universidad de las Américas, A.C., y sus estudios obtienen el reconocimiento oficial del gobierno mexicano. Su actual nombre lo obtiene en 1985, cuando la Asociación Civil decide separarse por acuerdo de su Patronato, y se constituye entonces la Fundación Universidad de las Américas, Puebla.

En 1970 la UDLA se establece en Cholula. En aquel entonces —como desde su fundación— en la matrícula de la Universidad se cuentan, casi en su totalidad, estudiantes extranjeros. Es hasta 1975 en que se promueve un proceso de ‘mexicanización’, que comienzan a figurar estudiantes nacionales.

Yo fui allá a trabajar a la UDLA... pues lógicamente la vi desde los cimientos, pero anteriormente en la UDLA sí venía más extranjero que hoy, ahora hay extranjero pero no como antes, se dejó venir mucho extranjero de todos lados... Llegaba uno a la calle principal de la avenida Morelos y ahí se da cuenta uno de la gente que no es de por acá... Ellos empezaron hacer sus viviendas y allá se metían a vivir, y de vez en cuando por acá se regaron [en el barrio de Santiago Mizquitla], porque les gustaba también la soledad, no les gustaba el ruido por estar estudiando. Y hasta la fecha todavía tenemos extranjeros fuera de la UDLA. [Francisco Téllez, 2004]

El arribo de la UDLA dejó su impronta en la ciudad. El principal cambio del que dan cuenta los testigos es la transformación del paisaje de San Andrés, la señora Alina Coyópotl recuerda:

Antes donde estaba la Universidad era campo de alfalfa, de verdura, había ganado, había muchos trabajadores ahí, el jagüey que ahora está era más grande, cada medio año lo limpiaban y avisaban a las personas que iban abrir para que fueran a pescar, y era un medio de trabajo para los de aquí. Había vaqueros, había trabajadores para limpiar la milpa, para el abono. Aquí en las calles todo era terracería. Yo tenía siete años, era como en el 54. Cuando llegó la Universidad empezó a cambiar todo porque ya hubo carretera aquí enfrente porque antes la calle principal para la Universidad era ésta, empezó la primer disco allá donde está en ruinas, empezó la gente a trabajar, y poco a poco fue cambiando todo.

En esta época tiene lugar un importante proceso de urbanización que contempló el pavimento de la avenida principal, el aumento de la red de alumbrado, la introducción del drenaje y el servicio telefónico. La implementación y mejora de servicios públicos estuvo directamente relacionada con el establecimiento de la Universidad, ya sea porque su propia infraestructura lo demandaba o por las necesidades que poco a poco fueron manifestando los estudiantes.

Independientemente de las políticas públicas emprendidas, la población cholulteca, particularmente la de San Andrés, decidió abocarse a solventar las necesidades de la población.

Aunque la Universidad contaba con sus dormitorios, los estudiantes comenzaron a buscar alojamiento externo. Los cholultecas ofrecían cuartos en sus casas y otros, los más pudientes, construyeron departamentos para atender esta demanda.

Los muchachos empezaron a salir, a ver y eso, y empezó la relación, luego empezaron a entrar a otras partes, ya cuando vinieron yo ya estaba casada y los empecé a conocer más porque vine a vivir aquí con mis suegros. En ese entonces... mis suegros habían hecho un departamento aquí arriba y ya vivían acá, eso fue cuando me casé, nos empezamos a relacionar y empezó a cambiar todo. [Alina Coyópotl, 2006]

Además de habitación se ofrecía el servicio de comida, limpieza y lavandería. Al paso del tiempo y ante el incremento de la población estudiantil, estos rubros se han llegado a convertir en la principal fuente de ingresos para los cholultecas, principalmente los de San Andrés. Dice Refugio Cuautle [2006] “más que nada la comunidad vino a cambiar, no la cultura, sino la forma de vida por la derrama económica que vino a crear”. Aunque es evidente que la relación entre la Universidad y la gente de Cholula tiene un matiz económico, se han tendido entre ambos un lazo de comunidad, bien por el tiempo o por la cada vez más marcada presencia de estudiantes en la ciudad. Con el arribo de la población estudiantil también se inaugura la vida nocturna. Don Refugio Cuautle cuenta la historia del *Rosendo's*, el más antiguo y afamado ‘antro’ de la zona, que fuera fundado por su padre, el señor Rosendo Cuautle:

El restaurante se fundó en 1971. Cuando mi papá empezó tenía una cocina y dos piezas para atender a sus clientes, pero conforme fue pasando el tiempo fue incrementando la superficie. En ese entonces vendía comida y venía mucho extranjero. Mi papá me decía que no tenía equipo sofisticado de sonido, venían los extranjeros y le traían discos con música de su preferencia y mi papá los tocaba en el restaurante. Los primeros lugares fueron el *Tiffanis*, se puede decir que la primera disco que estaba enfrente a la antigua entrada y que ahora es una construcción abandonada; también el *Rosendos*, y donde ahora está *El tigre* había una disco que se llamaba *La fuente* en el 73. Iban puros universitarios.

En 1976 se construye la Recta Cholula-Puebla, una larga avenida que conecta a ambas ciudades. Esto motiva a cerrar la antigua entrada a la Universidad por la 14 poniente y abrir el acceso principal por el lado que comunica a esta arteria, hecho que deja prácticamente incomunicado a San Andrés con la vida universitaria, y que se resiente en la disminución de la actividad económica. Por ser el acceso principal a Cholula, la Recta sufre un acelerado proceso de urbanización: viviendas, restaurantes, negocios de muchos giros, de los cuales prontamente destacaron los bares y las discoteques.

Cuando se abrió la zona de la Recta se volvió comercial en el 77, 78 hasta los noventas. De lo que yo recuerdo habían negocios sobre la lateral y entre ellos el más reciente o el último negocio fue *La Roca* de giro de discotec que tuvo su auge. De ahí sobre la misma lateral estuvieron otros establecimientos como el *Cartujos* que en ese entonces lo frecuentaban más los Aztecas de fútbol americano. En esa zona fue donde había más movimiento, en el otro lado de la Recta había negocios de comida el *Cesar's*, *Tacos Migue*, el *Rumblar* y el *Portón*. [Refugio Cuautle, 2006]

Los ‘antros’ de la Recta cobraron fama y se convirtieron en importante atractivo de la ciudad. San Pedro y San Andrés contaban con sus propios espacios de diversión nocturna; sin embargo, los grandes públicos optaban por la oferta recreativa de la Recta.

Durante los noventa sucedieron importantes modificaciones urbanísticas en el paisaje poblano, que anunciaban cambios inminentes para los cholultecas. Una larga franja de terrenos de cultivo ubicados en la junta auxiliar de Santiago Momoxpan, aledaña a San Andrés, fueron expropiados para iniciar la construcción de un impresionante complejo habitacional; posteriormente la construcción del Periférico poblano que en 1996 atravesó la 14 poniente, puso al descubierto el antiguo Camino Real a Cholula, cuyo acceso era difícil por ser camino de terracería y comunicar a los despoblados terrenos de Momoxpan.

Pues en el 98 más o menos con la pavimentación por la zona del periférico que empezó a poblarse de viviendas. Esta zona tuvo su auge porque volvieron abrir la entrada a la Universidad por el Periférico. Crearon el drenaje, pavimentaron la zona de Zavaleta o el Camino Real que era terracería, no estaba pavimentado porque eran terrenos vírgenes de cultivo. [Refugio Cuautle, 2006]

Estos cambios no solo reestablecieron el contacto con la vida de los estudiantes, que varios años atrás decreciera por la cancelación del acceso; sino que significaron una reactivación de la economía san andreseña, por concentrarse ahí parte importante de las actividades estudiantiles tanto de sustento como de diversión. Esta dinámica iniciada a finales de los noventa se ha sostenido a través del tiempo y se ha ido intensificando de manera progresiva.

