



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

**LA MÚSICA DE BANDA
EN LA FIESTA DE SANTIAGO APOALA**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN
ETNOMUSICOLOGÍA**

**PRESENTA
LUZ VIRGINIA GARCÍA DÁVILA**

**ASESOR:
MTRO. HIRAM DORDELLY**

The logo consists of five horizontal black bars of varying lengths, stacked vertically. Below the bars, the letters 'ENM' are stacked above 'UNAM' in a bold, sans-serif font.

**ENM
UNAM**

JUNIO 2004

M. 338982



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicatoria

*Esta tesis se la dedico a mi Abuelo Josué
en donde quiera que se encuentre,
porque fue el primero que entendió mis sueños.....
Y a Relaciones Destructivas, por hacerlos realidad.*

Agradecimientos

A Dios porque siempre ha estado conmigo.

A mis papás por darme la existencia, a mi papá por enseñarme a valorar mi origen y a mi mamá por su infinita ternura.

A mis tíos: Esperanza y Prisciliano quienes me han recibido siempre con los brazos abiertos cada que voy a Apoala.

A mi tío Rubén, por su inteligencia y sus tardes bohemias, por compartirme su sensibilidad de artista.

A mis hermanos, por su apoyo incondicional a Otilia por sus cuidados, a Reyna por todos los momentos juntas (en Tecámac), a León por abrirme los ojos, a Jorge por su ejemplo de perseverancia, a Luis por su enorme generosidad, a Alejandro por haber compartido nuestra infancia.

A la Universidad Nacional Autónoma de México y a la Escuela Nacional de Música, por permitirme ser universitaria y despertar en mí el sentido crítico y social.

Al Mtro. Hiram Dordelly, por la generosidad con que dirigió este trabajo de tesis.

Al Mtro. Luis Antonio Gómez, por su paciencia y su valiosísima intervención en este trabajo.

A todos mis maestros que compartieron conmigo sus conocimientos y sabiduría.

A todos mis compañeros que siempre confiaron en mí y me dieron aliento cuando lo necesité.

A los dueños de mitesis.com, por su paciencia en la corrección de estilo e impresión de la tesis .

A la Lic. Guadalupe Macías por haber formado la Asociación que me devolvió la vida.

Al Lic. Fernando Corrales por creer en mí y darme la oportunidad de aprender a ser una mujer valiosa.

A todas las anexas, a Sheidy por su apoyo técnico a Alin por su comprensión, al Ing. Carlos Arturo por alentarme siempre a ser mejor, a la Bióloga Elsa Corrales y a Rocío Alcántara por compartir sus experiencias conmigo, a Milton porque gracias a la plática de las carreras de autos entendí que yo era responsable de esta tesis.

A mí por no haberme abandonado.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
I. MÉTODOS Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN UTILIZADAS	7
1. Investigación documental	8
2. Trabajo de campo	8
3. Registro de la fiesta	11
a. Entrevistas	11
b. Fotografía	11
c. Audio	12
d. Video	12
II LINEAMIENTOS DE INVESTIGACIÓN	13
Etnografía de la música (Seeger)	14
Usos y funciones (Simon)	14
Metafunciones (Merriam)	15
La música como sistema de comunicación (Stockmann)	15
Teoría de la fiesta (Calloise)	15
III SANTIAGO APOALA	19
1. Geografía	20
a. Ubicación geográfica	20
b. Orografía	22
c. Hidrografía	23
d. Clima	23
2. Demografía	23
3. Lingüística	24
4. Origen prehispánico y desarrollo histórico	24
IV LA FIESTA	33
1. Antecedentes históricos	34
a. Los Dominicos y los Franciscanos	34
b. Las encomiendas	34
c. Las mayordomías	35
d. Inicio de las fiestas religiosas católicas	36
e. Devoción a Santiago Apóstol	36

2	Ciclo de fiestas	37
3	Estructura y categorías nativas	38
4	Descripción y análisis	41
	a 24 de Julio	41

RECEPCION DE RADICADOS E INVITADOS EN EL LUGAR
DE COSTUMBRE

La bienvenida

El Parangón

El Saludo

CONDUCCIÓN DE CIRIOS POR LA AUTORIDAD MUNICIPAL
AL TEMPLO

Entrada o inicio de la procesión

Desarrollo

Llegada e ingreso al templo

MISA DE BIENVENIDA A LOS RADICADOS E INVITADOS

OFRECIMIENTO DE COMIDA POR LA AUTORIDAD
MUNICIPAL COORDINACIÓN CON LOS BARRIOS
DE LA POBLACIÓN A LOS RADICADOS E
INVITADOS

CALENDA DE FLORES POR LAS PRINCIPALES CALLES DE
LA POBLACIÓN

Recorrido

Primer Baile

Primer parangón

Segundo baile

Tercer baile

Cuarto baile

Último baile

Segundo parangón

Entrada al templo

MISA DE VÍSPERA

QUEMA DE ARTIFICIOS PIROTÉCNICOS: CASTILLOS

Quema de toritos
Quema de castillos

BAILE

b 25 de Julio

63

MAÑANITAS AL SANTO PATRÓN SANTIAGO APÓSTOL
ALMUERZO A RADICADOS E INVITADOS OFRECIDO POR
LA AUTORIDAD MUNICIPAL EN LA CASA DEL BARRIO
TORNEO RELÁMPAGO DE BÁSQUETBOL CON EQUIPOS DE
LA REGIÓN

MISA

JARIPEO RANCHERO

Bendición del rodeo

Parangón de Jaripeo

Primer toro

Segundo toro

Tercer toro

COMIDA

V LA MÚSICA	75
1 Transcripción y análisis	76
2 Conjuntos instrumentales	104
Historia	
Bandas participantes en la fiesta	
3 Géneros y repertorios interpretados	105
4 Dotaciones	106
CONCLUSIONES	107
ÍNDICE DE PARTITURAS	110
OBRAS CONSULTADAS	112

INTRODUCCIÓN

El propósito de este trabajo es explicar la función de la música de Banda, desde la perspectiva de Artur Simon (1989) en lo referente a las metafunciones, en la fiesta de Santiago Apoala; para ello me permito exponer el proceso que seguimos:

En el primer capítulo se abordan los aspectos de la metodología y las técnicas de investigación utilizadas en este trabajo y consta de tres partes que son: 1) la investigación documental, que comprende las fuentes bibliográficas acerca del tema y los trabajos que presentan alguna relación con el objeto de mi estudio; 2) el trabajo de campo, que es un resumen de las actividades realizadas en la comunidad para la obtención de datos y los textos que permitieron planear y llevar a cabo adecuadamente la investigación de campo y 3) el registro de la fiesta, que explica los recursos empleados para obtener y guardar los datos de campo, como son las entrevistas, fotografía, audio y video.

El segundo capítulo, referente al marco teórico, se conforma de cinco partes: la primera sobre la etnografía de la música propuesta por Anthony Seeger (1992) quien divide el estudio de los eventos sonoros en la observación (étic) y las entrevistas (émic); la segunda parte aborda la antropología de la música de Alan Merriam (1964) quien propone el estudio del fenómeno sonoro desde dos perspectivas, la primera la que se refiere al estudio formal de la música, en lo cual no profundiza y la segunda en la función que la música tiene dentro de la sociedad a la que pertenece, sosteniendo siempre que la música tiene la función de mantener las estructuras y nunca de mostrarlas como son o mucho menos cuestionarlas, la tercera parte trata acerca de El orden sonoro de Artur Simon de quien retomamos lo referente a metafunciones ya que estas pertenecen al modelo de “orden sónico” que considera además de las metafunciones, las condiciones ecológicas, biológicas y sociales; la cuarta parte que trata acerca de la teoría de la fiesta propuesta por Roger Calloise (1984), bajo la cual se sustenta la interpretación de los datos desde

el punto de vista religioso y mágico obtenidos en el campo y la quinta y última parte que se refiere a la música como sistema de comunicación propuesta por Doris Stockmann.

En el capítulo tercero, Santiago Apoala, se presentan aspectos generales como la geografía, clima, demografía y otros, se divide en 1) Geografía, en la cual se incluye la ubicación geográfica, orografía, hidrografía y clima; 2) demografía, que trata el aspecto del número de habitantes; 3) lingüística, que habla acerca de la lengua hablada en la comunidad y su origen; 4) origen prehispánico y desarrollo histórico, que trata acerca de los antecedentes de la comunidad que aparecen en los códices prehispánicos referentes al origen de los mixtecos y el lugar que tuvo Apoala en este acontecimiento y una breve reseña histórica de la región mixteca de la época Colonial hasta la actualidad. En el capítulo cuatro se ha hecho la descripción de la fiesta y la interpretación de la información recogida en las entrevistas. Este capítulo se compone de 1) antecedentes históricos, el cual aborda aspectos relacionados con las primeras fiestas católicas llevadas a cabo en la región y las características de estas, ello a través de temas como las mayordomías, las encomiendas, los dominicos y los franciscanos y datos generales acerca de la veneración a Santiago Apóstol; 2) ciclo de fiestas, el cual es una señalización de las fiestas que se realizan durante el año en dicha comunidad y la fecha en que se celebran; 3) se refiere a la estructura propia de la fiesta; 4) categorías nativas y autovaloración que son los conceptos, ideas y sentimientos que los propios participantes locales tienen del evento; 5) el cual trata de la descripción de la fiesta; 6) descripción y análisis, que es la descripción de la fiesta en todo su desarrollo y el análisis de los elementos que conforman cada actividad.

El capítulo cinco y último es el referente a la transcripción y el análisis de la música ejecutada a lo largo de la fiesta y los datos referentes a los conjuntos musicales participantes este capítulo consta de partes 1) transcripción y análisis, en donde se hace una transcripción melódica de las piezas ejecutadas a lo largo de la fiesta y el análisis musical que toma en cuenta los aspectos

rítmico, melódico y armónico, que han sido retomados de la propuesta de Bruno Nettl (1985) 2) Conjuntos e instrumentos musicales, que se refiere a las Bandas participantes en la fiesta y sus dotaciones 3) Géneros y repertorios interpretados, que trata sobre el tipo de piezas y los ejemplos de estas que se interpretaron a lo largo de la fiesta 4) Historia y difusión, que es una reseña de los antecedentes de la Banda en la región y los lugares y momentos en que esta se difundió hacia otros lugares. Por último están las conclusiones a las que se han llegado y el índice de partituras contenidas el trabajo.

Capítulo I
Métodos y técnicas de investigación utilizadas

I. MÉTODOS Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN UTILIZADAS

1. Investigación documental

Después de haber visitado distintas bibliotecas como las del CENIDIM, CIESAS, CNA, ENAH, ENM, IIA de la UNAM y el INI y el archivo parroquial de Apoala, pude observar que la música de estas fiestas y específicamente la de esta comunidad es un campo inexplorado; No existen documentos que se refieran directamente a la fiesta de Santiago Apoala.¹

2. Trabajo de campo

El trabajo de campo ha sido la base para llevar a cabo esta investigación. La tradición oral y la historia de vida son un recurso sumamente valioso en la reconstrucción histórica y social de esta cultura, los datos proporcionados por informantes que después se volvieron amigos son las fuentes principales de esta investigación. También los trabajos de Anthony Seeger (*Ethnography of music*, 1992), Artur Simon (*Musikethnologie*, 1989) y Helen Myers (*Fieldwork*, 1992) han sido importantes para el trabajo de campo. Llevé a cabo en dos visitas a Santiago Apoala, la primera fue del 20 al 28 de julio de 2003 y sirvió para registrar los preparativos de la fiesta y su desarrollo; la segunda del 7 al 12 de octubre de 2003 en la cual amplié y enriquecí los datos obtenidos en la primer salida.

