

Campos cruzados: arte, cultura y diálogos infocomunicacionales

Crossed fields: art, culture and infocommunicational dialogues

Maribel Acosta Damas

Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana.
acostamad@yahoo.es

Resumo

Este artículo intenta una reflexión a partir del texto compilatorio Campos Cruzados. Crítica cultural, latinoamericanismo y saberes al borde (2009), de la investigadora chilena Nelly Richard, referente indiscutible de los Estudios Culturales Latinoamericanos del pensamiento transdisciplinar desde el arte y la cultura como productores de sentido y resignificaciones en el mundo contemporáneo. A partir de esta plataforma conceptual, se establecen diálogos con las ciencias de la información y los presupuestos del documento; se exponen las experiencias de la edición duodécima de la Bienal de La Habana como escenario inter/transdisciplinar en el contexto cubano y su centralidad infocomunicativa.

Palavras-chave: Arte, diálogos infocomunicacionales, inter/transdisciplinariedad

Abstract

This article attempts a reflection from the text Crossed fields: cultural criticism, Americanism and knowledge to the edge (2009), a compilation by Chilean Nelly Richard, researcher, indisputable leader of Latin American Cultural Studies transdisciplinary thought from art and culture as producers of meaning and new resignifications in the contemporary world. From this conceptual platform, a dialogue with information science and concepts of document is established and; the experiences of the twelfth edition of the cultural event "Havana Biennial" are exposed as an inter/transdisciplinary scenario in the Cuban context and its infocommunicative centrality. quo voluptas nulla pariatur?

Keywords: Art, infocommunicational dialogues, inter/transdisciplinary.

1. Introducción

Cuando se avivan los trazados devenidos re-visitaciones epistemológicas que tienen lugar hoy en todos los campos del conocimiento, un nombre salta a la vista –difícil de situar en uno u otro dominio específico a pesar de las tradicionales clasificaciones: Nelly Richard, con una obra que renueva la teoría crítica posmoderna posicionada en los Estudios Culturales Latinoamericanos, la cual abre una perspectiva que se introduce en los intersticios de las emergencias-otredades: tránsito de la teoría, procesos de traducción y diseminación de la

información y el conocimiento, nomadismo, desterritorialización, diálogos interdisciplinarios, nuevas poéticas y discursos.

Las ya antológicas interrogantes humanas del ser y el existir y su consciente trazado en la producción del conocimiento y su ciclo histórico, se complejizan ahora en los nuevos territorios de convivencia social. Por ello, el documento y la memoria vienen a imponerse –a nuestro juicio- entre los retos más apremiantes de una sociedad global que tiene al presente como referente casi exclusivo de sí misma. Y es ahí donde la investigadora chilena (2009) ofrece pistas que bien pueden constituirse en elementos medulares de un diálogo que trascienda el cómodo horizonte de lo propio, entendido este como las zonas de saberes disciplinares que todavía prevalecen en los escenarios de formación y práctica legitimadores del conocimiento, aun cuando la praxis social los esté haciendo estallar.

En la evolución del concepto de documento hasta hoy, López Yépez (2010) nos advierte que construir una teoría del documento sigue siendo una asignatura pendiente, y en lo que él mismo denomina como una caracterización esquemática inscribe varios rasgos que fundamentan su naturaleza antropológica y cultural: como técnica de prolongación del ser humano, como tendencia humana al registro, conservación y transmisión de ideas, sensaciones y datos; en el nacimiento de la escritura, la objetivación en soporte físico, como elemento para el gobierno y administración de las comunidades; y desde la perspectiva cultural como acumulación de conocimiento y actualización temporal de este -y subrayamos la noción de temporal de la última característica por considerarlo imprescindible para una mirada inter/transdisciplinar de la infocomunicación.

López Yépez (2010) parece trascender en esta definición (que no carece de ambigüedad) la noción de documento como instrumento de cultura que él mismo expresara a finales de los 90', en que lo definiera como medio de acumulación de datos y conocimientos de una determinada comunidad o realidad que lega a las generaciones venideras; dejando fuera los procesos y entramados del arte contemporáneo que se distinguen en muchos casos por su naturaleza performática, efímera y no objetual, pasando a ser el documento la propia acción artística (con o sin registro) y dejándolo en la memoria colectiva o en sus rastros para erigirse como tal.