Una de las huellas más notorias de la ocupación estudiantil, es el hecho de que los antros se hayan convertido en uno de los principales atractivos de la ciudad. La vida estudiantil está estrechamente relacionada con la vida nocturna de Cholula; “la UDLA no sería lo mismo sin los antros”, dice Ivette, ahora ex estudiante de la Universidad. Hoy día Cholula es importante punto de reunión, ya no sólo de los estudiantes de la Universidad, sino para los jóvenes de Puebla e incluso de estados próximos como Morelos, Tlaxcala y el Distrito Federal, para quienes los antros son ahora ‘la nueva tradición de la ciudad’.

Etnografía de una noche de antro

La 14 poniente es una larga calle que conecta a San Pedro y San Andrés Cholula. En el mapa de la ciudad esta importante arteria tiene la función de lo que Kevin Lynch [1998] denomina como ‘nodo’. Se trata de un lugar estratégico de la ciudad “cuya importancia se debe a la condensación de determinado uso” o a una concentración temática. Esta calle es identificada por la gente como ‘el lugar de los antros’. Es por la noche que ‘la catorce’ —como familiarmente se le llama— adquiere su aspecto uniforme, más por el uso que por su apariencia: jardines

acondicionados, construcciones de palma y bambú, un edificio con fachada de castillo, balñerios, pequeñas palapas, una casa que ha crecido tres pisos, lugares de aspecto selvático, otros como rústicas cabañas, casas antiguas, terrenos techados, edificios con grandes ventanales. Con la noche llega la fiesta a estos lugares.

En pocas horas comenzará la diáspora de oriente a poniente. En las noches de antro el flujo de la catorce se vuelve en un solo sentido, siendo que normalmente funciona en ambos. Contravenir este pacto nocturno sería en perjuicio del transgresor, pues tendría que enfrentar largas filas de autos que buscan estacionamiento cercano, gente que se aglomera a la entrada de los lugares de moda e invade las vías, o caminantes que lo mismo andan la calle que la banquetea. Todos en busca de un sitio donde trasnochar. “Pues empieza la fiesta a eso de las 8, pero ya casi cuando está la hora de la fiesta es de 11 a 1 o 2 de la mañana, todo está como si fuera de día, pero peor porque ahorita no hay tanta gente. Los carros se aglomeran, silbatacos, borrachos, de todo hay” [A. Coyópotl, 2006].

La oferta es amplia. Veintiséis lugares distribuidos a lo largo de siete calles y otros tantos, que no llegan a una decena, en las calles aledañas: *Bambukos*, *Clamatería*, *Tiki*, *La estación*, *La verde*, *Rosendo's*, *La playita*, *Búrbula*, *Bombay*, *El tigre de santa Julia*, *La corcholata*, *El botanero*, *Azul tequila*, *Bora bora*, *Psycodelia*, *Tres deseos*, *Recuerdos peña grill*, *Vivaque*, *El anzuelo*, *Ice and grill*, *Racing bar*, *Ergo*, *El santitos*, *Los herrajes*, *Emiliano* y *Tropicana dance club*.

En las proximidades decenas de puestos callejeros y establecidos que venden tacos, hamburguesas y hot dogs, chalupas, molotes y tostadas para saciar el apetito de los asistentes que van llegando sin cenar o de los que salen con hambre. El recorrido está lleno de disonancias, de música saturada e ininteligible, de ritmos frenéticos que se mezclan con el escándalo de la calle. Algunas sensibilidades son ahuyentadas por este escenario escandaloso; sin embargo, hay espíritus que ven aquí una auténtica pulsión de vida y se sienten inevitablemente atraídos por esta habitual explosión rítmica. El paisaje no deja de ser curioso: la ciudad milenaria sacudida por resonancias profanas de la era electrónica.

Los mejores días para los antros son los fines de semana, los miércoles y jueves también registran una numerosa asistencia, los lunes y los martes tampoco están exentos de la actividad nocturna. Solo los domingos se descansa. “Hay lugares para los lunes, los martes, los miércoles, los jueves, los viernes y el sábado... la vida nocturna en la Universidad es mucho más fácil, siempre te puedes desvelar, llegar a tu dormitorio a las 4 de la mañana y luego ir a clase de ocho tranquilamente” [Ivette, 2006]. Para los antros la noche es el horario preferido; sin embargo ciertos lugares comienzan a funcionar en el día como bares y restaurantes, para no perder los clientes que desde temprano gustan de festejar. Aunque los asistentes no son sólo los estudiantes de la Universidad, la mejor época de los antros es durante el periodo de clases, especialmente al inicio de

cursos, cuando se acostumbra organizar fiestas de bienvenida. En las vacaciones la noche luce solitaria

En la decisión de ir a uno o a otro lugar intervienen varios factores: “El dinero, el cover, si es temprano para alcanzar mesa, si estás tomando el café y te dan ganas de ir al antro y ya no te quieres cambiar, vas a un lugar donde no se fijen cómo vas, si traes zapatillas, si es más fresca” [Ivette, 2006]. La música también es un elemento importante “muchas veces varía la música, todo depende del DJ, a veces son muy extremistas en los géneros, pasan de la cumbia a la electrónica, también importa el servicio y sobre todo el cover. [Dulce Domínguez, 2006].

La gente asiste a los antros con su grupo cotidiano de amigos para bailar, beber y ligar. Es común que en estas visitas se conozca gente; sin embargo, dice Paulina, “no es confiable hacer amigos en un antro”. Un antro no suele ser un lugar para ir a hacer amigos, sino para divertirse con los que uno ya tiene; en caso de surgir relaciones éstas no son duraderas, se trata simplemente ‘de conocidos’: “cuando voy con una amiga, siempre que vamos al baño nos hacemos amigas de alguien pero nada más”. Podría pensarse que no importa a que lugar se vaya siempre que se esté acompañado de los amigos; sin embargo, a los jóvenes les gusta enmarcar sus reuniones no tanto por el lugar, sino por la gente que le rodea: “voy a buscar a las bolitas o a donde sé que está el chavo que me gusta” [Karina, 2006].

Cuando la gente se cansa de un lugar busca otro, hecho que determina la ya cotidiana muerte de un establecimiento. Para sobrevivir a estos embates, los negocios se ven obligados a cambiar constantemente —según dicen— de concepto; en este proceso se renueva la apariencia del lugar, se le cambia de nombre y se borra toda huella de lo que antes fue, con la intención de dar la sensación de primicia a los clientes. El prestigio en los antros no es un asunto de tradición, sino de novedad (la excepción es el *Rosendo's*). La experiencia permite tener la seguridad de que la apertura del nuevo lugar será todo un éxito, por lo menos mientras no llegue otro.

Optar por un antro parece una sinrazón: los lugares preferidos son los que están de moda, y “están de moda porque atraen gente, son a donde todo mundo va” [César, 2006]. La demanda hace que el acceso se restrinja “entra el mejor vestido, al que ven mejor, por eso —dice Paola— me mezclo entre la gente para pasar rápido y no perder tiempo, luego platico con los cadeneros para que me dejen entrar”. No es común que en estos lugares se niegue la entrada, dice un cadenero del *Bora bora*, “entran todos pero le doy predilección a la gente que conozco”. Entre los clientes no hay notorias diferencias, ni de edad, ni de ocupación, ni de clase social que pudiera hacer pensar en lugares de primera o segunda clase, y menos de discriminación.

Como se puede observar, entre la mayoría de estos lugares no hay diferencias sustanciales: hay cover o no lo hay, en el caso de que se cobre la entrada el precio varía entre 30 y 50 pesos, los lugares más caros son los que tienen mayor demanda —o por tener mayor demanda son más

caros—, la oferta musical está dictada por la moda, la decoración pudiera ser el rasgo más distintivo pero en todo caso no determina una elección.

Al interior de los antros la dinámica tampoco es muy distinta. Independientemente del escenario que se haya elegido, uno se encontrará con mesas dispuestas muy cerca unas de otras; rara vez habrá pista de baile, pues por pista se tiene cualquier lugar en donde haya espacio para bailar, y como éste suele ser escaso porque los que no tienen mesa están parados, entonces uno baila en su mismo lugar. Los antros parecen pensados para estrechar el contacto con la gente; esto, aunado a la penumbra producida por la luz artificial y la música estrepitosa que inhibe la plática, crea un ambiente íntimo que hace de los antros terreno de proximidades y desinhibiciones.