¹ Los trabajos que han realizado egresados de la carrera en etnomusicología han abordado diversos temas, algunos enfocados a instrumentos musicales como el banjo (Patricia Justina García López, 2004); otros a géneros musicales como los sones de artesa (Carlos Ruíz Rodríguez, 2001) o los cantos cardenches (Héctor Lozano, 2003) y uno sí a la fiesta patronal en Honor al Señor de Santa María (Laura Bárcenas 1999), que ha sido la referencia más cercana en cuanto al estudio de la música de las fiestas patronales en México

BITÁCORA PRIMER VIAJE:

- Domingo 20 de julio (9:00hrs) salida de México hacia Nochixtlán en autobús.
(14:00hrs) llegada a Nochixtlán y salida hacia Apoala en otro autobús.
(18:00hrs) llegada a Apoala.
- Lunes 21 de julio preparación de materiales de campo, entrevista con el administrador municipal y el párroco de Apoala.
- Martes 22 de julio salida a *Cahualaky* (Cueva del diablo), *Stinu* (donde se brota de cara), la cascada *cola de serpiente* y *yavi coma* (cueva de la serpiente), todos ellos lugares sagrados.
- Miércoles 23 de julio entrevistas a los músicos don Tiburcio Hernández (tocador de salterio)², don Abraham García (director de banda de viento).³
Miércoles 23 de julio recorrido de los espacios en que se realizaría la fiesta, elaboración de mapas de ubicación⁴ y apuntes sobre instrumentación de la banda.⁵
- Jueves 24 de julio registro (en video) de la fiesta (vísperas) y organización del material video grabado.
- Viernes 25 de julio grabación (en video) de la fiesta y organización del material video grabado.
- Sábado 26 de julio entrevistas a doña Esperanza García, doña Joaquina Hernández y doña Celestina Jiménez, intérpretes de cantos en lengua Mixteca.
Sábado 26 de julio organización de los datos registrados de la fiesta y de las entrevistas.
- Domingo 27 de julio visita a las comunidades de *Endoayaco* y *Apaxco*, pueblos vecinos de Apoala.

² Videocasett 1 "Visita a Santiago Apoala". Videoteca Personal.

³ Videocasett 6 "Visita a Santiago Apoala". Videoteca Personal.

⁴ Cf. mapa 2

⁵ Videocasett 2 "Visita a Santiago Apoala". Videoteca Personal.

Lunes 28 de julio regreso a México.

BITÁCORA SEGUNDO VIAJE:

Jueves 7 de octubre Salida de México a Nochixtlán y llegada a Apoala.

Viernes 8 de octubre preparación de materiales para entrevistas.

Sábado 9 de octubre entrevista a don Héctor Ruiz García, Juan Sanpablo y Albino Ruiz Acebedo, trompeta primera, saxofón y tuba respectivamente de la banda de viento "Aventurera".

Domingo 10 de octubre entrevista a los *Maromeros*⁶ don Pantaleón Jiménez y don Álvaro Hernández.

Lunes 11 de octubre organización de los materiales de las entrevistas.

Martes 12 de octubre regreso a México.

⁶ Se refiere a una antigua tradición practicada en esta población, la cual ya no se realiza y que se trataba de la ejecución de actos similares a los de los trapevistas de los circos efectuada por la noche en los días de fiesta, frente a la iglesia.

3. Registro de la fiesta

a Entrevistas

Durante el trabajo de campo hice entrevistas a 10 músicos, entre los cuales se encuentran don Tiburcio Hernández, tocador de salterio, don Abraham García, director de la banda de alientos “Aventurera”, a doña Celestina Jiménez y doña Joaquina Hernández intérpretes de cantos en lengua mixteca, todos ellos me proporcionaron testimonios acerca de la historia y tradición de su pueblo. También tuve entrevistas con el administrador municipal del pueblo, con el párroco de la comunidad y con familiares, estando entre ellos mi padre, nacido en esta comunidad, hablante de mixteco. Él me auxilió como guía tanto para recorrer el pueblo, como para darme tranquilidad y confianza en el acercamiento con los habitantes (algunos de los cuales son mis parientes), ayuda sin la cual hubiera sido imposible recabar los datos suficientes en el corto tiempo disponible, ya que la disposición de los informantes se vio facilitada por tener este lazo directo. Llevé a cabo también en el trabajo de campo entrevistas en mixteco de las cuales se hicieron traducciones al español que no hubieran podido hacerse sin la presencia de mis tíos Dña. Esperanza García y Dn. Prisciliano Alvarado. Todo ello hizo que el trabajo de campo fuera productivo y optimizado de manera que pude obtener información que de otro modo hubiera llevado algunos años de trabajo, sobre todo por el tiempo que lleva el ganarse la confianza de los habitantes, que en este caso fue un paso que se vio librado desde la primera visita.

b Fotografía

El material fotográfico empleado para esta investigación fueron dos rollos Fujifilm para transparencias de 36 exposiciones, uno 100 ASA y el otro 400 ASA de los cuales el primero lo utilicé para fotografiar aspectos geográficos de la comunidad y el segundo para la quema de *castillos*.

c Audio

Para grabar las entrevistas se utilizó y una grabadora Sony reportera y cuatro casetts Sony HF de 60 minutos.

d Video

El trabajo de videograbación fue realizado totalmente por mí, ya que decidí tener un testimonio visual y auditivo de los diferentes eventos que se realizaron a lo largo de la fiesta, con lo que pude obtener el registro de bailes, música, comidas, procesiones y datos que de otro modo no se hubieran podido registrar de manera simultánea.

El tiempo de grabación es de aproximadamente ocho horas y en él se halla el registro total de la fiesta y gran parte de las entrevistas.

Este material lo organicé inmediatamente que regresé del trabajo de campo, lo que me permitió asentar todos los datos con precisión.

El original de este material se encuentra en formato de 8 m.m., aunque para efectos de análisis regrabé una copia íntegra en formato VHS.

Capítulo II Lineamientos de Investigación

II. LINEAMIENTOS DE INVESTIGACIÓN

Para realizar este apartado, me he basado en algunas observaciones del Doctor Rolando Pérez Fernández. El primer punto de vista que tomaré en cuenta es el de Anthony Seeger (1992) y su texto llamado la etnografía de la música en la cual considera dos puntos esenciales para el estudio de los eventos sonoros; tales puntos son la observación y la entrevista. La observación se refiere al aspecto conductual ético y las entrevistas al mental émico, es decir a la percepción del investigador acerca del objeto de estudio y a la comprensión que los participantes del evento tienen del mismo.

En segundo lugar consideraremos a Alan P. Merriam (1964) quien propone estudiar a la música desde dos aspectos, el primero referente al análisis formal de la música en sí misma, de lo cual no hace una propuesta consistente y el segundo el análisis de los usos y funciones que la música tiene dentro de la sociedad; en este sentido el desarrolla diferentes niveles de funciones musicales, las cuales son:

- Emocional
- De Goce O Disfrute Estético
- De Entretenimiento
- De Comunicación
- De Representación Simbólica
- De Respuesta Física
- De Ajustarse A Las Normas Sociales
- De Validar Las Instituciones Sociales Y Religiosas
- De Contribuir A La Integración Social

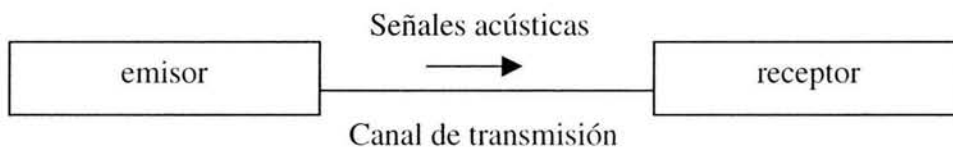
Estas funciones propuestas por Merriam han sido estudiadas y sintetizadas por Artur Simon (1985) quien además las engloba dentro de su modelo del “orden sónico”.

Consideraré finalmente algunos de los aspectos del modelo de Artur Simon (1985) acerca del *orden sónico*; este modelo está dividido en seis niveles, el primero se refiere al hombre como productor /receptor musical, el segundo a motivo / usos, el tercero a las metafunciones, el cuarto a las condiciones sociales, el quinto a las condiciones biológicas y físicas, el sexto y último las condiciones ecológicas.

Para lograr el objetivo de este trabajo tomaré el punto referente a las metafunciones, las cuales desglosaré a continuación, Simon (1992):

- Función social
- Función psíquica
- Función religiosa
- Función estética
- Función mágica
- Función comunicativa

Para reforzar lo que se refiere a la función comunicativa, utilicé el punto correspondiente a la situación comunicativa básica que propone Doris Stockmann en su modelo de la Música como sistema de comunicación. El esquema correspondiente es el siguiente:



Para reforzar lo que se refiere a la función religiosa, me he apoyado en el trabajo de Roger Calloise (1984), Teoría de la fiesta.

Teoría de la fiesta

A la vida normal, nos describe Calloise, (1984:109), ocupada en los trabajos cotidianos, apacible, se opone la efervescencia de la fiesta. Las fiestas, continua, parecen cumplir en todas partes una

función análoga. Constituyen una ruptura en la obligación del trabajo, una liberación de las limitaciones y las servidumbres de la condición humana, es el momento en que se vive el mito, el sueño, un estado donde sólo se debe desgastar y desgastarse.

Para hacer la interpretación de los datos de este trabajo tomé en cuenta aspectos esenciales de la Teoría de la Fiesta propuesta por Roger Calloise (1984), la cual desgloso en seguida:

Esta se halla dividida en tres partes,; La primera es la *apelación de lo sagrado* y se refiere a la oposición que existe entre los días de trabajo frente a los días de fiesta, los cuales son identificados como la oposición entre *lo sagrado* y *lo profano*, en donde los días de trabajo representan a lo profano y los días de fiesta a lo sagrado, la fiesta representa para el hombre el tiempo de las emociones intensas y de la metamorfosis de su ser, la segunda parte es la *recreación del mundo* en la cual se sostiene que la fiesta es una actualización del periodo creador, el cual se define como el periodo del cual ha salido el mundo presente, poniendo de manifiesto que esta reactualización es la verdadera función de la fiesta; y la tercera, la *función del desenfreno*, que explica la manera en que este es utilizado para asegurar un buen porvenir y para restaurar, rejuvenecer y reactualizar las normas que mantienen al mundo en su sitio.