Y para ello consideramos oportuno confrontar los conceptos de sociedad del espectáculo y de documento en sus negociaciones, que vienen construyendo escenarios de naturalización para todos los dominios del conocimiento; abarcan tanto a las ciencias naturales como a las ciencias sociales y tienen en el arte contemporáneo y la infocomunicación exploraciones de gran interés para la cimentación de nuevos saberes, que establecen vías de ida y retorno- como vasos comunicantes aun en ciernes- con la academia.

Por su parte, Canclini (2011) nos dice que asistimos a una modificación en las formas de construir el sentido social en que

... los nuevos estilos de información y comunicación, cambian las preguntas acerca de cómo se seleccionan y ordenan los acontecimientos, cómo se construyen los puntos de vista y se comparten, cómo desprenderse de prejuicios y emanciparse (...) en el sentido práctico en el que quienes éramos audiencias de los medios, sin dejar de serlo, nos convertimos en usuarios o prosumidores capaces de utilizar la información emitida con un propósito y darle otro (p.17).

El propio autor (Canclini, 2011) afirma que en el desplazamiento ocurrido en las ciencias sociales y en los discursos artísticos y comunicacionales de la noción de campo a la de escenas, entornos y circuitos; se sintetiza la difuminación y el entreveramiento de las prácticas culturales contemporáneas.

2. A partir de los campos cruzados de Nelly Richard

Volviendo a Richard (2009), al abordar la realidad latinoamericana, la investigadora delimita que todo país involucrado en procesos de colonización (aquí consideramos que esta mirada es mayormente extensiva a colonizados más que a colonizadores), se define por lo parchado de su instrumental cultural y por lo residual de su información: “la memoria de su pasado está compuesta por retazos de historias otras que atan la conciencia de lo propio a los préstamos de identidad de los cuales permanece deudora mientras finge ser lo que calca” (p.41).

En un recorrido por la producción artística chilena (que bien puede extenderse a Latinoamérica), Richard (2009) asume la noción de fragmento; información descontextualizada, recontextualizada y mediatizada bajo el peligro de esclerosamiento en su tránsito intercomunicativo, cuyo reverso está en reintegrar el dato original en nuevas

estructuras de producción cultural portadoras de conflictos regeneradores de este. Discurremos que aquí está uno de los núcleos centrales de los diálogos de hoy para la exploración en nuevos saberes.

La estudiosa subvierte el delicado campo académico y su función legitimadora cuando expresa tácitamente que los saberes en los recintos universitarios están entrelazados con los poderes, “mediante ramificados cruces de significación, regulados por una política de los espacios que traza las fronteras de reconocimiento y valoración sociales del conocimiento” (p.71). Y suscribe la sentencia de Oyarzún (Fuentealba, 2009) cuando afirma que es preciso que la universidad (al igual que la filosofía) se vuelva excéntrica, cruzarla de exterioridades y someterla a un proceso crítico de deslegitimación. La autora promueve la pluralidad de mezclas teóricas; y se asienta en Benjamin y Foucault para tironear a la disciplinariedad y legalizar los saberes contruidos en el entremedio de las disciplinas organizadas y su mezcla con las referencias, experiencias y discursos marginados, omitidos o censurados; justamente aquellos discursos del borde.

Entonces las tensiones epistemológicas a que estamos sujetos ya no nos devuelven respuestas, sino preguntas, cuyas construcciones re-construyen, en decursar infinito, las discusiones esenciales de nuestro existir: ¿Desde qué modelos anclamos hoy el viejo y colonizador rudimento de legitimidad?

Para mirar el escenario infocomunicacional desde su perspectiva investigativa, Lingeri (2013) ofrece un espaldarazo a los presupuestos de Richard cuando afirma que a partir de la irrupción de los estudios sobre la(s) cultura(s) en comunicación, desde que a mediados del siglo pasado se produjo un solapamiento entre cultura y artefactos comunicacionales, el despliegue de posiciones pluralistas y relativistas configuraron la idea de comunicación como interdisciplina o transdisciplina. Añade que en el devenir de la investigación en comunicación deben incorporarse los aportes de crítica cultural y del modo de producción capitalista de la Escuela de Frankfurt, que se atrevió a dilucidar las relaciones entre comunicación, cultura y capital con su célebre concepto de industria cultural; reactualizado luego por Brea (2008) como industria de la subjetividad.