La música juega un papel primordial en este ambiente, pues si algo tienen en común los asistentes es su gusto por determinados géneros. A decir de Paola, estudiante de preparatoria, en todos los lugares se puede escuchar lo mismo, es decir, lo que está de moda: “reggeton, banda, rock en español, el tecno obvio”; toda una amplia gama de géneros que conforman la corriente pop. La variación musical de la que se hacía mención anteriormente se refiere más a la manera en que ésta se programa que a la oferta de cada lugar.

La programación depende del *disc jockey*, cuya selección está supeditada a los lanzamientos de las casas discográficas y a las listas de popularidad, instancias que deciden el inventario de temas y cantantes que son parte del momento musical juvenil. La libertad del DJ residirá en elegir canciones de este repertorio y su pericia en la construcción de la serie musical que habrá de sonar toda la noche. Ciertas excepciones ocurren en los lugares que programan música electrónica, en donde el DJ tiene la libertad de presentar propuestas personales, pues en este ambiente se le considera una personalidad.

La programación tiene su lógica, pues no se trata de poner de manera indiscriminada una canción tras otra. A lo largo de la noche hay varios momentos determinados por una relación entre ánimo y ritmo. En la primer parte se programan temas que son preámbulo para el momento más vivo de la noche, su intención es ambientar la espera y dar tiempo para que los lugares se llenen, es música animada pero de ninguna manera se harían sonar los temas de moda, éstos están reservados para el segundo tiempo. Aquí el antro está a reventar, hay muchos ánimos enardecidos por el alcohol, y un furor generalizado que hace cantar a gritos y bailar los temas que encabezan las listas de popularidad tanto en inglés como en español, son los temas imperdonables, los que ningún dj puede dejar de tocar. Pasado este momento que dura más o menos dos horas, se cede el tiempo a la nostalgia. Aquí el dj desempolva los viejos discos y suena temas que fueron éxitos hace algunos años, pero no tantos como para estar fuera de las vivencias de los asistentes, esto crea una especie de comunidad nostálgica avivada por la música. Para finalizar la noche quedan de corte lento y romántico, cuya función es acompañar la partida de los asistentes.

Los temas del género *pop* tienen un periodo de vida muy corto. Hay melodías que permanecen en la preferencia del público tan sólo un mes, las que más duran lo hacen hasta por un año, son pocas las que duran más aunque en el transcurso su popularidad se va mermando. En el éxito de los temas los djs tiene mucho que ver pues éstos, al igual que la radio y la televisión, los mantienen vigentes gracias a su insistente programación, en muchas ocasiones se crean distintas versiones del mismo tema con tal de hacer su permanencia más larga. Ante este fenómeno, es de esperar que el programa musical de los antros sea muy cambiante: continuamente ingresan y salen temas de la lista de favoritos, lo que hace un mes causó impacto hoy puede que ni siquiera se escuche, un tema que pegó fuerte puede pasar a la lista de la nostalgia de la noche a la mañana.

Independientemente del género, lo que se toca en los antros es música para bailar. Este ejercicio tiene muchas maneras de ponerse en práctica. Aunque el baile en parejas es muy común, también lo es ver gente que lo hace sola; ambas maneras no son muy distintas una de la otra, puesto que el tipo de música no demanda una coordinación entre los danzantes y éstos tampoco tienen un rol que cumplir. La músicaailable de la actualidad ha hecho hincapié en el baile sin pares, el que se ejecuta sin reglas ni dependencia; y ha optado por movimientos libres y cambiantes que se adaptan a cada ritmo.

En otro extremo están los bailes colectivos, aquellos que cuentan con una coreografía sencilla y repetitiva que la mayoría conoce y que sigue al estilo de los antiguos bailes de salón: todos saben y no hay quien se quede sentado cuando suena *Aserejé*, *La Macarena* o los éxitos de *Caballo Dorado*. Nadie sabe quién diseña ni de dónde provienen los pasos, pero esta manera de bailar es cada vez más recurrente y tiene en los antros su más eficaz medio de difusión.

La tendencia en este ambiente es la uniformidad, por lo que los antros interesan en un sentido más amplio que por sí solos; el conjunto de éstos y la actividad nocturna que propician, conforman un escenario que se ha vuelto representativo de Cholula, y cuya existencia está relacionada con un fenómeno de amplios alcances en la historia de la ciudad.

Los bailes sonideros

En las formas de ocupación nocturna los públicos se diversifican. Así sucede en Cholula, donde un sector de la población juvenil —distinto a los estudiantes— tiene su propia y muy particular manera de divertirse. Los bailes sonideros ocurren todos los fines de semana, durante la noche, cuando la cumbia invade las calles de la ciudad. Es difícil asegurar dónde hay un baile: las escasas barreras físicas en Cholula permiten que el sonido viaje por el extenso valle; así, es posible oír música de las colonias aledañas, del pueblo vecino, y perderse en el intento de averiguar su procedencia, pues la música va de un lugar a otro como una suave oleada de acordes a través del viento.

Si uno sube a la cima de la pirámide de Cholula, un sábado por la noche, advertirá un curioso fenómeno acústico: las distintas fiestas que se celebran al mismo tiempo en los barrios y pueblos forman en conjunto un murmullo poderoso; quien escucha con atención descubrirá notas culebreantes que asoman por un momento y vuelven a ocultarse en la inmensidad silenciosa, acordes y voces que se acercan, se entrecruzan, se confunden en un momento y se alejan al siguiente. Cuando de bailes se trata el territorio se expande, y se vuelve un gran salón de baile con múltiples pistas que distan kilómetros unas de otras.

Los bailes sonideros hacen las veces de una discoteque, con la diferencia de que no tienen un lugar fijo ni específico para llevarse a cabo; éstos se realizan, previa notificación, en gimnasios, explanadas o en la vía pública según el motivo al que obedezcan. La gente identifica tres tipos de bailes: la fiesta, el baile y la velada. El primero de ellos se realiza en el marco de las celebraciones religiosas de los barrios y los pueblos, el costo del baile está contemplado dentro de los gastos de la mayordomía, por lo que es gratis para los asistentes. En tanto constituyen una actividad comunitaria, se realizan en espacios públicos como los atrios de la iglesia o en la vía pública donde el acceso no está restringido.

Los bailes y las veladas no tienen un motivo religioso, se trata de espectáculos que compañías productoras llevan a distintos lugares del país, en el primer caso; o grupos de jóvenes que se organizan para traer un sonido y después cobrar la entrada para recuperar su inversión, en el segundo. Los bailes que se cobran se llevan a cabo en espacios cerrados, al igual que las fiestas privadas que contratan su sonido se realizan en las casas; aunque en este último caso suele suceder que, con la venia de todos los vecinos, se cierre alguna calle y la vía completa se convierta en pista.

Bueno, antes todavía a veces se hacían los bailes afuera, si era una festividad de acá a veces cerraban una calle y ahí se hacía fiesta y se hacía baile, pero ahora ya no porque se prohibió, porque ya se acercaron mucho; lo pueden hacer en cualquier casa o donde sea, pero un poquito aislado del templo, para no confundirnos, como dicen “lo de Dios a Dios, y lo del César al César”, así. Ve que hay salones y eso, pues hacen sus fiestas en los salones, pero ahí no. [C. Tecuanhuehue]

Aún y cuando hay notorias diferencias entre los estos eventos en lo que se refiere a su organización, en todos los casos la esencia de los bailes es la misma. La fiesta sonidera es producto de la conjunción de muchos factores que han dado lugar a una estética, un ambiente y una dinámica que caracterizan el fenómeno sonidero.

La atracción principal la constituye el sonidero, es decir la persona que programa la música y hace las veces de un *disc jockey*; de hecho, hay quienes sitúan el origen del fenómeno al surgimiento de esta figura. Los primeros sonideros aparecen en México durante la década de los cincuentas, cuando algunas personas comienzan a amenizar fiestas de barrio —15 años, bodas y tardeadas— con apenas un tocadiscos, bocinas y una colección personal de acetatos de música tropical. Con el paso del tiempo este programador se llegó a convertir en una pieza clave de las fiestas, cuya demanda dependía de una atinada selección musical, lo que a su vez garantizaba una fiesta exitosa. La competencia entre sonideros se volvió una cuestión de quién tenía más y mejores discos, tal como sucede en la actualidad.