Cada una de estas partes se subdivide de la siguiente manera:

La apelación a lo sagrado en: 1) *el advenimiento de lo sagrado*, el cual se refiere a la distinción que se observa, a través de la fiesta, entre lo sagrado y lo profano, comparándose entre sí los días de trabajo cotidiano y los días festivos; 2) *el exceso*, que representa la solución al desgaste de los días de trabajo, contribuyendo a renovar la sociedad y la naturaleza; 3) *el caos primitivo*, considerándolo como el lugar de todos los milagros, de todas las metamorfosis, en este tiempo nada estaba estabilizado, no existía ninguna regla, no se había fijado ninguna forma, por ello la fiesta es considerada como un regreso a este tiempo mítico; 4) *Creación del Cosmos*, "...el Cosmos salió del Caos..." (Calloise, 1984:119), aquí se explica como del Caos surge el

Cosmos, explica, después de un gran desbordamiento de fuerza creadora sucede el orden, se forman las distintas especies vegetales y animales, se fija el mar y la tierra, las civilizaciones, sus ritos y sus leyes, se instaura la vigilancia para mantener y conservar en buen estado el universo, dicho de otro modo los antepasados dan al mundo una apariencia que desde entonces no ha vuelto a cambiar, leyes que desde entonces siguen en vigor; y 5) *Caos y Edad de Oro* los cuales se explican como los dos rostros de una misma realidad: el tiempo mítico, es decir, un mundo sin norma del que habría surgido el mundo ordenado en que viven actualmente los hombres. El Caos y la Edad de Oro se oponen como el *mito* a la *historia*, el *sueño* a la *vigilia*, la *abundancia*, la *prodigalidad*, al tiempo del *trabajo*, de la *insuficiencia*, de la *economía*.

La re-creación del mundo en: 1) *encarnación de los antepasados creadores*, siendo esta explicada como la ceremonia (fiesta) que regresa al hombre al caos primordial del cual habrá de surgir el orden, realizando este paso a paso, en imitación a los creadores míticos, “el orden no se realiza de golpe, se efectúa él mismo en orden” (Calloise, 1984: 126). En este punto se explica la manera en que los seres del período creador se hacen presentes y activos, para dar a la fiesta la eficacia que se busca de regenerar el mundo real, explicando también como en la fiesta se recorren los mismos sitios que recorrían los antepasados con sus novicios enseñando y celebrando los ritos mediante los cuales creaban a los seres y los fijaban en una morfología estable.

Y por último **La función del desenfreno** en: 1) *regulación e infracción*, que se explican, la primera como una de las funciones necesarias de la fiesta frente a los días de trabajo, y la segunda como la restauración, después de la fuerza de los excesos, que cede sitio al espíritu de mesura y docilidad, a todo lo que mantiene y conserva, del principio de desorden y de exceso renace un orden nuevo y regenerado, al frenesí sucede el trabajo, al exceso el respeto, a lo permitido las prohibiciones.

Basada en todo lo anterior estructuré el análisis de la fiesta de la siguiente manera:

EVENTO

DÍA

HORA (Tiempo sagrado)

ESPACIO (Espacio sagrado)

PARTICIPANTES

DESCRIPCIÓN

En cuanto al análisis musical, basado en la audiotranscripción, en algunos de los rubros propuestos por Hornsbostel y Abraham en un resumen hecho por Elligston, Ter, compilado por Helen Myers(1992:110-152) con respecto a la transcripción. Bruno Nettl (1985) y las sugerencias del maestro Salvador Rodríguez de la ENM, quién ha incursionado en técnicas y métodos de transcripción más contemporáneos, como lo son por ejemplo el uso de programas de computadora para la transcripción y edición de partituras, utilicé parte de la estructura del análisis de la fiesta, agregando otras categorías derivadas de lo anterior y relacionando todo, de lo que resultó la siguiente tabla:

EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
			Rítmica			
			Melódica			
			Armónica			

Además consideré importante editar es este trabajo la transcripción melódica completa de los ejemplos empleados para el análisis musical, con lo que no sólo tenemos los fragmentos o compases correspondientes a dicho análisis, sino la transcripción en su totalidad.

Capítulo III Santiago Apoala

III. SANTIAGO APOALA

Apoala según López García(1991: 15) es nombre de origen nahua y quiere decir: *Atl* = agua y *poloa* = destrucción, es decir *Agua que destruye*.

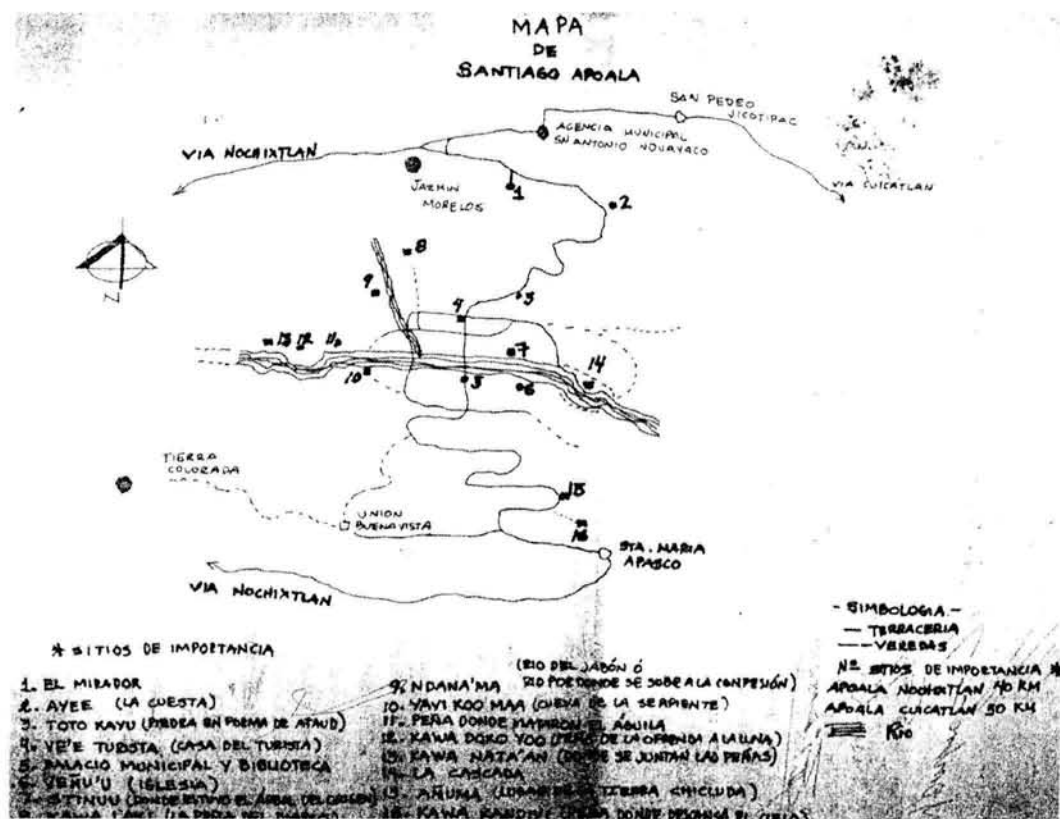
Existen otras versiones acerca del significado de este nombre como la que nos brinda Bradomin (1980:164) según la cual, en propia lengua de los mixtecos, *Yutsa Tnuhu*, quiere decir: *Junto al agua repartida* o *Donde reparten el agua*; otra versión dada por algunos frailes (De los Reyes, 1593:2) que lo traducen como: *Yutsa* = río, *Tnuhu* = linaje, *Río de los Linajes*. Y una más es la citada por López García (1991:16): quien la describe como: *Yutsa To'on*, que quiere decir “*Yutsa* = río, *To'on* = arranca, *Río que Arranca*.”

1. Geografía

a. Ubicación geográfica.

Según información contenida en las Monografías de los Pueblos Indígenas de México (INI, 1995:1), la región ocupada por los mixtecos se encuentra localizada entre los 97° y 98°30' de longitud oeste, cubre un área aproximada de 40 000 km.2 y abarca parte de los estados de Guerrero, Puebla y en mayor proporción el estado de Oaxaca. La mixteca está dividida a su vez, de manera más generalizada, en tres: La Mixteca Baja, La mixteca Alta, de la cual Apoala forma parte y La Mixteca de la Costa. La Mixteca Alta ocupa municipios de los distritos de Silacayoapan, Huajuapan, Juxtlahuaca, Coixtlahuaca, Nochixtlán, Teposcolula, Tlaxiaco y Cuicatlán.

Chichahua; al suroeste colinda con la agencia municipal de Santiago Amatlán y al sur con los pueblos de San Pedro Coxcaltepec y Santiago Ixtaltepec, municipio y agencia respectivamente. Al Este con el municipio de Santa María Apasco del distrito de Nochixtlán y Santa María Texcatitlán del distrito de Cuicatlán.



Mapa 2; López García, Ubaldo, 1998

b. Orografía

Basados en la información proporcionada por Barbro Dahlgren (1966:14) la región de la mixteca se encuentra en la confluencia de la Sierra Madre del Sur y la Sierra de Oaxaca, el núcleo montañoso es intrincado y fuertemente plegado, entre sus sierras se destacan las de la Mixteca Alta, que está cruzada por cortos valles, de los cuales los más importantes y fértiles son los de Nochixtlán, Coixtlahuaca, Teposcolula, Juxtlahuaca y Tlaxiaco; todos a una altura aproximada de 2000msnm. Apoala es un pequeño valle que atraviesa la Mixteca Alta, al sur de Nochixtlán.

c. Hidrografía

Los datos acerca de la hidrografía fueron proporcionados por García Willevaldo (1993:entrevista de campo). Apoala cuenta con un importante río del cual deriva el nombre mismo de la población, éste es conocido como Yutsa To'on = río que arranca, o río grande, el cual nace en una cueva conocida como Yavi Co Ma = Cueva de la serpiente. Existe además otro río cuyo afluente sólo crece en época de lluvias, este es conocido como Nda Nama = río del jabón, que se junta con el río grande justo en el punto donde, cuenta la tradición, estaba el árbol sagrado de donde nacieron los primeros mixtecos. De estos dos ríos y del árbol que crece a sus orillas existen imágenes en los códices mixtecos Nutall y Vindobonensis, como se verá más adelante.

d. Clima

Barbro Dahlgren, (1966:21) apunta, en las ramificaciones más elevadas del sistema orográfico oaxaqueño, debido a su naturaleza intrincadísima, el clima es discontinuo, siendo frío en las altas cimas y semi-húmedo en las partes más bajas.

En Apoala es clima es frío y semi-húmedo.

2. Demografía

Apoala en la actualidad cuenta con 300 habitantes según el censo de 2003 (INEGI), de los cuales el 100 % son hablantes de mixteco, de estos un 10% es bilingüe, es decir hablan tanto el mixteco como el español.

3. Lingüística

Dahlgren de Jordan (1966:33) sostiene que El mixteco pertenece a la familia mixteca, rama Olmeca o Popoloca-Mixteca del grupo Olmeca-Otomangue o Macro-Otomangue. Esta familia está integrada por los idiomas mixteco, amuzgo y cuicateco

En Monografías de los pueblos indígenas (INI, 1995:3) se menciona que las lenguas indígenas que se hablan en La Mixteca , son el mixteco, el triqui, el amuzgo, el chocho, el nahua y el ixcateco. El idioma que se habla en Apoala es el mixteco.

4. Origen prehispánico y desarrollo histórico

Alfonso Caso (1977:45) hace mención acerca de ello diciendo que, como se ve claramente en El Códice Vindobonensis, La nobleza mixteca fundaba sus derechos de poder en su ascendencia divina, tal como muchos pueblos de Mesoamérica. Así, la historia se une con la Cosmogonía y el origen de los reyes está estrechamente ligado al origen del Mundo y a la Creación.