3. Arte contemporáneo/campo infocomunicacional

Si la posmodernidad hizo estallar las nociones establecidas de organización social y humana, el arte ha sido tal vez la vanguardia que avizó la vuelta al revés de los anquilosados organigramas. El arte contemporáneo cercenó definitivamente el entramado disciplinar y, como ningún otro campo, ha abierto entrecruzamientos de saberes y experiencias que si bien abarcan a todas las disciplinas tradicionales, ofrecen reconfiguraciones inéditas para los escenarios infocomunicacionales.

La sociedad red, que trastocó los conceptos de información, esquema comunicativo, documento, cultura informacional, arte, objeto artístico, política, territorio y ciudadanía; demanda mapeos continuos de estos trazados, cuya conceptualización no es posible sujetarla a anclaje exclusivo alguno. Por ello, da Silva (2014) propone como agendas investigativas del campo infocomunicacional las articulaciones tecnológico-culturales asociadas a la producción de sentidos, la inserción social, los nuevos paradigmas de escritura, las dimensiones sociológicas, políticas y económicas; y todos los probables relacionamientos con los procesos de la vida contemporánea.

A partir de su especificidad –por muchas razones, única en el mundo- resulta de interés exponer una apretada cartografía de la Bienal de La Habanaⁱ que apunta hacia esta misma ruta epistemológica. Con treinta años de existencia y desde la periferia artístico comercial, la Bienal de La Habana supo potenciar lo que tal vez pudo erigirse en su infortunio: la carencia económica en el sentido de la ausencia para su concepción, de los grandes centros financieros y por tanto su nula sujeción a los designios del mercado, que a su vez le ha permitido ensayar modelos artísticos renovadores.

La última edición de 2015, con el concepto curatorial de Entre la idea y la experiencia, se situó radicalmente en una significación inter/transdisciplinar cuyo centro estuvo precisamente en una nueva dimensión infocomunicativa.

Teniendo como núcleo la trama del contexto, la esfera pública y sus relatos; confluyeron proyectos inter/transdisciplinares transversalizados por ejes infocomunicacionales: el artista belga Vanmechelen presentó su proyecto de cruzamiento genético *El pollo cosmopolita*, que devolvió a Cuba la especie Cubalayaⁱⁱ extinguida desde los años 60 del pasado siglo y que tuvo

asociado el encuentro teórico *Arena de evolución*, sobre la conservación, la biomédica, el arte y la comunicación. Entonces confluyeron en un mismo ámbito de discusión académica, artistas, investigadores de las ciencias médicas, comunicadores y estudiosos de otras áreas del conocimiento.

Las tradicionales carretillas de La Habana, con sus vendedores y sus códigos, fueron parte del entramado artístico; asimismo la intervención de parques populares para la construcción de discursos con sus pobladores, ámbitos para el sonido, el video juego; la pedagogía, el devenir de la gente en sus lugares comunes mezclándose en su propio entorno; la lanchaⁱⁱⁱ que cruza la bahía cargada de maletas en gesto icónico de la Isla o la partitura invertida de *La Guantanamera*^{iv} del artista albanés Anri Sala.

Pero fue el poblado habanero de ultramar Casablanca, el intersticio (espacio indefinido de exploración incierta) que develó el trasfondo infocomunicacional de la Bienal de La Habana 2015. Asentamiento cuya historia cuenta los recorridos socioeconómicos de la Isla, fue escenario de un mega-proyecto artístico que devino él mismo: al pavimentar las calles, reconstruir los relatos del pasado y del presente y junto a los artistas rescatar parques, la sala de video, la vivienda original del primer dueño de la lancha que atraviesa la bahía de La Habana y otros patrimonios de la comunidad; sus habitantes rehicieron un imaginario disperso. En ello se involucraron los líderes de la comunidad, jóvenes arquitectos, diseñadores, grupos de arte popular y la población como centro de la producción artística; organizándose, dándose cita, recobrando la info-historia y documentación del lugar en torno a un imaginario colectivo.

En el texto que acompañó al catálogo general de la Bienal (2015), su curador enunciaba que la transdisciplinariedad y la interdisciplinariedad del arte eran puntos de observación dentro del mega-acontecimiento.