Muchos nombres marcaron la historia de los bailes en México. En la escena sonidera de hoy hay verdaderas leyendas musicales, como La Changa, considerado uno de los sonidos más antiguos. Éste surge en los sesentas a iniciativa de Ramón Rojo, bailarín de la colonia Tepito que se hiciera famoso por tocar la música de la Sonora Matancera. “La Changa es un sonido muy antiguo que donde quiera que se presente jala gente” [Rodríguez, 2000]. Otras figuras reconocidas en el ambiente han surgido de las colonias populares del Distrito Federal —de aquí mismo son sus seguidores— como sonido Cóndor de la Argentina o Arcoiris del Peñón de los Baños; aunque existen importantes organizaciones sonideras en estados como Puebla y Monterrey, donde lo sonidero tiene amplia aceptación.

La leyenda de los sonideros no sólo es una cuestión de antigüedad sino de tradición. Entre los sonideros es común encontrar dinastías, es decir, integrantes de una familia que han heredado la profesión, ya sea que creen sus propios sonidos o que se queden a cargo de uno al retiro de algún pariente. “Del sonido Arcoiris toda la familia son sonideros, ahí está Pablo Peréa, Raúl Perea y casi toda la familia se dedican a esto”. El apellido es garantía de calidad, así que el nombre del sonidero pesa en su popularidad.

El sonidero no solo compite con sus iguales, pues en el mercado del entretenimiento tiene sus adversarios. Los sonidos son una opción más para amenizar los eventos, para tal efecto hay quienes prefieren música en vivo, ya sean cantantes de covers o grupos de cierta fama que interpreten sus propios temas; sin embargo, a decir de los que gustan de los sonidos, éstos son notoriamente distintos a otros espectáculos y las diferencias representan una ventaja sobre los mismos.

La música en vivo ha tenido una decadencia, es el motivo por el que yo me dediqué al alquiler de sonido. Está en decadencia por la misma dejadez de los dueños de los grupos y aparte que es un tanto cuanto difícil tener las melodías al día, es difícil tener que ensayar, sacar una melodía, dedicarle el tiempo. En lo que ellos dedican tiempo a ensayar una melodía, ya salieron diez más. Entonces es muy difícil la competencia de la música en vivo con la música grabada que ejercen los equipos de sonido. [Armando Cuautle, Sonido Master]

Los sonidos se caracterizan por ser espectáculos muy vistosos. Su estética actual le debe mucho a la influencia que la música disco introduce en el ambiente musical a finales de los setenta como los juegos de luces, lámparas de colores y reflectores intermitentes, así como la proyección de imágenes y la saturación sonora producida por un sinnúmero de potentes bocinas. De aquí que a los bailes sonideros también se les conozca como ‘disco móvil’, discoteques itinerantes que viajan en caravana con su música y su equipo de luz y sonido.

Los equipos de sonido se han preocupado por meter más equipo, es más completo que un grupo. Yo voy a dar espectáculo en cuanto a iluminación y la música es de lo más actual, que inclusive las estaciones de radio ya no llegan a ellos cuando nosotros la estamos tocando. La radio siempre está expensas a que les llegue las promociones. La mayor parte de la música que nosotros tocamos es importada, nos encargamos de buscar música ecuatoriana, colombiana, peruana.

Otra ventaja del sonido sobre los grupos es su programación musical que se caracteriza por variada. Un reto para los sonideros —y a la vez un mérito—, reside en conseguir música que aún no sale al mercado, por lo menos en el país, y llevarla como primicia a sus eventos. Si bien es cierto que a los oídos del público llegan muchas novedades, esto no en todos los casos se refiere tanto a lo nuevo como a lo desconocido. Los sonideros se dan a la tarea de hurgar en los archivos discográficos y rescatar temas que, a su parecer, serán del agrado del público. El acervo que resguardan los sonideros los convierte en amplios conocedores de la historia musical de muchos países.

“Un sonido es muy versátil. Se trabaja generalmente cumbias, salsas, polkas, danzones, cha cha chá, montunos, guajiras, que es ritmo muy bonito, muy agradable”. Estos ritmos, también conocidos como afrocaribeños, están presentes en los bailes desde sus inicios. Tanto en las fiestas como en las tardeadas —bailes callejeros o en salones que los jóvenes organizaban los fines de semana poco antes del anochecer— de aquellos años, el ambiente sonidero era animado por los temas de las sonoras Matancera y Dinamita, los Corraleros de Mayagual, Willie Colón y Eddie Santiago, entre otros.

Hoy día esta música sigue animando el ambiente sonidero. Lo anterior hay que tomarlo en su estricto sentido textual, pues es muy común escuchar viejas melodías, intérpretes y canciones que fueron éxitos hace cincuenta años o temas del folclor de algunos países como la tradicional “Cumbia sampuesana” de Colombia que ningún sonidero olvida en su repertorio, y que en el gusto de la gente no pierde vigencia. Con esto no se pretende decir que estos géneros permanezcan inertes

ante el paso del tiempo o los influjos culturales; pues toda la música pierde vigencia y se actualiza, produce nuevos intérpretes e incluso está inmersa en una dinámica de constantes hibridaciones —es el caso de la cumbia sonidera, la cumbia creada en México e interpretada por grupos nacionales—. Lo que aquí se pretende resaltar es que la música que se escucha en los bailes no está supeditada a las tendencias del mercado; su disfrute va más allá de las directrices de la moda y se inserta en el ámbito de las sensaciones, la nostalgia y las experiencias compartidas. En el terreno sonidero la música es el argamasa de un conjunto de elementos que parecieran dispuestos para avivar las emociones.

Etnografía de un baile

El baile sonidero es un escenario en donde se ponen en juego las emociones. Los elementos que aquí confluyen están predispuestos para levantar el ánimo, para estremecer al cuerpo, para excitar los sentidos. Juntos, música, luz y sonido configuran una atmósfera festiva que invade la calle, el patio o el salón; aquí la fiesta es un cerco imaginario de experiencias que son sentir puro.

En el escenario sonidero el baile es la rítmica respuesta a los influjos de la música “cuando bailo siento mucha emoción, como que algo me pasa y tengo que salir a divertirme, a bailar” [Rosa]. ¿Qué tiene esta música que el cuerpo no puede esperar? Lo sonidero tiene alma de cumbia, música del folclor colombiano que es legado del *cumbé*, voz africana que significa jolgorio, ritmo y danza de negros.

La cumbia es deidad festiva, espíritu que posee al danzante con voz de flauta y de tambor, es un demonio que domina al cuerpo para hacerle mover y girar con cadencia, que libera los brazos, que desata los pies. Música que se apodera como un hormigueo, prurito melódico que sólo el baile puede sanar. La cumbia es danza de pares, hombre y mujer en un juego de seducción: se provoca, se acecha y se repele para volver a empezar. El rítmico cortejo evoluciona con movimientos laterales, adelante y atrás, los cuerpos giran en su propio eje, se rondan, con una vuelta se aproximan y con otra se alejan; melódica serpentina que embriaga a los danzantes, que los hace volar: “cuando bailo siento bien chingón, como que estoy en la nube” [Alejandro].

La música es el pulso de la fiesta sonidera. Aquí el sentir la música se comprende en toda la extensión de la palabra “yo creo que la gente siente que tiene los bafles cerca y le gusta cómo se escucha el sonido y cómo se siente”. En cada baile se disponen, a lo largo de las calles, alrededor de los recintos, murallas de bocinas que reproducen las melodías. El efecto es una trepidante sensación, potente sonoridad que desgarrar los oídos, tañe los cuerpos y pone a temblar los pies. La música zumba y retumba, pulsa y repica, los bajos repercuten como un gigantesco corazón, las voces increpan, las canciones claman, se duelen y festejan. En esta estampida de sensaciones no queda

más que bailar “Lo que más me gusta de los sonidos es que te hacen revivir muchas cosas, como que sientes la música muy adentro, sientes la música padre” [Elizabeth].