Según fray Antonio De los Reyes (1593:2) el origen de los mixtecos estaba en *Apoala* y dice:

Vulgar opinión fue entre los naturales mixtecas, que el origen y principios de sus falsos dioses y señores había sido en Apuala, pueblo desta Mixteca, que en su lengua llaman Yuta tnoho, que es Río, donde salieron los señores porque decían haber sido desgajados de unos árboles que salían de aquel río, los cuales tenían particulares nombres, llaman también a aquel pueblo, Yuta muhu, que es río de los linajes, y es el más propio nombre, y el que más le cuadra...

En especial era tradición antigua, que los dichos señores que salieron de Apuala, se habían hecho cuatro partes, y se dividieron de tal suerte que se apoderaron de toda la Mixteca...

Fray Gregorio García menciona en una leyenda cosmogónica que recogió en la Mixteca (Gregorio García, 1607: 3):

En el año, i en el Día de la obscuridad, i tinieblas, antes que hubiese Días, ni Años, estando el Mundo en grande obscuridad, que todo era vn chaos, y confusión, estaba la Tierra cubierta de Agua, solo havia limo, i lama sobre la faz de la Tierra. En aquel tiempo, fingen los Indios, que aparecieron visiblemente un Dios, que tuvo por Nombre un Ciervo, i por sobrenombre Culebra de León; y vna Diosa mui linda, i hermosa, que su Nombre fue un Ciervo, i por sobrenombre Culebra de tigre. Estos dos Dioses dicen haver sido principio de los demás Dioses, que los Indios tuvieron. Luego que aparecieron estos dos Dioses visibles en el Mundo, i con figura Humana, cuentan las Historias de esta Gente, que con su omnipotencia, i sabiduría, hicieron y fundaron una grande Peña, sobre la qual edificaron unos mui sumptuosos Palacios, hechos con grandísimo artificio, adonde fue su asiento, i morada en la Tierra. Y encima de lo más alto de la Casa, i habitación de estos Dioses, estaba vna Hacha de Cobre, el corte hacia arriba, sobre la qual estaba el Cielo. Esta Peña, i Palacios de los Dioses estaba en vn Cerro mui alto, junto al Pueblo de Apoala, que es en la Provincia que llaman Mixteca Alta. Esta Peña, en Lengua de esta Gente, tenía por nombre, Lugar donde estaba el Cielo. Quisieron significar en esto, que era lugar de Paraíso, i Gloria, donde havia suma felicidad, i abundancia de todo bien, sin haver falta de cosa alguna. Este fue el primer lugar que los Dioses tuvieron para su morada en la Tierra, adonde estuvieron muchos siglos en gran descanso, i contento, como en lugar ameno, i deleitable, estando en este tiempo el Mundo en obscuridad, i tinieblas. Esto tuvieron los Indios por cosa cierta, i verdadera: en esta fe murieron sus Antepasados.

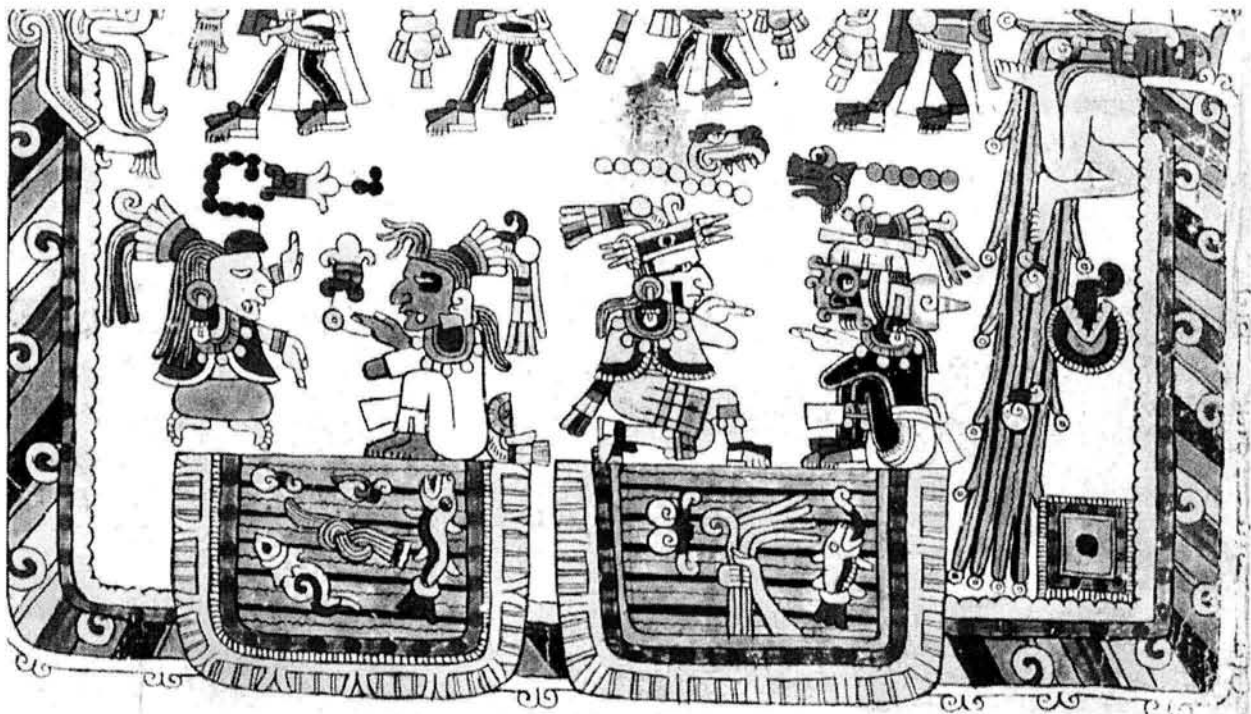
De los señores que vinieron de Apuala decían haber sido yya sandizo sanai, yya nisainsidzo huidzo sahu, los señores que traseros los mandamientos y leyes a la tierra...

López Ramos (López Ramos, 1987:31) nos comenta acerca del origen de los mixtecos, lo siguiente:

Al inicio, los dioses moraban una altiva peña que domina el bellissimo valle de Apoala en la Mixteca Alta y un día, decidieron crear el Yutatnoho o Río de los Linajes que hicieron surgir de las entrañas de la tierra. Su torrente sirvió para fecundar y alimentar dos frondosos árboles que los propios dioses habían plantado a sus orillas. De estos árboles majestuosos, árboles sagrados, nacieron los primeros caciques, varón y hembra, de cuya estirpe surgió la noble nación mixteca.

Dos de los manuscritos pictográficos más importantes que se han conservado de la mixteca son el llamado Códice Nuttall y el Vindobonensis.

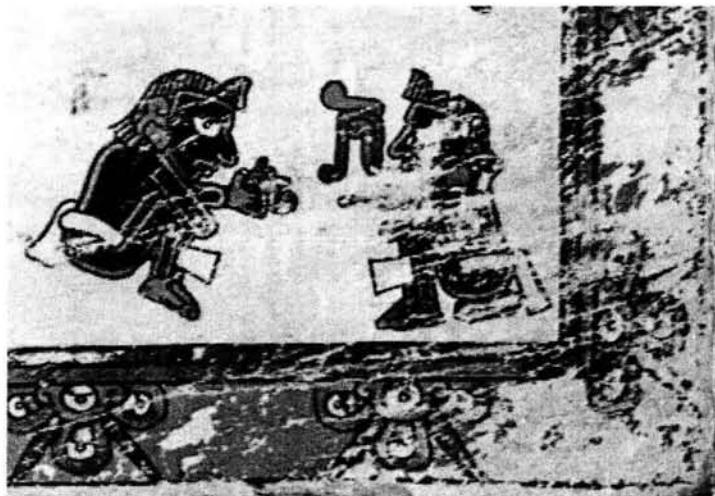
Para identificar Apoala en el código Zouche-Nuttal (Fondo de Cultura Económica, 1992) nos remitimos a la página 36:



Anders/ Jansen/ Pérez Jiménez (1992:165-167) interpretan la imagen de la siguiente manera:

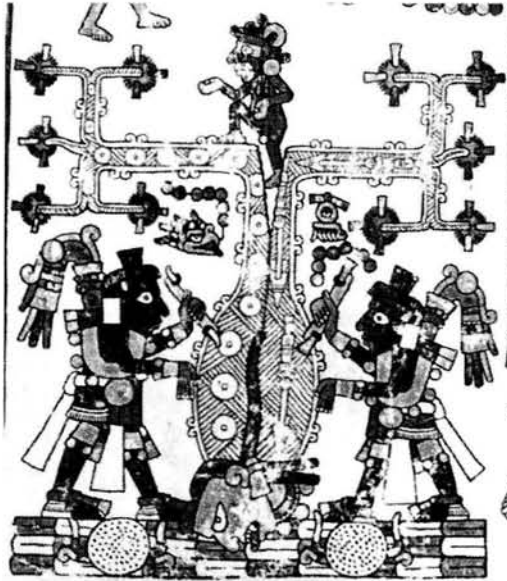
Aparece el Río con Manojó de Plumas en un conjunto de elementos toponímicos...El pueblo de Apoala está situado en un valle pequeño...En el norte y en el sur de este valle se levantan peñascos altos, que se juntan en el poniente, donde el río de Apoala ha cortado una estrecha barranca, en la entrada de la cual se encuentra el manantial principal de este río, se aprecia la peregrinación de cuatro sacerdotes encabezados por 7 Serpiente y 4 Serpiente, seguidos por 1 Lluvia y 7 Lluvia, éste lleva la máscara del dios de la Lluvia, y se dirigen hacia las fauces de la serpiente con diferentes ofrendas como en una ceremonia.El río recorre el pie de la peña, como el cuerpo multicolor de la serpiente, luego, al pasar por el valle se le une otro río, en mixteco Yutsa Ndana'ma, Yutsa = río; Nda = sube; Na'ma = confesar, orar, división, separador: "río por donde se sube a meditar o reflexionar". El valle muestra la parte horizontal del cuerpo de la serpiente; estos dos ríos forman el Río con Manojó de Plumas, en mixteco Yutsa To'on, "Río que Arranca"; al terminar el valle, las aguas se deslizan entre peñascos y al no encontrar más pendiente forman una cascada: esto es lo que indica la cola de la serpiente.

La historia del origen de los mixtecos está referida en el Códice Vindobonensis (Fondo de Cultura Económica, 1992) , página 52.