De alguna manera, nos interesa implicarnos en sucesos que ya fueron objeto de estudio de las vanguardias históricas. Hoy, la pulcritud de poder alcanzar una autonomía ajena a todas las condicionantes de los agentes externos es algo casi imposible. Vivimos en una era postautónoma donde es improbable no funcionar en red (...) El arte nunca será empírico. Su objeto de estudio se encuentra diseminado ante la imposibilidad de la filosofía, la semiótica o la antropología de atribuirle una determinada concepción. En esta cultura remix, donde todo se remasteriza, se corre una suerte parecida a lo que

deducimos como lo social. Su definición entra en un terreno de expansiones que superan lo científico y el marco del adjetivo que cosifica para entrar en reordenamientos y agrupaciones con otros saberes (Fernández, 2015, p.19).

Un artista de origen ibibio^v trabajó recreando el lenguaje nsibidi^{vi}, perteneciente a una sociedad secreta, compuesta por hombres de origen nigeriano, llamada ekpe. Las etnias que la integran proceden, entre otras, de los ibibios, que tienen puntos de conexión profunda con los abakuá^{vii} cubanos. El artista desarrolló su obra en colaboración con los ñañigos residentes en la Isla. Montañas con una esquina rota tuvo como espacio principal una antigua fábrica de ómnibus en ruinas y como proyecto colectivo, cada artista generó una experiencia de vida e improvisó sobre lo que les sugiere el entrar y salir de un sitio que es trascendido como espacio para proyectarse hacia lo que ellos entienden por Cuba.

Entre, Dentro y Afuera (proyecto cubano-norteamericano) trabajó desde los afectos, donde el sentido de lo humano y lo transcultural conviven en equilibrio. Una buena parte de los creadores estadounidenses que participaron son hijos de padres emigrantes.

El entramado urbano formó parte de la Bienal desde una perspectiva inter/transdisciplinar a partir del vínculo con las diferentes manifestaciones del arte: *Mapeando el Parque Trillo*, asumido por profesores de arquitectura, *Arte, Arquitectura y Diseño en el Barrio de Colón*^{viii}, *Sur-Sud-Sul: Manejos de Ciudades y Gestión de Ciudades*, proyecto que se desarrolló con el apoyo de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

El teatro posdramático en diálogo con la tecnología como búsqueda de la memoria y de la relación humana con los registros derivados de ella, fue parte del proyecto con la presencia de importantes artistas cubanas y extranjeras. *Mapas de apreciación* tuvo como sitio una biblioteca pública, en una propuesta de trabajo con estudiantes para dejar huellas en la ciudad del recorrido pedagógico por las obras de la Bienal, en un radio caminable, trazando un mapa a escala de uno a uno; con dos tipos de marcas, una lineal y otra que señalaba puntos de detención donde se concentrarían textos amarrados a varios elementos del espacio urbano. Se pusieron en práctica ejercicios de observación y de comunicación. El primero en que se marcaron los trayectos hacia las obras emplazadas en diversos puntos cercanos a los circuitos de la Bienal, con polvo de tiza de colores donde cada joven salía con su bolso y el desafío de dejarse afectar por las obras, guiados por cuatro canales de recepción: mirar desde la

biografía, (personal) desde la memoria (colectiva), desde la analogía (metáfora) y desde la aspiración (lo que me gustaría); y conectando los elementos de las obras con sus propias historias. El ejercicio comunicativo consistió en que luego de una jornada de puesta en común de lo observado en los recorridos por la ciudad/Bienal se trabajó con las etiquetas contenidas en los bolsos, sintetizando en una o dos palabras, las impresiones de lo visto y apreciado, según el canal de recepción activado por la obra.

Del artista cubano Jorge Luis Marrero, la obra *Nadie me vio partir, carta de despedida*, evidencia de su participación en la Bienal, comenzaba expresando: La ausencia de evidencia no es evidencia de la ausencia... En *Arquitectura sin arquitectos* la artista mejicana Sandra Calvo realizó, luego de una profunda investigación del contexto y su evolución histórica, una intervención crítica y colaborativa en espacios que fueron ocupados e invadidos por la gente; con la historia de cada familia, sus miembros, sus epítetos, sus apropiaciones del lugar; inscritos en la memoria colectiva. A partir de la intervención escultórica y cinematográfica, el proyecto mostró las tensiones entre la apropiación irregular y lo urbanísticamente planeado, entre la potencialidad y lo construido.