Pero la música no es el único elemento importante en este tipo de espectáculos también conocidos como “de luz y sonido”. Los bailes son un despliegue de rayos láser y racimos de luces multicolores que estallan y caen sobre la pista; un instante después vuelve la sombra: los rostros se velan, las parejas disimulan, los solitarios se esconden. Hay luces con efecto estroboscópico que hacen parecer lentas las rápidas evoluciones, figuras suspendidas en medio de la inercia de la danza, que se enlazan en una secuencia interminable de gestos y pasos de baile. Hay pistolas de luz que trazan curvas y patrones incomprensibles en el cuerpo de los bailarines. El efecto de la luz es total: todo se disuelve alrededor de la pista, mientras que la vida, el mundo y la noche se concentran al interior de ésta, entre círculos y haces de luz verde, roja o morada.

En el mundo sonidero todo es superlativo, al estilo del “Mago de Oz”: todo está hecho para apantallar, para sorprender y hacer que las cosas luzcan más grandes y más sorprendentes de lo que son. Por eso, su estética alude continuamente al poder: los superhéroes cósmicos de la manga japonesa como Dragonball, Pokemon o Mazinger Z; los iconos del Antiguo Egipto —la pirámide de Keops, la esfinge de Gizeh, la máscara mortuoria de Tutankamon— que son la imagen del sonido Polymarch; la heráldica medieval; símbolos recurrentes de la juventud global como el Ché Guevara que aparece en el logotipo del sonido “Cóndor” o Jim Morrison que un tiempo fue marca de identidad del añejo sonido “Arcoiris”; estrellas, robots y viajes espaciales. Sus nombres son grandilocuentes: Apocalipsis, Master, Yanki’s, Galaxy, Terremoto, Destructor, Inmensidad.

Llegada la hora la gente se reúne y espera en penumbras el inicio del espectáculo: las luces se encienden, coloridos rayos apuntan a lo alto y otros se descargan sobre la gente, al tiempo que se escucha un pulso grave y majestuoso: la obertura de “Así Hablaba Zaratustra”, de Richard Strauss, que sirve de fondo a una voz galáctica que hace la presentación:

Prepárense, porque ha llegado el fin de los tiempos, la hora del juicio final... La legendaria organización del señor Ariel Pérez; el guerrero invicto de las dinastías sonideras de México, don Pablo Perea y su sonido Arcoiris; el Rey de Reyes, más de un cuarto de siglo inyectando poder sonidero; el señor Ramón Rojo del sonido La changa; el titán de Tlaxcalancingo: Sonido Galaxy; el auténtico sonido del barrio: Armando Cuatle y el sonido ¡“Máster”, “Máster”, “Máster”!

El sonidero aparece cuando se dejan de escuchar los timbales y las trompetas espléndidas del Zarathustra. No se trata de un implacable guerrero Zayayin, ni un caballero de la Mesa Redonda. Al igual que el mago de Oz, el sonidero no es más que una persona común, envuelto por toda esta parafernalia monumental, semioculto por una artillería de consolas, tornamesas y amplificadores. El sonidero coge el micrófono y comienza a hablar; su voz suena distorsionada, llena de reverberancias:

Muy buenas noches, de regreso a la pantalla, de regreso a la guerra de los sonidos en México, sonido fantasma. En estos momentos damos inicio a la producción de la guerra de los sonidos en México. Bienvenidos damas y caballeros; agradecemos de nueva cuenta a todos aquellos que han seguido la trayectoria de los sonidos en México. Queremos presentar uno de los éxitos más conocidos en Colombia; el primer tema de la noche se llama, se titula: “Lo que te traje de Colombia”, ¡Vámonos! [César Juárez, Sonido Fantasma]

Rápidamente las primeras parejas abren pista, la multitud que en un principio era una masa uniforme se llena de huecos para que los bailarines entren en acción. Los que traen pareja son los primeros en salir, los solitarios rondan para conseguir acompañante, “casi nunca te dicen nada, nomás te tienden la mano y ya”; bailan los novios, los amigos, las mujeres y los hombres entre sí; tampoco falta una pista para los travestis que se forma más por alianza que por exclusión, abundan las parejas jóvenes pero también las hay de gente mayor.

La programación musical está dada por tandas de cumbias, salsas o guajiras; a manera de descanso, entre serie y serie se hace sonar una pieza de música electrónica, entonces quienes están en la pista se hacen a un lado para dar paso a sus relevos, la mayoría de ellos hombres, que saltan, se empujan y golpean amistosamente en la pista, toman impulso y se estrellan contra los más cercanos. Se trata del baile del *slam*.

Entre los jóvenes bailar es una manera de ganar prestigio. El buen bailarín se viene a lucir mientras hace alarde de sus dotes: “vengo para bailar lo más mejor que se pueda, no para ser el número uno pero sí para darles un buen quemón a todos” [Alejandro]. El baile es una forma de exhibirse, quien lo hace bien tiene más oportunidad de ligarse a alguien; si se tiene un compañero al nivel se gana reconocimiento y se es, por un momento, el centro de atención. Así bailando, la noche se convierte en un mundo en donde nada más importa “Más que nada siento un orgullo, se siente bien bailar, como que te olvidas de los problemas de la semana”.

Para muchas personas asistir a los bailes se ha vuelto parte de su rutina “de la escuela al trabajo, del trabajo a la casa, llegar a hacer la tarea y después un baile” [Rosa]. Gran parte de su éxito se debe al hecho de que proporcionan un espacio de encuentro y convivencia con los amigos, los vecinos o para conseguir pareja “Me gusta venir porque conoces a mucha gente... vengo a bailar, a ligar”. Entre los jóvenes, los bailes son por excelencia escenario de socialidad.

Nunca voy a los sonidos solo. Siempre voy con mi banda, por si acaso necesito que me hagan un paro. Al andar de baile en baile te vas encontrando con la misma gente, con las mismas chavas y pues siempre surgen amigos y enemigos con los que te vas a encontrar a la próxima, y luego siempre te echan bola...por eso necesitas ir acompañado de tu banda, de la gente de tu barrio, con tus primos... [Eduardo, 2006]

Los bailes propician todo tipo de encuentros, desde los fraternos y afectuosos hasta los de rivalidad. Un fenómeno común es la presencia de bandas juveniles, “Nosotros somos los gatos locos forever, la más pesada de aquí de Almoloya, y ahorita vamos a parar el baile porque la neta no nos

caen todos”. Las bandas han hecho de los bailes un campo de batalla entre grupos que fuera de aquí se disputan territorios, liderazgos, viejas rencillas, mujeres, antipatías, e incluso el simple reconocimiento “Problemas siempre han existido en los diferentes bailes, no falta el que se toma su copita o que se encontraron por coincidencia personas de un barrio o una colonia que no se llevan”.

Se trata de jóvenes —hombres y mujeres— de los barrios, colonias y pueblos vecinos que asisten a los bailes para divertirse al igual que todos; sin embargo, suele suceder que se encuentren con algunos adversarios y con cualquier pretexto se comience una pelea “Así bailando te sacan de onda y te agarran”. En ocasiones los muchachos andan solos, y si algún problema se presenta basta con una señal, un silbido particular, para que la banda se junte “Acá hay varias parejas que nos hablan, y hay paros, si me llegaran a desmadrar busco a mis variles y les damos la vuelta también”. Las bandas son la amenaza de los bailes; sin embargo, en su presencia reside gran parte del sentido de comunidad que caracteriza a esta forma de diversión

Los bailes sonideros han generado una interesante dinámica de reconocimiento entre los asistentes: los saludos. El sonidero, además de programar la música, da lectura a los mensajes escritos que por decenas el público le entrega, y a través de los cuales se avisa que alguien ha llegado o simplemente se hace notar alguna presencia. “Se mandan los saludos para decir con quién vienes o con qué banda vienes”.