La interpretación dada por Anders/ Jansen/ Pérez Jiménez (1992:81-82) a esta imagen es:

*En el principio era el cielo.
Éste es el parangón sagrado
de lo que hubo en el principio en el cielo.
Se dieron y se asentaron las noches,
se ordenaron y se asentaron los días.
Primero hubo oscuridad alrededor,
luego se pusieron en fila y se contaron los días.
Se ordenó la salida y la puesta del Ñuhu, el crecimiento y la des-
Aparición de los poderes divinos del cielo y de la tierra, el origen
y el fin de la vida.
Se asentó la muerte, se asentó el culto.
Se indicó el camino de las aguas
Y se dieron las montañas, o sea:
se crearon las comunidades...
Además: las llanuras de los reyes y los adoratorios...
... En el cielo estaban los Ancianos nobles...
...los Abuelos venerados sobre los altares:
la Pareja Primordial.*



La interpretación de la imagen del Árbol del Origen que aparece en el códice Vindobonensis (Fondo de Cultura Económica,1992) página 37, Anders/ Jansen/ Pérez Jiménez (1992:113-114), dice:

*... Luego los Sacerdotes-Guerreros Señor 7 Lluvia y Señor 7 Águila
trabajaron y rayaron el Gran Árbol de tronco grueso,
Mujer joven, en el Valle del Tabaco Ardiente, el Valle Sagrado.
Usando un cincel de cobre y un rapador de uñas largas,
Dibujaron en la corteza las flechas y los anillos...
El gran árbol se abrió. De su tronco procedieron los Señores.
El Árbol era el Padre divino y la Madre divina,
y procreó a 51 personajes.*

La historia de la mixteca precortesiana se basa principalmente en sus códices, Gutiérrez Solana (1992:81-126) agrega, dentro del grupo de Códices mixtecos, además de los citados anteriormente, el Códice Becker I, Becker II, Bodley, Colombino, Selden y Rollo Selden. Aunque también tratan el tema, el códice Muro, el Fernández Leal, el Cuicatlán, el Mapa de Tezacoalco, el Nativitas y el Yanhuatlán. Apartir de ellos se ha intentado reconstruir la vida antes de la llegada de Cortés, aunque en este sentido falta mucho camino por recorrer.

Hacia 1458 se inician las conquistas mexicas (monografías de los pueblos indígenas de México, INI), y con ello la decadencia de los mixtecos.

Existen pocos datos de la llegada de los españoles a la mixteca, cuando conquistaron el Valle de Oaxaca. Hacia 1522, Pedro de Alvarado emprende la conquista de Tututepec. La conquista de la mixteca se vió favorecida por la rivalidad con los pueblos vecinos de 1522 a 1530 se repartieron varias encomiendas, los españoles se avecindaron en las cabeceras y provincias y desde allí explotaron a los conquistados. La división de la sociedad en estancias y el mestizaje se consolidaron. Las formas de trabajo de los españoles, la encomienda y repartimiento, pronto dominaron el panorama económico. El repartimiento obligaba a los indígenas a trabajar hasta desfallecer en ciudades, minas o ranchos particulares, lo que les llevó a protestar ante los tribunales y huir para evitar ser repartidos.

Durante el año 1536 se inicia en Oaxaca la colonización desde el punto de vista político (Romero Frizzi, 1985), al quedar dividida la provincia en 24 corregimientos y funcionar en ellos los corregidores. representantes de la autoridad virreinal.

La introducción de la nueva fe (Romero Frizzi,1996), la catequesis, la evangelización de la población establece un cambio radical en el orden de las ideas, usos y costumbres de ésta e inicia la incorporación de los diversos grupos étnicos hacia los planos de la cultura occidental, representada durante casi todo el coloniaje por el monasterio, depositario del saber, de las ciencias y aun de las artes, es decir, del conocimiento de las diversas disciplinas sociales que forman parte integrante de la cultura.

En la obra de evangelización cooperaron con los dominicos las ordenes de los agustinos y jesuitas, ambas llegadas a Oaxaca en el último cuarto del siglo XVI. De los 32 templos y conventos levantados en las diversas regiones de Oaxaca solo en el siglo XVI, 299 corresponden

a los dominicos y 3 a los agustinos y franciscanos, lo que significa que el merito de la conquista espiritual de los indios se debe en Oaxaca muy preferentemente a la orden dominicana .

Con la cristianización de la población indígena se inicia, pues, el proceso de integración de la población. en el cual los conceptos religión y cultura están estrechamente vinculados, por que es el monasterio a través de la orden dominica la que con el evangelio lleva el alfabeto a la población conquistada y la que señala nuevas normas de conducta social e individual por medio de la filosofía cristiana, introduciendo también nuevas especies de cultivo tales como las hortalizas, la morera y la vid, y nuevas formas de trabajo, como la carpintería, la industria de la lana y la cría de gusano de seda.

Los nuevos cultivos impusieron nuevas tecnologías en el campo, (Romero Frizzi 1985)de estos destacan el trigo, la cebada, los cítricos, el higo, el olivo, la vid y el plátano. También se introdujeron algunos animales como asnos, caballos, mulas, bueyes, borregos, chivos, cerdos, aves de corral y animales domésticos. Se introdujo el arado y el uso de carretas de bueyes. La industria de la seda fue una de las más desarrolladas y prósperas. La grana cochinilla y las telas de algodón cobraron auge igual que la producción de prendas de lana. La iglesia católica jugó un importante papel en la Colonia dado que además de predicar la fe, enseñó a los nativos una serie de actividades nuevas, formas de organización distinta, elaboración de artesanías, etc.

Realizaron también grandes construcciones arquitectónicas

A los encomenderos solo se permitía recibir tributos y no poseer tierras de encomienda. No obstante, los españoles se apropiaron de tierras “ociosas” pidiéndolas al rey para cultivar su ganado caprino. Así nacieron las “haciendas volantes” que tuvieron una gran importancia económica y representaron, a la larga, un grave problema ecológico pues a estas se atribuye la grave erosión de las tierras de región

Hacia 1811 (Bradomin,1972) se gestaron rebeliones con Antonio Valdés a la cabeza de 800 indios, y con Valerio Trujano quien tomó Silacayoapan. Más tarde se apoderó de Huajuapán y ahí permaneció sitiado durante tres meses hasta que Morelos rompió el sitio. Posteriormente Antonio de León, general realista, se suma a las ideas de Iturbide y toma Villa Alta y Jamiltepec en nombre de la Independencia. En la Constitución de Oaxaca de 1825 se dividió el Estado en ocho departamentos y tres de ellos correspondían a la Mixteca. Se fundaron escuelas, se reabrieron minas, se mejoraron caminos, medidas todas encaminadas a “civilizar” a los “atrasados” mixtecos.

Hacia este mismo año el movimiento insurgente había cobrado importancia e incremento y en 1812 se libraron enconados combates en la mixteca. La toma de Oaxaca por el generalísimo, en la que este permaneció del 25 de noviembre de 1812 al 9 de enero de 1813, reportó a las tropas insurgentes no sólo una victoria militar, sino cuantioso recursos en armas, pertrechos y dinero, dando mayor impulso al movimiento de insurgencia en la provincia, el cual, después de la recuperación de Oaxaca por las tropas de don Melchor Álvarez, continuo manteniéndose con fortuna varia en la Mixteca, la Cañada, Villa Alta y Jamiltepec, hasta la consumación de la Independencia, la cual proclamó don Antonio de León en Tezoatlán (Huajuapán) el 19 de junio 1821, verificando su entrada triunfal a la Ciudad de Oaxaca el 31 de julio de ese mismo año, fungiendo como comandante militar de la plaza.

Las leyes de reforma solo beneficiaron a algunos mestizos. Al conocer el plan de Ayutla se sublevaron en Jamiltepec. Pero el gobierno sofocó la rebelión. Durante la Intervención Norteamericana, la mixteca jugó un importante papel: aportó los recursos para defender el país, al lado de Porfirio Díaz, y en grupos de guerrilla independientes. Díaz lanzó el plan de la Noria, al cual se opusieron los mixtecos de Jamiltepec. Más tarde Díaz lanzó el plan de Tuxtepec y llegó a

la presidencia de la República. El gobierno del dictador propició el descontento social.

Al estallar la revolución, en las circunstancias conocidas, el 20 de noviembre de 1910, se registraron los primeros brotes insurrectos en Ojitlán (Tuxtepec), Chalcatongo (Tlaxiaco), Teotitlán del Camino, Cuicatlán, Etna, Jamiltepec, Miahuatlán, Putla y Huajuapán.

La participación de los mixtecos en la Revolución, bajo la bandera antireeleccionista, no tuvo mayor peso, sin embargo, cuando surgió el zapatismo adquirió rápidamente simpatizantes. Una de las consecuencias para la mixteca fue en el campo de la educación, mediante la introducción de la escuela rural.

En la actualidad se libra una lucha por mantener los valores vigentes y por recuperar los que se han ido perdiendo.

Capítulo IV La Fiesta

IV. LA FIESTA

1. Antecedentes históricos

a. Los Dominicos y los Franciscanos

Para la mentalidad española, según Gillow Eulogio (1978:21-23), su dios católico les había permitido la conquista de estas tierras para propagar en ellas la religión verdadera. Encargadas para llevar a cabo esta tarea llegaron las órdenes religiosas. En 1523 Fr. García de Loazaya, dominico, Obispo de Osma, a pedimento de D. Fernando Cortés mando veinticuatro religiosos a la Nueva España, doce de su orden y doce franciscanos: el Prelado de los franciscanos fue Fray Martín de Valencia y el de los dominicos Fray Tomás Ortiz.

Oaxaca fue tierra de dominicos; dice Romero Frizzi (1996:95-103), los primeros doce predicadores desembarcaron en Veracruz en 1526. En 1529, fray Bernardino Minaya inició su prédica en la Mixteca Alta, comenzando en el gran señorío de Yanhuitlán. Para fines del siglo XVI había conventos dominicos en la Mixteca, en los lugares más remotos de la sierra, como Apoala, sin embargo el corazón del indígena seguía cerrado a los sermones de los frailes, la vieja religión, bajo una cobertura católica, continuaba guiando a los indígenas frente a las sequías, las enfermedades y los temores de la vida cotidiana.

b. Las encomiendas

La primera penetración española a la mixteca ocurrió en 1519, (Romero Frizzi 1985:15-24),

Gonzalo de Umbría cruzó la región de Tamazulapan, el valle de Nochixtlán y llegó hasta el señorío mixteco de Sosola.

Los capitanes de Cortés, continua Frizzi, con el deseo de ir consolidando la tierra recién conquistada, fueron entregando a sus hombres pueblos indígenas en encomienda, ésta fue utilizada por los conquistadores con la finalidad de afianzar su dominio. El tributo y la organización del trabajo indígena dieron a la encomienda sus matices. En la mixteca el viejo tributo que se canalizaba hacia los centros de los señoríos, se entregaba ahora a los nuevos señores, los encomenderos. Durante varias décadas esta fue la base de su economía. El primer encomendero en Apoala fue Gonzalo García de Robles en 1520, al que sustituyó su hijo en 1540.

c. Las mayordomías

A continuación transcribo la siguiente cita acerca de las mayordomías, aunque extensa, es necesaria para explicar y entender, la naturaleza y características de las fiestas patronales, que en el caso de este trabajo, es indispensable (Bradomin1980:289-290):

Entre las instituciones religioso-civiles establecidas por la Iglesia en los días de la Colonia, figura la Mayordomía, organismo constituido por ciertas prácticas y costumbres observadas por la tradición desde aquellos lejanos días. La Mayordomía tuvo su origen con los antiguos hidalgos españoles que mantenían la Iglesia, cuando ésta atravesaba por sus iniciales y amargos días de penuria, siendo el mayordomo o administrador de los bienes quien se hacía cargo de las más apremiantes necesidades de los templos y conventos. Pero con el transcurso del tiempo dejan de ser los ricos propietarios los exclusivamente encargados de prestar esta clase de auxilios económicos a la Iglesia, y tal función se extiende a las clases acomodadas de la población rural, comenzando a considerarse Mayordomos a todas las personas con posibilidades de costear la festividad del Santo Patrono de la comunidad, de lo cual vino resultando un cargo generalmente solicitado, pero en algunas ocasiones impuesto.