El proyecto *El órgano oriental*^{ix} del creador panameño Antonio José Guzmán, consistió en imprimir en una carta de órgano oriental con clave Cubana, la información de su ADN genético: indígena, africano y sefardí español, con el propósito de intercambiar con la gente para atender a la revalorización del carácter de adaptación de elementos internacionales en el contexto cubano. Se valió de la instalación, mamografías, estudios de ADN, fotografía e investigaciones sociales. La más vieja termoeléctrica de Cuba, con cien años, fue abierta por primera vez a la vista de la gente después de una investigación y ordenamiento de su patrimonio.

El texto de la doce edición de la Bienal de La Habana terminaba sentenciando su existencia como una apertura a la inteligencia humana, que

...se resiste a presentar artistas con piezas únicas, hechas solamente por ellos. Aquí asistirán como protagonistas científicos de varias ramas, instrumentistas, compositores, bailarines, coreógrafos, arquitectos, urbanistas, programadores, artesanos, carretilleros que venden frutas y vegetales, bicitaxistas^x, tatuadores, estudiantes de varios niveles de enseñanza (...). A veces, desde esas micropolíticas que

propician estos espacios humanos, podemos ayudar a cambiar un pequeño lugar del mundo (Fernández, 2015, p.23).

Investigación, documento, memoria, espacios de superposición de saberes y experiencias-tránsito definitivo hacia lo que hoy llamamos public specific – dieron a la Bienal de La Habana una centralidad infocomunicativa cuya radicalidad está aún por estudiarse desde su propia columna vertebral: la inter/transdisciplinariedad.

Cuando analizamos sus proyectos desde esta perspectiva podríamos aproximarnos (aun queda mucho por madurar en este sentido), a una frontalidad que están asumiendo tanto el arte contemporáneo como el campo infocomunicacional: las perversiones de sus procesos, no ya en el sentido dialógico en que viene tratándose desde hace tiempo: reconociendo al público como componente imprescindible de él; sino justamente invirtiendo este proceso; comenzando por donde tradicionalmente terminaba.

Sorprendentemente, ese acontecimiento raigal que fuera la doce edición de la Bienal de La Habana, resultó poco comprendido por la mayoría de la crítica especializada. Busquemos los argumentos en lo que Nelly Richard (2009) ha conceptualizado como el desconcierto que producen las asperezas y disonancias del discurso crítico frente al discurso estandarizado. En cambio, la investigadora añade que esas tensiones entre lo crítico-estético y político sociocultural, resultan más productivas que “el catálogo de los saberes-en-orden adquiridos por los estudios de la cultura” (p.270) que decisivamente reactualizan sus competencias en la misma lengua de la operatividad utilizada por la globalización excluyente.

El arte evolucionó en un proceso objeto-contexto-público. La infocomunicación trasladó sus coordenadas emisor-mensaje-receptor hacia los públicos, no solo como centro sino como comienzo y epicentro de ella. Valdría la pena visitar los conceptos de usuario, prosumidor y otros tantos que asimilados por el capitalismo cultural antropofágico tienen a legitimar la sociedad de mercado y al otro como otro distinto y periférico.

Frente a estas ofensivas y contraofensivas deben avanzar las ciencias infocomunicacionales, en diálogo consigo mismas y fuera de ellas, para re-diseñar las cartografías que le ofrecen centralidad en el mundo contemporáneo.

Referencias

- BREA, J. L. (2008). El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural. Murcia, España: Fundación Caja Murcia.
- CANCLINI, N. G. (2011). Comunicación y ciencias sociales: el giro transdisciplinario y la política. Revista Oficios Terrestres. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/33000>
- FERNÁNDEZ, J. (2015). Bienal de La Habana 2015. Entre la idea y la experiencia. En: Catálogo de la Bienal de La Habana (2015), La Habana, Cuba: Marretti Editore.
- FUENTEALBA, M. (2009). Pablo Oyarzún: La filosofía debe ser indisciplinada y pública. Recuperado de http://www.latercera.com/contenido/727_133637_9.shtml
- LINGERI, G. (2013). El campo de la comunicación: ¿disciplina, interdisciplina o transdisciplina? Una mirada crítica sobre la tensión comunicación-cultura. Revista Argentina de Humanidades y Ciencias Sociales. Recuperado de http://www.sai.com.ar/metodologia/rahycs/rahycs_v11_n2_05.htm
- LÓPEZ YEPES, J. (2010). Notas acerca del concepto y evolución del documento contemporáneo. Recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento11910.pdf>
- RICHARD, N. (2009). Campos cruzados. Crítica cultural, latinoamericanismo y saberes al borde. La Habana, Cuba: Cuadernos Casa.
- SILVA, A. M. da (2014). En: Pasarelli, B., Malheiro, A., Ramos, F. coord. e-Infocomunicacao. estratégias e aplicacoes. Sao Paulo. Brasil. Ed. Senac.