Los saludos también poseen una dimensión melódica. Son tantos los mensajes que el sonidero debe leer, que a menudo acaban sobreponiéndose a la música: la rebasan, la invaden, no la dejan ser. Se trata de listas de apodos, de nombres de barrios, pueblos y colonias, de máximas y sentencias dichas a modo de recitaciones sin fin; y es que cada saludo tiene su métrica, su ritmo y estilo particulares, “se mandan saludos como en versos”:

Vamos a dedicarle un saludo muy especial a Los chulos. Un saludo a Sonido Arcoiris cumbias que pegan fuerte, salsas que llegan al corazón de Los corsarios. Más dulce más salado, Los Corsarios han llegado. Haga frío haga calor, Los Corsarios son el mejor. Sintéticas niñas sin amor. Para Las chatas de la Serdán, llegaron Los siete malditos aquí. Para los qué mamones y los qué chupones. Para Los punkis. Para el Pinky y el cerebro, para el bambi. Sonido máster de Puebla, en especial para mis hermanas Las desmadrosas. Este tema se lo dedicamos a la gente que viene a bailar la cumbia sabrosa, para Los locos transmetal, en especial mis ahijadas Las vampiras. Ahora sí La cumbia de papi. Para la banda de Almoloya, Los gatos forever 2000. Ese Momoxpan. Esta noche en el aniversario del famoso mata bachas. Llegaron mis carnales Chamacos de satanás. Esa banda de Cocoyotla, de Lázaro Cárdenas. Gatos de la noche, Para ojos tristes y los niños arcoiris. La presencia de Coco salsa. La presencia de Malditos perros, cien por ciento sonideros. Amor hasta la madre. Los vagos de la noche. Para el chato, el mole y el Kiss. Arrieros somos y en el camino andamos, pero a Arcoiris nunca le fallamos de parte de Los reyes del amor. El cantina y el rajas. Continuamos y tenemos saludos para Los niños del callejón del vicio. Para los crazy boys. Súper banda Marlboro, para el sancocha, el nene, el kiss y el montoya, london, mosca, tortuga, el topo, el zorrillo. Esa banda de Las puertas, esa banda de Los doors, esa banda de la tres sur San Andrés Cholula: rony, pato, rigo, jonhy, chucky, solitario, rocoso, parda, el destructor, guasón, chivo, chevy, los pingüinos, Yolanda, Susana, Luz María. Esa banda de Los doors, como dijo Mario Bross, como las fantásticas no hay dos. Hoy presente en nuestras manos Persecución, tormenta muñeca, picona, temeraria, sirena, esta noche para Tiriana. Esas diablitas. Lápiz y lapiceros, los Reyes del amor siempre serán los primeros. Este tema para mi carnal el platanito, hasta Chinconcuac. Del callejón al bote ya llegó su mero

camote, Sonido Arcoiris el más padrote. Todas las bandas unidas: Bukis, Niños arcoiris, Las fantásticas y Los vagos de la noche.

Los saludos son un reconocimiento público, la simple mención es un antídoto contra el anonimato y garantiza un poco de popularidad “se siente uno orgulloso, se siente bien porque me conocen y todo eso” [Juan Carlos]. A través de los saludos se privilegia sobretodo a las presencias grupales; es poco común escuchar alusiones individuales, en tanto no sea en calidad de miembro de alguna banda. Los saludos son un mecanismo para la conformación de grupos, para saber quién está cerca de uno y con quién se cuenta: “para saber que ya llegaste y reunirse todos y armar el baile, sino no sería nada” [Elizabeth].

En este escenario de encuentros y desencuentros, de mundos creados, de arrebatos e hipnosis musical, la figura central es el sonidero. Este carismático personaje tiene la misión —a la vez el don— de conducir el ánimo del público; el buen sonidero sabe de los gustos de la gente, conoce sus expectativas y responde a ellas, el tiempo le convierte en un artista en el sentido que crea ambientes. La relación del sonidero con su público es muy cercana, aquí no existe esa abrumadora distancia entre las luminarias de la industria del espectáculo y la gente; entre ambos existe una inmediata identificación, pues el sonidero es de barrio, viste de manera sencilla y se expresa igual que la gente del pueblo. “Ésta es una alegría que no se puede nombrar, porque aquí la gente necesita más de tu propia fuerza, porque es lo que tu estás enviando como proyección a los demás”.

Música e identidad

Hoy más que nunca, la correspondencia entre género musical y grupo social no puede hacerse estableciendo relaciones exclusivas. Una análisis en este sentido debe tomar en cuenta los usos sociales de la música y el contexto en que éstos se realizan, pues solo a partir de estas consideraciones es posible aproximarse al complejo campo de las identidades.

En México, lo que se conoce como ‘música tropical’, ha sido relacionado históricamente con las clases bajas de la sociedad; sobre este género pesa el estigma de la pobreza y la marginación. Al respecto se me ocurren dos explicaciones: la primera es que su introducción al país se hace a través del movimiento sonidero, que como vimos tiene su germen en las reuniones de barrio, lo que conlleva a que prontamente se le identifique como música de los sectores populares. La segunda explicación es que se trata de géneros provenientes de países con la etiqueta del subdesarrollo como Colombia, Cuba, Perú, Ecuador y Venezuela, cuya condición se hace extensiva a todas las influencias culturales provenientes de ellos.

La música pop nació con etiqueta de origen, su procedencia sajona hizo que sobre este género pesara la fuerza de lo moderno y lo innovador; sin embargo, al paso del tiempo esta música perdió su sello de clase. Actualmente gente de todas condiciones económicas y sociales disfruta de

ella, pues sus temas ligeros y sin pretensiones, han conseguido llegar al gusto de todo tipo de público.

Un análisis sobre la música y su relación con grupos sociales específicos, no se puede constreñir a las etiquetas de origen; sino que debe atender a los contextos que determinan los usos de la música, pues este campo está lleno de excepciones. Por ejemplo, los jóvenes sonideros conocen y disfrutan de la música pop, admiran a sus ídolos, y escuchan y cantan sus canciones. Por otro lado, para el sector de los estudiantes la música tropical no es algo desconocido; su escucha se justifica sobretudo en contextos festivos, pues se trata de un género que anima las reuniones. Es común que en la programación de los antros se incluyan algunas cumbias o salsas famosas, pero no así que su escucha sea una práctica cotidiana, que se compren los discos o que se sintonicen las estaciones donde éstos se programan. Recientemente la resignificación de este género ha sido influida por el movimiento de la llamada ‘música del mundo’, que al presentar ésta como fragmento de la diversidad cultural, hacen que el menospreciado género se revalore como una expresión del folclor afroamericano, haciendo de su escucha indicador de buen gusto. En los bailes sonideros, por ejemplo, es común escuchar cortinillas de Britney Spears, música tecno o viejos temas de Los Doors; sin embargo, no se programa a Ricky Martin o a Shakira. Se podría pensar que éstos últimos, en tanto intérpretes de música en español, serían más cercanos a su experiencia cultural que los cantantes sajones; sin embargo, los elevados índices de migración hacia los Estados Unidos que existe en la zona, han aproximado a este sector a otros códigos musicales.

Tras señalar que los géneros se identifican más no corresponden a contextos sociales exclusivos, conozcamos las prácticas al interior de cada escenario. Es aquí donde la música rebasa el ámbito estético y se inserta en el terreno de las significaciones sociales.

La primera cuestión que se resalta es el uso del espacio público. Los antros ocupan una zona de la ciudad inserta en un área con altos índices de población estudiantil. Los jóvenes se han apropiado de un espacio y un horario, y durante más de treinta años han convertido a la 14 poniente, una avenida que atraviesa el municipio de San Andrés Cholula, en un gran centro de diversión nocturna. A lo largo de siete calles se ubica una treintena de bares y discotecas. Los fines de semana (que para los universitarios comienzan el jueves por la noche), la avenida se llena de largas filas de autos, la gente se aglomera a la entrada de los lugares de moda y camina lo mismo por la calle que por la banqueta; todos en busca de un sitio donde trasnochar. Se trata de una ocupación pero también de una reconstrucción de lo público. Las aceras, la calle y las esquinas se convierten en una extensión de lo que pasa al interior de los locales; a esta invasión se suma la del sonido, el que escapa de cada lugar.