Cada fin de año, de acuerdo con la costumbre, el poder civil representado por el ayuntamiento, y la autoridad eclesiástica, representada por los encargados del templo, se congregan, en unión del consejo de ancianos, para designar al Mayordomo que ha de entrar en funciones. Desde ese

momento el Mayordomo designado queda a cargo, por su exclusiva cuenta y riesgo, de la organización de todos los actos religiosos y profanos programados en la festividad titular de la población, mismos que originan los siguientes gastos: el costo de la música, los fuegos artificiales, los cohetes, coheteros, toros encohetados, la alimentación que con tal motivo se proporciona a todo el pueblo y a todos los visitantes. Y aún cuando, de acuerdo con tales condiciones, los Mayordomos de escasas posibilidades se enfrenten a una perspectiva ruinoso, pues sus gastos no se llegan a nivelar con la ayuda que reciben, estos llevan adelante su propósito ofreciendo una fiesta lo más espléndida, de acuerdo con sus posibilidades

d. Inicio de las fiestas religiosas católicas

Las fiestas católicas ven su origen en las primeras décadas de la evangelización cristiana, (Bradomin 1980:287-289) en la que la imagen del nuevo dios y los santos españoles se introducen a través de las celebraciones que se hacen en honor a ellos. Dentro de estas fiestas se desarrollan unas especiales manifestaciones públicas conocidas como Calendas, estas fueron introducidas por los religiosos franciscanos, es esta época de coloniaje extendiéndose por distintas regiones del estado de Oaxaca como la Mixteca Alta.

e. Devoción a Santiago Apóstol

Cuando Colón parte de España, (Díaz Fernández,1999: 43), él ve a Santiago rompiendo brumas y quebrando cadenas. Las grandes órdenes evangelizadoras, especialmente franciscanos y dominicos tuvieron una gran influencia para la asimilación del culto al Apóstol Santiago en América.

La imagen del santo se ha vinculado estrechamente a las guerras de los españoles contra los moros al grado de llamársele Santiago matamoros; a la llegada de los conquistadores a América ésta denominación cambió por la de Santiago mataindios y posteriormente, durante las guerras de Independencia, en un sincretismo irónico, se vuelve Santiago mataespañoles.

Los atributos de este Apóstol apuntan en dos direcciones una es la citada imagen de Santiago el guerrero y la otra de Santiago el peregrino. La primera de ellas es la imagen acunada por los conquistadores como Cortés y sus soldados, que veían en la imagen de este santo su guía en las batallas, en su imagen de *celestial jinete* en blanco caballo con la espada en una mano y la cruz en la otra. La contraparte de ello la dan los misioneros, utilizando la imagen del apacible Santiago peregrino, que camina tranquilamente ayudado por su báculo.

El origen de cada iglesia dedicada al apóstol es distinto,(Díaz Fernández 1999: 50-59), en muchos casos la denominación de Santiago está vinculada a tradiciones y leyendas del período de la conquista, y en otros a narraciones de acontecimientos bélicos favorables a los españoles; aunque sigue abierta la controversia sobre si tan fuerte implantación es explicable también por la identificación con ancestrales deidades indígenas.

De lo expuesto anteriormente podemos suponer que si una de las órdenes religiosas que arribaron a la Mixteca Alta fue la de los dominicos, que se caracteriza por el culto a Santiago, esto haya hecho que muchos de los pueblos conquistados, incluyendo Apoala, se les haya otorgado el patronazgo de este Apóstol.

2. Ciclo de fiestas

Para el hombre, nos dice Calloise (1984:63): "...el Tiempo no es homogéneo ni continuo. Existen los intervalos de Tiempo sagrado, el tiempo de las fiestas (en su mayoría fiestas periódicas)...[a través de ellas] el hombre...puede *pasar* sin peligro de la duración temporal ordinaria al Tiempo sagrado." También nos refiere: "Toda fiesta...todo tiempo litúrgico, consiste en la reactualización de un acontecimiento sagrado que tuvo lugar en un pasado mítico, *al comienzo*. Participar ...en

una fiesta implica el salir de la duración temporal *ordinaria* para reintegrar al Tiempo mítico reactualizado por la fiesta misma...La reactualización periódica de los actos creadores efectuados por los seres divinos *in illo tempore* constituye el calendario sagrado, el conjunto de fiestas.”

Continua :“Las reactualizaciones periódicas...la fiestas...están ahí para volver a enseñar a los hombres la sacralidad de los modelos...en cada reactualización [el hombre] reencuentra la oportunidad de transfigurar su existencia y hacerla semejante al modelo divino.”

el ciclo de fiestas en Santiago Apoala se presenta de la siguiente manera:

El Carnaval, el cual se celebra en el mes de febrero

Semana Santa, que se realiza entre finales de marzo y principios de abril.

Fiesta en honor al santo patrono, celebrada el 25 de julio

Todos santos o día de muertos que se lleva a cabo el 1º y 2 de noviembre

La Navidad en diciembre y finalmente

El Año Nuevo en el cual se realiza el cambio de autoridades.

3. Estructura y categorías nativas

La fiesta se realizó a través de una secuencia de eventos que conforman la siguiente estructura:

- RECEPCION DE RADICADOS E INVITADOS EN EL LUGAR DE COSTUMBRE, CONDUCCIÓN DE CIRIOS POR LA AUTORIDAD MUNICIPAL AL TEMPLO,
- MISA DE BIENVENIDA A LOS RADICADOS E INVITADOS,
- OFRECIMIENTO DE COMIDA POR LA AUTORIDAD MUNICIPAL COORDINACIÓN CON LOS BARRIOS DE LA POBLACIÓN A LOS RADICADOS E INVITADOS,
- CALENDAS DE FLORES POR LAS PRINCIPALES CALLES DE LA POBLACIÓN,
- MISA DE VÍSPERA,
- QUEMA DE ARTIFICIOS PIROTÉCNICOS: CASTILLOS,
- BAILE,
- MAÑANITAS AL SANTO PATRÓN SANTIAGO APÓSTOL,

- ALMUERZO A RADICADOS E INVITADOS OFRECIDO POR LA AUTORIDAD MUNICIPAL EN LA CASA DEL BARRIO,
- TORNEO RELÁMPAGO DE BÁSQUETBOL CON EQUIPOS DE LA REGIÓN,
- MISA,
- JARIPEO RANCHERO,
- COMIDA.

Categorías nativas

Autoridades: *Todas las personas que son los representantes políticos del pueblo el cual está compuesto por el presidente municipal, el tesorero, el administrador, el síndico y la policía.*

Bastón de mando: *Báculo de madera al cual se le han adherido listones de distintos colores que representan los distintos cargos políticos de quienes los portan.*

Calenda: *“Narración que sirve como pretexto para desear felicidades al dueño de la casa, tal costumbre forma parte de una antiquísima ceremonia pagana, se mantiene en Ucrania con el nombre de: koliada”. Recorrido que se realiza por las calles principales del pueblo en la cual participan las marmotas o monos de calenda que es el personaje que caracteriza el recorrido. Danza que se practica en varios países de Hispanoamérica. Estas danzas tienen todo un significado de recordación o celebración de ritos religiosos de sus países de origen “Africa” que en la nueva realidad se adecuan y sincretizan con la religión católica. (Diccionario de la música Española e Hispanoamericana)*

Canasta de flores: *Es uno de los elementos que forman parte del atuendo de las mujeres que participan en la Calenda y por el cual dicho evento recibe ese nombre*

“Calenda de flores”.

Casa de barrio: *es la casa en que se realizan los almuerzas y comidas a todos los asistentes a la fiesta, tal casa funciona como la mayordomía en la tradición de otros lugares de México.*

Invitados: *Todas aquellas personas asistentes a la fiesta que no viven en la comunidad en que se realiza la fiesta.*

Madrina de Calenda: *Persona encargada de vestir a las “marmotas” ese año.*

Marmotas: *Personajes que aparecen en la Calenda como figura característica de buen humor. Estos personajes se reconocen en otras tradiciones del Estado de México, como en Amecameca, con el nombre de mojigangas.*

Misa: *Según el propio párroco de la población Emeterio López Santiago la misa está estructurada y definida de la siguiente manera:*

La misa comienza con la entrada del ministro al recinto religioso y este pronuncia las oraciones correspondientes. La misa puede ser rezada o cantada, en la misa rezada no hay cantos; si la misa es cantada inicia con una forma musical que se denomina introito.

En el “Liber Usualis” se encuentran todos los propios del año litúrgico de la misa, que son el introito, gradual, tracto, aleluya, ofertorio y comunión.

Las partes invariables de la misa son el Kirie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus y Agnus Dei; de estas el credo es una de las más importantes ya que en ella se demuestra la fe. Una vez que se ha desarrollado la misa el párroco termina con la frase de: pueden ir en paz, la misa ha terminado. En Apoala se siguió esta estructura general, aunque cabe mencionar que la afluencia de la población a las misas es mínima.

Parangón: *Es un discurso dicho en lengua mixteca el cual “inugura” el evento al que se refiera en ese momento. Tal parangón tiene antecedentes que se remontan a la historia precortesiana, como el descrito en la página 52 del códice Vindobonensis (Anders/Jansen/Reyes García 1992:81):*

El “parangón” es un discurso ceremonial que aún hoy se acostumbra en la comunidad mixteca para ocasiones especiales. Este discurso empieza generalmente con el relato de cómo se hizo la naturaleza, como se formaron las rocas, los animales, el ser humano, etc. hasta llegar a la razón de la celebración o acontecimiento.

Radicados: *Todas las personas que viven dentro de la comunidad en que se realiza la fiesta.*

Descripción y análisis

a. 24 de Julio

RECEPCION DE RADICADOS E INVITADOS EN EL LUGAR DE COSTUMBRE

PRIMER DÍA	24 de julio de 2003
HORA	12:00 hrs.
ESPACIO	Entrada del pueblo
PARTICIPANTES	Santo patrono invitado (imagen del) Conjuntos musicales (dos) Autoridades Invitados Radicados Coheteros

La bienvenida

Los invitados arriban a la población de Santiago Apoala, bajo un marco de solemnidad por la calle principal conocida como el camino de “la cuesta”, dicho camino nos conduce hasta la entrada de la población en la que se llevan a cabo los protocolos de Bienvenida, Mircea Elfade (1981:28) indica que el umbral, la entrada del pueblo es el lugar en donde se distinguen y

oponen dos mundos (el profano y el sagrado) y es asimismo el sitio en que estos mundos se comunican por este motivo podríamos considerar este lugar como el umbral, la frontera que delimitará y dividirá el espacio en dos: profano, el espacio antes de la entrada; y sagrado el espacio después de la entrada, a este sitio se le ha nombrado “el lugar de costumbre” y una vez que los invitados llegan hasta allí, son acogidos con música y cohetes, los que se interpretan y lanzan para dar inicio a la fiesta. Como menciona Doris Stockmann; la música es una forma de comunicación y en este caso los cohetes como parte de este contexto funcionan como comunicadores de los eventos.

La caminata ha sido encabezada por la imagen del santo patrono invitado, en esta ocasión “San Antonio”, de la comunidad vecina de Endoyaco, que es una agencia del pueblo de Apoala; los asistentes a esta procesión son además de los músicos, las autoridades y poblado vecino .