ⁱ La Bienal de La Habana es un evento de arte contemporáneo que se realiza en esta ciudad desde 1984. Es organizado por el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, gestiona su trabajo alrededor de un concepto curatorial y aunque no renuncia a la presencia de prestigiosos creadores internacionales, privilegia proyectos y artistas latinoamericanos y del llamado Tercer mundo. Está reconocida como una de las bienales más importantes del mundo.

ⁱⁱ La especie cubalaya es un ave originaria de Cuba, de tamaño mediano, cuya característica más destacada es su cola ancha que forma una línea continua desde su extremo hasta el principio del cuello. Su presencia en Cuba fue extinguiéndose y empobreciéndose genéticamente. Gracias al proyecto del artista belga Koen Vanmechelen, fue recuperada en sus patrones genéticos originales.

ⁱⁱⁱ El poblado de Casablanca es uno de los barrios de La Habana situado al este de la entrada de la bahía, tiene una larga historia vinculada a la economía del país y al desarrollo social y de identidad nacional. A él se llega por tierra y por mar atravesando esta; por lo que la lancha - que va de un punto a otro- representa el principal y más rápido medio de transporte para la travesía. Su origen data prácticamente desde la fundación del asentamiento y representa un símbolo de la condición de isla dentro de la Isla grande, asociada también a los procesos migratorios del país.

^{iv} La Guantanamera es una de las obras musicales cubanas más conocidas a nivel internacional. Su composición se le atribuye a José Fernández Díaz, conocido como Joseíto Fernández. Luego el músico español Julián Orbón le

agregó estrofas de los Versos Sencillos de José Martí; como es más conocida en el mundo. Es una de las melodías cubanas más ejecutadas por artistas de todo el orbe y su música se identifica con Cuba y su proyecto identitario.

^v El ibibio es un continuo dialectal perteneciente a la familia nigero-congolesa. Representa el sexto grupo dialectal en Nigeria y aunque tiene distintas variantes se le considera como un solo grupo que tributa a una gran cultura originaria africana.

^{vi} El Nsibidi es un sistema ideográfico, caracterizado por el uso de símbolos, parte tradicional de escritura del oeste de África, en particular en Nigeria, que alude a la existencia de una sociedad secreta religiosa, creadora de esta escritura.

^{vii} Abakuá es sociedad secreta masculina cubana, única en el continente americano. En sus orígenes fue diseñada por los esclavos de origen nigeriano. Sus rituales y prácticas están estrechamente ligados al sincretismo, mestizaje cultural y resistencia anticolonial en Cuba. Tiene una organización jerárquica y en sus ritos se utilizan grafías o símbolos. Está considerada como uno de los principales puntos de conexión de la cultura africana en Cuba, profundamente preservada y de gran interés cultural y antropológico. En Cuba se le conoce popularmente como Ñañiguismo y como ñañigos a sus miembros.

^{viii} Colón (Barrio de Colón) es un emblemático barrio habanero conocido como zona de tolerancia de prostitución antes del triunfo revolucionario de 1959.

^{ix} El órgano oriental es un instrumento musical, especie de cajón de música que llega a Cuba a finales del siglo XIX y que tuvo gran aceptación en la zona oriental de la Isla donde se ha convertido en el instrumento más popular de las fiestas tradicionales. El modelo actual es de madera con dos grandes manijas; una mueve los rollos de cartón que tienen caladas las notas musicales con un agujero para cada nota; la otra, acciona un fuelle el cual proporciona el aire necesario para hacerlo sonar. Hoy también le acompañan otros instrumentos y forma parte de la cultura sonora nacional.

^x El bicitaxi es una bicicleta adaptada para llevar al menos dos pasajeros que se emplea como taxi en zonas turísticas de la capital. Brinda servicio a cortas distancias.