El escenario de los bailes sonideros puede considerarse como un territorio extenso y sin límites precisos, pues son espectáculos itinerantes que ocupan varios lugares, en distintos

momentos, dentro y fuera de la ciudad. En todos los casos se trata de espacios públicos: atrios de iglesia, calles, plazas públicas, explanadas, casas de cultura y auditorios municipales. Al igual que los antros, la sonoridad de los bailes también invade el espacio público con altos decibeles. Sin embargo, ocurre un fenómeno curioso en donde el clamor producido por la actividad de los antros, es apreciado por los cholultecas como ruido, aún por quienes habitan muy lejos de esta zona. Mientras que para esta misma gente, la sonoridad los bailes es un elemento más del paisaje que no causa molestia “ya nos acostumbramos a oír los bailes y todo eso, y al otro día ya no se oye nada, como si no hubiera habido nada de eso” [Ruth Flores, 2003]. En contraparte, para los estudiantes, sobretodo los que habitan en esta zona, el rumor festivo es una molestia “no puedo estudiar, la música y los cohetes no me dejan dormir, que no se cansan de tanta fiesta” [José Luis, 2003].

La apreciación de lo que es el ruido, más que un asunto de volumen es una cuestión cultural. Los estudiantes disfrutan de sus fiestas y desvelos, pero las fiestas de otros les turba. Para los cholultecas los bailes son parte de sus costumbres “es muy bonito, es lo tradicional en el ámbito de hoy de la muchachada, a ellos les gusta el ritmo muy... ora sí que el ritmo muy caliente, abierto” [Eduardo Acosta, 2003]; mientras que la actividad de los antros es considerada una especie de invasión:

que yo creo que todo está permitido siempre y cuando no dañemos los derechos de nuestros vecinos... pero si sacamos nuestras bocinas, bueno, vamos a perjudicar a nuestros vecinos y a la población. Ahora yo no sé ahora la música disco porque tenga que ser tan estruendosa, porque tenga que ser tanto ruido, si eso realmente no lo necesitamos. [Javier Tecuanhuehue, 2004]

Curiosamente los cholultecas que habitan alrededor de la zona de los antros, y quienes se ven directamente afectados por el ruido, han terminado por aceptar de buena gana el trajín nocturno, “dentro de todo es tranquilo, hacen ruido como en todas las discos, pero ya nos acostumbramos y pues mejor me salí a trabajar”. Sobre las molestias pesan los beneficios que los vecinos han aprovechado para hacer de esta actividad un modo de vida. En esta primera consideración acerca del espacio, vemos que las prácticas de los dos sectores devienen en una confrontación entre intereses públicos y privados, así como en la defensa de lo propio y la censura de lo ajeno.

La siguiente cuestión es que los antros y los bailes son lugares mutuamente excluyentes, no tanto porque uno y otro grupo no puedan acceder al espacio del otro; sino porque no hay interés en asistir a ellos. Los sonideros no consideran a los antros como una opción para divertirse “me gusta más el ambiente que se vive de los sonidos, ponen la música más divertida que hay y que no ponen en las discos” [Ángeles Nolasco]. Por su parte, muchos estudiantes desconocen la existencia del escenario sonidero; y aún para quienes saben de ellos, éstos no forman parte de sus expectativas: “son los bailes donde se mandan saludos, pero esos son para los chavos banda, ahí se arman muchos desmadres” [Alejandro, 2003]. Si no hay una prohibición de por medio ¿por qué los estudiantes y los sonideros se abstienen de una oferta de diversión y optan por otra?

Los bailes y los antros son espacios de encuentro entre grupos diferenciados por una preferencia musical y su condición de clase. Sin embargo, estas diferencias se acentúan en la práctica: los actores, el sentido de comunidad y sus dinámicas de socialización permiten que cada grupo se sienta identificado con un escenario, mismo que consideran como propio. Esta identificación se concreta en expectativas, en experiencias placenteras, en afinidades o en la búsqueda de un fin, que crean un vínculo entre los asistentes.

La experiencia de estar juntos es muy distinta para cada grupo, pues las maneras lúdicas de socialización reproducen las prácticas que se dan en un ámbito social más amplio, y del que cada conjunto forma parte. En el escenario sonidero prevalecen los valores del barrio, cuyo cimiento se encuentra en las relaciones de comunidad. En esta forma de socialidad el interés individual está supeditado al de la mayoría, y por lo tanto se privilegian las prácticas colectivas a partir de las cuales se construye y refuerza el sentido de pertenencia. Las relaciones barriales hacen posible que las calles se cierren, que las noches y las iglesias se perturben con música, que las madres acompañen a sus hijos a los bailes, que la gente envíe saludos para reconocerse y reconocer a los demás, que los asistentes se identifiquen con sobrenombres, e incluso que las bandas ajusten aquí sus cuentas. Finalmente, todos aquellos impulsos que propician la interacción entre los miembros de un grupo fundan comunidad; en palabras de George Simmel, “hacen que el ser humano entre con los otros en una relación de estar juntos, de actuar unos para otros, con otros, contra otros” [2002:78].

La comunidad sonidera no se finca en relaciones transitorias: la mayoría de las veces, los vínculos y rupturas que están en juego al interior de cada baile no comienzan ni terminan con éste. Si bien podemos ver al baile como una especie de evento extraordinario, las relaciones sociales que aquí se perciben surgen y se refrendan en la vida cotidiana de barrios y pueblos, lo que no implica que dichos bailes sean expresión de comunidades cerradas. Por el contrario, admiten la participación de gente que no es de su lugar, e incluso ha trascendido los lazos de comunidad a las fronteras nacionales, pues es común enviar saludos videograbados a sus connacionales, y éstos algunas veces ayudan a sufragar los gastos de los bailes colectivos.

La experiencia social de los antros es distinta. La tradición que les antecede es la historia de la Universidad, lejos de ésta —y solo en el caso de los estudiantes— el público tiene muy poco en común. El antro produce relaciones efímeras; la fuerza agregativa de la música aparece aquí con toda claridad, pues su disfrute es prácticamente el único lazo que hay entre los asistentes y que por un momento se vuelve todo. Al final de la noche este frágil vínculo desaparece. Los antros funcionan al amparo de una clase social más familiarizada con los valores de la modernidad, que acepta la ruptura generacional como una condición del ser joven. Es por esto que la vida nocturna es tenida por refugio del mundo adulto, en donde éstos no tienen cabida; nunca ocurrirá que los padres entren al antro para cuidar a sus hijos, como ocurre en los bailes sonideros. La distancia que existe entre el

mundo de los antros y el resto de la vida social es su principal atractivo; los jóvenes buscan independencia, disfrutan de la libertad que les concede el anonimato y aprovechan las ventajas de las relaciones fugaces.

Hoy día está muy en boga abordar el estudio de los movimientos juveniles a partir del concepto de ‘tribu’; suponiendo que en todos los casos se trata de grupos cuya identidad se concibe desarticulada del resto de su contexto social por el hecho de ser joven, y en donde sus procesos de socialización, en tanto efímeros, son precarios e intrascendentes. Este esquema se ajusta al conjunto que forman los asistentes a los antros, lugares en donde, a decir de Sergio González [1986:27], “se registra el reverso de la cultura normal, es un negativo o molde revelador de la cotidianidad colectiva”; sin embargo, en los bailes se percibe un fuerte arraigo a las formas sociales que les anteceden. Si no es en las maneras de socialización ¿en dónde, entonces, se puede hallar un común denominador que nos permita hablar de ‘una cultura juvenil’?

Sugiero buscar la respuesta en la manera que cada grupo tiene de establecer sus límites con respecto a la vida del adulto. El concepto de joven, como ya se ha mencionado, surge de la necesidad de reconocer a un grupo etario con intereses y necesidades propias. Cada época, cada cultura, cada sociedad se ha dado a la tarea de crear e imaginar elementos con que marcar su distancia. Walter Benjamin, en *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*, nos aproxima al fenómeno de la ruptura generacional, cuando explica que, a la par de la transformación de la sociedad, también se han modificado sus modos de percepción sensorial; pues “la manera en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen, están condicionados no sólo natural, sino también históricamente” [1936].