Una vez que todos los invitados han arribado al punto de encuentro, estos son recibidos con la acostumbrada “Diana” interpretada por la banda de viento “local”, seguida de una pieza musical popular, que para esta ocasión se seleccionó “La ley del monte”. (pag.76)

El Parangón

Es el discurso dado por las autoridades locales que reitera la invitación a la fiesta del santo patrono particular y como repuesta se manifiesta el agradecimiento de los invitados. Tales discursos están expresados en lengua mixteca y se pronuncian en “el lugar de costumbre”.

El parangón ha sido registrado en varias fuentes precortesianas como el código Vindobonensis página 52, las cuales nos dicen que todos ellos comienzan con el mismo preámbulo acerca del

origen de los dioses y del hombre, mismo que los va llevando al discurso específico que enmarca el “ritual” que se este llevando a cabo en ese momento.

Apunta Calloise (1984:124): “Se suelen emplear diversos procedimientos para resucitar el tiempo fecundo de los prestigiosos antepasados...recitar los mitos... [es uno de ellos, estos] son relatos secretos y poderosos que describen la creación de una especie, la fundación de una institución”. Esta técnica sirve para ubicarse en el tiempo sagrado, en el discurso mítico que recuerda los actos que dieron origen a los hombres y a las cosas: Calloise (1984:118) “...los antepasados impusieron al mundo una apariencia que, desde entonces, no ha vuelto a cambiar, leyes que, también desde entonces, siguen en vigor...Se resucita a los seres [a través del mito]...para que aseguren el retorno de la estación de lluvias, la multiplicación de las plantas...y garantizar la prosperidad de la [comunidad].”

Tomando en cuenta lo anterior podríamos argumentar que tal discurso refiere a un acto renovador del tiempo mítico, ya que en esta etapa de la fiesta se manifiesta el discurso sagrado que coincide con lo dicho por Calloise de que la fiesta permite el acceso al tiempo mítico a través de la recitación del mito, en que los dioses formaron la distintas especies animales y vegetales, fijaron el mar, la tierra, las islas y las montañas. Separaron las tribus e instituyeron, para cada una, su civilización, sus ritos, sus ceremonias, los detalles de estas, sus costumbres y sus leyes.

En el Parangón las autoridades se colocan formando dos vallas, una a cada lado de la calle respectivamente, para que de esta manera puedan ofrecer y escuchar sus discursos, viéndose de frente. Este se realiza con mucha solemnidad y respeto, todas las autoridades participantes mantienen la cabeza agachada y sin sombrero mientras se pronuncia cada discurso. Una vez

concluidos los discursos estos se celebran lanzando cohetes y dianas, las cuales son interpretadas por las dos bandas, de manera alternada, primero la local y luego la invitada.

El Saludo

Es el momento en que las autoridades de ambas partes (radicados e invitados) se saludan en señal de la buena relación entre los pueblos, en este momento se ve con claridad la función social ya que como lo indica Artur Simon (1985) esta función permite la cohesión social contribuyendo a la estabilidad de la comunidad y sus circunvecinos. Se lanzan cohetes como señal de inicio para el Saludo, inmediatamente después se ejecuta una pieza musical para comenzar con este.

El saludo se realiza conservando la formación de dos vallas, una enfrente de la otra, de las cuales la que corresponde a las autoridades del pueblo anfitrión se va desplazando en hilera hacia cada una de las autoridades que representan a los invitados, este momento se realiza, al igual que la Bienvenida, con solemnidad y respeto, todos ellos permanecen sin su sombrero puesto y con seriedad al saludar. Al momento en que los anfitriones están frente a cada uno de sus invitados estos se estrechan cordialmente las manos aceptando con esto los discursos expresados, además de fortalecer la armoniosa relación entre sus pueblos.

Una vez terminado el Saludo las autoridades locales regresan a su sitio para que de este modo se inicie la procesión hacia el templo. La música marca este momento desde su inicio hasta su conclusión. La pieza interpretada para ello es una “Marcha sin nombre” (pag. 77) que es ejecutada por la banda invitada, el Saludo concluye justo en el momento en que las autoridades locales se encuentran en su lugar y listos para la conducción de los cirios hacia el templo.

CONDUCCIÓN DE CIRIOS POR LA AUTORIDAD MUNICIPAL AL TEMPLO

DÍA	24 de julio de 2003
HORA	12:30 hrs.
ESPACIO	Calle principal del pueblo
PARTICIPANTES	Santo patrono invitado (imagen del) Conjuntos musicales (dos) Autoridades Invitados Radicados Coheteros

Entrada o inicio de la procesión

Es el momento en que todos los participantes han dado por concluidos los discursos y se encaminan al santuario. La introducción musical de la pieza utilizada para el Saludo sirve como aviso para preparar el recorrido que irá desde este punto, la entrada del pueblo, hasta la del templo.

Calloise(1984:122) apunta que los recorridos dentro de las fiestas permiten la renovación del espacio sagrado, tales recorridos son los mismos que los antepasados hicieron, dejando en esas calles los vestigios visibles asociados a su creación , las procesiones caminan y se detienen en los mismos sitios donde tales antepasados se detuvieron y en ello se renuevan sus gestos cuidadosamente.

Por ello este recorrido podríamos interpretarlo como la sacralización del espacio y del tiempo.

El comienzo de la procesión está dado por la ejecución musical de la “Marcha sin nombre”, (pag. 79), empleada para el Saludo, que es interpretada por la banda de música invitada.

Desarrollo

Una vez que la banda ha interpretado las primeras notas de esta pieza (misma del saludo), los asistentes avanzan en una procesión conducida por la imagen del santo patrono invitado, el representante de la autoridad municipal invitada encargado de llevar los cirios, seguido de su banda musical, demás autoridades, la banda de música local, el pueblo y los coheteros. Cuando el conjunto musical invitado concluye la interpretación de su pieza, hace un descanso para que comience su participación la banda local, la cual continua el acompañamiento de la procesión interpretando otra Marcha, también “Sin nombre” (pag. 79), hasta el momento en que ingresan al templo.

Para interpretar esta parte de la fiesta recordaremos lo dicho por Calloise (1984:43), cuando explica que la imagen llevada de un lugar a otro [a modo de estandarte], funciona como un eje que permite abrirse al espacio sagrado y estar siempre cerca de la divinidad, este recurso, apunta Calloise, sirve para mantenerse en contacto con *lo sagrado* aún fuera de sus templos, el hombre lleva siempre consigo el “poste sagrado”, el *Axis mundi*, para no alejarse del Centro y permanecer en comunicación con el mundo supraterrrestre.

De ello podemos interpretar que la imagen del santo patrono va enmarcando el espacio sagrado que permite estar siempre en el centro del mundo.

Durante la procesión las autoridades llevan ya puestos sus sombreros y mantienen la formación en dos filas mientras avanzan, cada una de ellas por su respectivo lado de la calle, la cual, conduce a la iglesia del pueblo.

En ésta procesión la banda de música invitada se encuentra acompañando a su santo patrono y dirigiendo el recorrido, mientras que la banda de música local, se encuentra cerrándolo detrás de las autoridades, como cuidando y marcando, los límites en movimiento del espacio sagrado; siguiendo a esta banda, que enmarca tal espacio, viene el pueblo y público en general.

Llegada e ingreso al templo

La llegada se considera cuando la procesión se encuentra frente a la iglesia, en donde se detiene un momento antes de ingresar a ella, la banda de música guarda silencio y en este momento, es anunciada por el repique de campanas y el estruendo de cohetes.

El templo representa una *abertura en el Gran Espacio* (Calloise,1984:122) entendido como el espacio en que han habitado los dioses y del cual ha surgido el mundo en que vivimos. La fiesta se celebra en los templos, en los santos lugares. En estos sitios existe la comunicación entre nuestro mundo y ese espacio sagrado en que evolucionaban los antepasados divinos.

El ingreso al templo significa entonces la entrada al espacio divino por medio del cual se renueva la presencia de los dioses y se repiten sus actos.

Una vez concluido el acto, los participantes ingresan al templo en donde se oficiará la misa de radicados e invitados a la fiesta.

MISA DE BIENVENIDA A LOS RADICADOS E INVITADOS

DÍA	24 de julio de 2003
HORA	13:00 hrs.
LUGAR	Iglesia
PARTICIPANTES	Párroco de Santiago Apoala Autoridades Invitados Radicados Músicos (sin instrumentos) Coheteros (sin cohetes)

La misa se realiza después de la conducción de los cirios al templo y tiene como finalidad, dar la Bienvenida a los radicados e invitados, que asisten a las fiestas en honor al Santo Patrono Santiago Apóstol. La misa mantiene la estructura tradicional utilizada en la liturgia católica. Nota: Cada que aparezca una misa, estas mantienen la estructura que aparecen en la definición de conceptos.

OFRECIMIENTO DE COMIDA POR LA AUTORIDAD MUNICIPAL COORDINACIÓN CON LOS BARRIOS DE LA POBLACIÓN A LOS RADICADOS E INVITADOS

DÍA	24 de julio de 2003
HORA	15:00 hrs.
LUGAR	Explanada del Palacio Municipal y Casa de Barrio.
PARTICIPANTES	Autoridades Conjuntos musicales (dos) Invitados Radicados

Antes del ofrecimiento de la comida, las autoridades toman un refrigerio en la explanada del Palacio Municipal, éste consiste en un receso para beber cervezas o refrescos y escuchar música, las autoridades se encuentran sentadas formando un semicírculo frente al Palacio Municipal y las

bandas de música, a cada uno de los lados de esta de espaldas al mismo, interpretando piezas musicales de manera alterna, en este momento como no se ofrecieron alimentos, sólo se colocaron sillas, sin mesas, para la autoridades municipales. Cabe destacar que las autoridades son, casi en su totalidad, varones, a excepción de una mujer que es parte de los invitados. Después de esto se dirigen a la casa de barrio, lugar donde se ofrecerá la comida a toda la población asistente a la fiesta. Una de las características más importantes de la fiesta es el exceso, (Calloise, 1984:130, 138), en muchos aspectos como el baile, la comida y la bebida, este tiene por objeto contribuir a renovar la sociedad y la naturaleza, lo cual es el verdadero fin de la fiesta. Mediante el exceso, continua Calloise, se augura la abundancia y la prodigalidad de los recursos para la comunidad, ya que toda exhuberancia sólo puede traer abundancia y prosperidad. Sin generosidad no hay suerte.

Durante el refrigerio y la comida, las bandas interpretan piezas musicales para amenizar a los comensales. La música interpretada para estos momentos son “cumbias” que a diferencia de las marchas, sirven para relajar la formalidad que hasta ahora había regido la fiesta. Las cumbias interpretadas son, entre otras, piezas populares conocidas con los nombres de: “si te vienen a contar...”, “amor a la mexicana”, “la medallita” y algunos popurrís.

Para la comida se colocaron mesas y sillas en el patio de la casa de barrio, en donde se ofrecieron los alimentos. Las bandas estuvieron en uno de los extremos del patio de la casa, contrario a la entrada de la misma, éstas se mantuvieron ejecutando alternadamente las piezas musicales para este momento, después de haber tocado, los integrantes de las bandas tomaron un descanso para comer. Una vez que estos terminaron, tomaron nuevamente sus instrumentos para seguir tocando, lo que ahora serviría para que los asistentes bailaran y con ello, se denotara el ambiente festivo

que se vivía. A diferencia del programado para la noche, el baile después de la comida no dura mucho tiempo.