Al respecto la música moderna es un interesante ejemplo, pues ésta está sometida a cambios tan vertiginosos, que establece grandes distancias entre la música de ahora y lo que hace años se solía escuchar; esta es la razón por la que muchos adultos piensen que la música moderna se parece más al ruido, y por lo tanto los antros aparecen vedados para la mayoría de ellos.

Los géneros que se tocan en los bailes sonideros experimentan cambios mucho más lentos, por lo menos en este ámbito. La novedad no siempre radica en la introducción de nuevos temas, sino en el acceso a temas desconocidos, aunque éstos tengan su antigüedad; incluso la música que constantemente se está haciendo en México se abstiene de transformaciones radicales. El fenómeno musical en este escenario está asociado con la tradición, esto hace que el escenario sonidero no esté proscrito para los mayores, pues muchos de la música que aquí suena son ‘de su época’, como ellos mismos refieren.

El escenario sonidero, sin embargo, no está exento de sus propios mecanismos de ruptura. Es común que en los bailes se programe a ratos música electrónica o música en inglés que está lejos

de la experiencia y por tanto del disfrute de los adultos; ante esto mucha gente deja de bailar, se aparta y se mantiene atónita viendo el baile del *slam* que se realiza entre golpes y brincos.

Al respecto del baile también existe tradición y continuidad. La danza en tanto uso creativo del cuerpo tiene correspondencia con sistemas culturales específicos. En cada uno de estos escenarios existe una manera particular de expresión corporal, relacionada directamente con la música que en ellos se escucha. La mayoría de los géneros afrocaribeños —en el caso de México— se bailan en pareja, por lo que el contacto físico es un requisito, su ejecución precisa del conocimiento los pasos que permitan la coordinación entre los danzantes. A pesar de que estos bailes tienen figuras complejas, nadie toma clases para aprenderlos; se conocen porque desde pequeños se ve a los padres, a los amigos, a la familia bailar. Los bailes modernos, en cambio, han ido desechado esta práctica dual; a modo de una alegoría del desapego, han optado por la danza de movimientos libres, sin reglas, ni protocolo. Este tipo de bailes no tienen un código que aprender, se ejecutan por intuición, por mero sentido del ritmo.

Pese a las diferencias que existen en las formas de bailar, es a través de este ejercicio que cada escenario se organiza como experiencia colectiva; sin importar las diferencias, la gente responde a la música a través del baile, como una suerte de acto reflejo que produce entre los bailarines una conciencia común. A decir de Marcel Mauss [en Duvignaud, 1997:30], se trata de “ese movimiento rítmico, uniforme y continuo es la expresión inmediata de un estado mental en que la conciencia de cada quien es acaparada por un solo sentimiento, una sola idea alucinante, la de la meta común”.

Conclusión

Llevar la música al ámbito de la identidad nos remite al lazo sensible de las relaciones sociales, en donde la música aparece como esa fuerza agregativa a partir de la cual se crea comunidad. Se trata, a decir de Maffesoli, “de la emoción que cimienta el conjunto”, y que constituye el rasgo característico de las colectividades posmodernas, denominadas por él mismo como ‘tribus’. El autor atribuye a éstas un lazo emocional, cuya finalidad la constituye el simple placer de estar juntos en torno a una experiencia que haga surgir la vitalidad, de manera semejante al salvajismo de la vida social primitiva.

Maffesoli niega la existencia de un fin utilitario en la integración de las tribus, pues se trata de colectividades que no trascienden y que agotan su energía en su propia creación. Puede ocurrir, sin embargo, que en el hecho de pertenecer a un grupo haya una búsqueda más trascendental y que a partir de ésta se funde una comunidad más duradera. Si bien es cierto que la adscripción a una colectividad definida por un gusto musical compartido puede constituir un vínculo etéreo; desde otra perspectiva, la música tendría un papel más instrumental al utilizarse como emblema de

intereses grupales. Efímero o permanente, en cualquier caso la música sirve para crear expresiones y marcar diferencias grupales, muchas de las cuales pueden ser llevadas al terreno social. Al respecto dice Pablo Vila, estudioso de las identidades musicales: “...estilos musicales específicos se conectarían, de manera necesaria, con actores sociales también específicos, y lo harían a través de una suerte de ‘resonancia estructural’ entre posición social por un lado y expresión musical por el otro” [1996:s/p].

Sería incorrecto afirmar que a cada estilo musical corresponde una forma social estructuralmente distinta; más aún cuando actualmente se vive un intenso proceso global, en donde la música creada por un grupo específico puede ser apropiada y resignificada por otros. Sin embargo, es evidente que existe una correspondencia entre grupos sociales y géneros musicales; o cómo explicar las afinidades a ciertos estilos, la creación de comunidad alrededor de ellos, la valoración negativa impuesta sobre géneros específicos o el desagrado que se experimenta ante otros.

Así vista, la música se torna discurso en el sentido que detenta una manera de vivir o de pensar; con esto no se pretende afirmar que la música cree esas formas de vida, sino que constituye una de sus expresiones. También cabe aclarar que las afinidades musicales no siempre crean grupos socialmente definidos y estables; aún así, por débiles que sean esos vínculos, están siempre inmersos en una dinámica social.

A decir de Simon Frith [2001] en el estudio de la música y su relación con lo social se deben tomar en cuenta tres aspectos: la música como elemento creador de identidad, como memoria colectiva y como manera de dar forma a las emociones. Hemos visto que el gusto musical es una cuestión mediada por factores sociales y que al mismo tiempo deviene en la creación de vínculos de la misma índole; también se sabe que la música es un elemento primordial en la construcción del tiempo, pues sirve como marcador de linderos generacionales; sin embargo, en el ámbito de las emociones, la razón no alcanza a explicar la profunda atracción que ejerce la música sobre los hombres. Al preguntársele a alguien por qué prefiere tal o cual ritmo, no se puede esperar una respuesta lógica, simplemente dirá “porque me gusta”, y es que la música escapa a toda racionalidad. El hecho es simple, hay sonoridades que nos agradan porque nos hacen sentir, evocar o estremecer; este lenguaje efímero, invisible y misterioso que es la música tiene el poder de despertar los sentidos y penetrar el alma de cada quien.

Referencias

Benjamin, Walter. 1936. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*
De Certeau, Michel. 1996. *La invención de lo cotidiano I*. México: UIA-ITESO-CEMCA.

- Duvignaud, Jean. 1997 [1977]. *El sacrificio inútil*. Fondo de Cultura Económica: México.
- Feixa, Carles. 1998. “El reloj de arena. Culturas juveniles en México”. En *Revista Causa Joven*: México.
- Fikentscher, Kai. 2000. Breve historia de los disc jockeys.
http://www.unesco.org/courier/2000_07/sp/docs29.htm
- Frith, Simon. 2001 [1987] “Hacia una estética de la música popular” en Cruces, Francisco y otros (eds), *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*. Editorial Trotta: Madrid.
- Goffman, Erving 1989 [1959] *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrótu: Buenos Aires.
- Lynch, Kevin. 1998 *La imagen de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili: Barcelona.
- Maffesoli, Michel. 2004 *El tiempo de las tribus*. Siglo XXI: México.
- Melgar, Ricardo. S/f *Tocando la noche: los jóvenes urbanitas en México privado*. http://www.cintefor.org.uy/public/spanish/region/ampro/cintefor/temas/youth/pub_per/ult_dec/libro10/index.htm
- Rodríguez Flores, Eduardo. 2000 *Entrevistas sonideros*. Trabajo inédito: Cholula, Puebla.
- Simmel, George. 2002 [1917] *Cuestiones fundamentales de sociología*. Gedisa: Barcelona.
- Vila, Pablo. 1996 “Identidades narrativas y música”. En *Revista transcultural de música*, <http://www.sibetrans.com/trans/trans2/vila.htm>
- Zarzuri, Raúl. 2000 “Notas para una aproximación teórica a nuevas culturas juveniles: las tribus urbanas” en *Última década*. CIDPA: Chile.