La comida ofrecida fue “barbacoa” o “tamal de tierra”, como le llaman los anfitriones, la cual consiste en cocer carne de chivo en un hoyo hecho en la tierra, del cual se consigue un caldo y la carne cocinada; a este caldo le agregan granos de maíz con lo que este guiso tiene la consistencia parecida al conocido pozole blanco.

Al consumir los alimentos, alimentos sagrados, (Calloise, 1984:125): “los oficiantes efectúan su comunión con el principio del que sacan su fuerza”, para de este modo, mantener el orden del mundo durante el resto de los días.

CALENDA DE FLORES POR LAS PRINCIPALES CALLES DE LA POBLACIÓN

DÍA	24 de julio de 2003
HORA	17:00 hrs.
LUGAR	Principales calles del pueblo
PARTICIPANTES	“Marmotas” o “monos de Calenda” Conjuntos musicales (dos) Mujeres con canastas de flores Autoridades Invitados Radicados Coheteros

La calenda es el recorrido festivo que se hace por las principales calles del pueblo en ella aparecen los personajes llamados “marmotas” o “monos de calenda”.

La Calenda se hace a modo de Carnaval, por su gran colorido, es un evento muy sobresaliente. Es también el evento más rico musicalmente hablando, ya que en él se interpretan gran cantidad y variedad de piezas musicales como corridos, rancheras, sones de chilena, norteñas, entre otras.

Estos géneros musicales caracterizan la Calenda, a diferencia de los utilizados en otros eventos en que se tocan géneros como la marcha, que aunque tiene un compás de 2/4, como los corridos o las norteñas, son empleadas dentro de un contexto de carácter más religioso.

Se le llama Calenda de flores porque dentro de los elementos que la componen, se encuentran un grupo de mujeres de distintas edades que llevan consigo una canasta de flores en la cabeza y durante el recorrido van realizando bailes que consisten en giros, zapateados y pasos según el género musical que se esté interpretando, ellas caminan y bailan atrás de la banda musical y a su paso por el pueblo van denotando su alegría y goce.

Las bandas de viento participantes son dos, la local y la invitada, que acompañan la Calenda durante todo el recorrido y se encuentran ubicadas a la cabeza y al final de la procesión respectivamente.

Estas bandas tocan simultáneamente y no se interfieren una a la otra debido a la distancia que hay entre ellas, aunque existen momentos, cuando se realiza el baile, en que el sonido de éstas se empalma conformando una textura verdaderamente densa, que por momentos, parece sin forma y en otros se complementa y hace que el sonido cobre una intensidad bastante considerable, en la que pareciera que se unen en uno sólo el principio y el fin de las cosas. Esto es momentáneo ya que cuando se llega a este punto las bandas alternan su participación.

Para tal evento existe un “guía”, el cual va al frente de la Calenda y se encarga de ir mostrando a la gente las calles por donde pasará ésta, además también es quien indica las pausas durante la caminata; después de éste guía viene tocando la banda de música local junto con las marmotas

que realizan sus característicos bailes, en seguida de éstas vienen las señoras con sus canastas de flores, luego las autoridades municipales, con sus bastones de mando y otras con banderas de distinto color, la banda de música invitada y, atrás de ésta, el pueblo con banderas de colores. En esta parte de la fiesta se despliega en toda su amplitud el colorido y los valores estéticos acunados por esta cultura, de lo que podemos decir que la música durante todo este recorrido cumple una función estética, junto con las demás metafunciones que señala Artur Simon (1985).

Recorrido

Este comienza al momento en que la procesión sale de la casa de la “madrina” de las marmotas, que fue la encargada de vestir las para este año, para dirigirse a las calles y puntos principales por donde pasará la Calenda. En este recorrido las marmotas van llamando la atención de las personas que se van uniendo a la marcha, también van causando la risa de los habitantes debido a diferentes recursos creativos al danzar o a la espontaneidad de sus actos, como desviarse del camino para simular perderse y entrar en una casa, cuya entrada es mucho menor que sus dimensiones, o acercarse para asustar a los que sólo miran la procesión, o también haciendo verdaderos malabares y movimientos de baile difíciles de lograr, considerando su tamaño, estructura y peso.

La fiesta es un evento que permite el paso paulatino del mundo profano al sagrado,(Calloise, 1984:125), ya que los oficiantes, explica, hacen pasar progresivamente el mundo profano al dominio de lo sagrado, las máscaras, los ornamentos que llevan, son el signo de su metamorfosis. Por ello podríamos decir que las marmotas, personajes de esta fiesta, logran este paso, ya que han permitido, a través de sus máscaras, esta transformación.

En tal recorrido los únicos que mantienen una formación definida son las autoridades, que caminan en dos filas, cada una en un lado de la calle, dejando vacío el espacio correspondiente al centro de la misma..

La procesión avanza siguiendo el perímetro del primer cuadro del pueblo y deteniéndose en cada uno de sus extremos, en donde se realizarán los bailes.

Los puntos en que la Calenda se va deteniendo son aquellos en que también los antepasados se detuvieron, anota Calloise (1984:127): “los antepasados recorrían el *Gran Espacio* con sus novicios y les enseñaban, *celebrándolos*, los ritos mediante los cuales creaban a los seres o los fijaban en una morfología estable.”

El recorrido realizado a través de cuatro puntos recuerda lo descrito por Mircea Elíade (1981:45): “La división del pueblo en cuatro sectores...corresponde a la división del Universo en cuatro horizontes”, por ello podemos suponer que este recorrido constituye el Universo concebido a través de sus cuatro horizontes, ejecutando en cada uno de ellos un baile y expresando un parangón en dos de estos puntos.

El primer parangón se pronuncia en el sitio donde se realizará el segundo baile.

Una vez que se hayan pasado por los cuatro extremos, se realiza un baile final en la explanada frente a la iglesia, al término del cual se pronuncia un segundo y último discurso en agradecimiento por la Calenda y como cierre de la misma. Una vez pronunciado éste, se procede a ingresar al templo acompañados con música.

El baile, en la Calenda, es una corroboración del exceso que caracteriza a las fiestas ya que como lo explica Calloise (1984:110): “No hay ninguna fiesta, aunque esta por definición sea triste, que no incluya al menos un principio de exceso y francachela...la fiesta se caracteriza siempre por la danza, la agitación...el exceso...Es la ley misma de la fiesta.”



Mapa 3; López García, Ubaldo, 1998

Primer baile

Este se realiza después de haber recorrido la calle ubicada en el lado norte del pueblo, que es donde se encuentra la casa de la madrina que, en ésta ocasión, le tocó vestir a las marmotas. Cuando la procesión ha llegado al extremo noreste del pueblo la banda detiene su avance y se voltea frente a la procesión y permite que se abra un espacio físico y temporal para el baile, este momento se marca con cohetes que indican el inicio del mismo, en este participan las marmotas y las señoras con sus canastos de flores.

El baile está restringido a las mujeres, siendo éstas las únicas que pueden ejecutarlo, cualquier mujer que desee bailar debe cumplir el requisito de tener una canasta de flores sobre su cabeza para poderlo hacer.

La música ejecutada para este primer espacio de baile consta de varias piezas, empezando con el corrido que lleva el nombre de “El guajolote” o “guajolotito” (pag. 81) que es una de las piezas tradicionales de ésta región de la mixteca alta, y que es también una de las piezas más apreciadas en este lugar. Tal baile es acompañado por la banda de música local.

Ésta pieza es un corrido con letra, la cual se transcribirá más adelante.

Después de interpretada esta pieza se continúa con otra titulada “traigo mi 45”(pag. 82), que es una pieza ranchera, durante cual se continúa el baile y antes de la conclusión de la misma, la Calenda retoma su camino y avanza por la calle en dirección al siguiente punto en que se realizará el siguiente baile y en donde se pronunciará el parangón de la Calenda.

En el recorrido que lleva a la procesión al segundo punto, se van interpretando piezas musicales, entre las que se destacan nuevamente “El guajolotito”(pag. 81) y “Mi gusto es”.(pag. 83)

El espacio en el que se desarrolla este primer baile permite la vista de la sierra en todo su esplendor, ya que es el único punto que no está cercado por los grandes peñascos que limitan el valle de Apoala.

Primer parangón

Este se realiza cuando la procesión llega al segundo sitio en que después se desarrollará el baile.

En éste momento las dos bandas, la que encabeza y la que termina la marcha, se juntan para presenciar el parangón.

La banda que venía cerrando la procesión llega tocando música, que en esta ocasión fue el “son de chilena”, como ellos lo nombran, llamado “Pávido Návido”. (pag. 84)

Después de ello se inicia el parangón de Calenda en que manifiesta el agradecimiento a la población que asiste a la fiesta y el entusiasmo con que participa en todos sus eventos, en ésta ocasión se agradece tanto a los radicados como a los visitantes, ya sean de comunidades vecinas o de lugares más lejanos como Nochixtlán o México, que en su gran mayoría son los familiares de los habitantes del pueblo.

En este Parangón también se pide a Dios que bendiga la fiesta y a todos los que participan en ella. Cuando el parangón se termina las bandas de música ejecutan, de manera alternada, la conocida diana, además de que se truenan cohetes en señal de júbilo y término del Parangón.

Segundo baile

Este inicia después de haberse pronunciado el parangón de Calenda, y es acompañado por la banda de música invitada, entre las piezas interpretadas para este segundo se encuentran un “jarabe” sin nombre y un son de chilena llamado “arrincónamela”.(pag. 86)

El baile es ejecutado por las marmotas y las mujeres con sus canastos de flores, este tiene una duración mayor que el primero.

En este momento también se abre un espacio físico para que pueda realizarse el baile, como en el sitio anterior.

El segundo son, sirve para reiniciar el recorrido hacia el siguiente sitio en que se realizará otro baile.

Tercer baile

Este punto es la excepción ya que aquí no se realiza el baile, el evento consiste en la reunión de la dos bandas en el sitio ubicado en el extremo suroeste del primer cuadro de la población, una de la bandas permanece en silencio y la otra ejecuta la pieza que venía tocando hasta llegar a este punto, la reunión de las dos bandas es marcada por los cohetes. Una vez que éstas se encuentran en este tercer punto, la banda local reinicia su ejecución musical, con lo que se da inicio nuevamente a la procesión que ahora se dirige al último de los puntos en que se realizan los bailes de éste Calenda.

Las piezas interpretada para el recorrido hacia el último punto es un corrido “sin nombre” (pag. 88) y la ranchera titulada “la piedrecita”. (pag. 89)

Cuarto baile

Este es el último punto que recorre la Calenda y se ubica al sureste del primer cuadro del pueblo. En este sitio las bandas casi se juntan y parece estarse oyendo una sola, que adquiere una textura e intensidad que va creciendo y que marca el final del recorrido, en este momento la densidad del sonido permite que se tenga un estado emocional distinto al del recorrido en general, este punto es el climax de la Calenda. Aquí podemos descubrir lo que Artur Simon explica como función psíquica la cual según él, contribuye a la expresión emocional del individuo.

Una vez que las bandas terminaron sus interpretaciones, cada una con una pieza distinta, la banda que encabeza la procesión comienza otra pieza para que de este modo el recorrido continúe hasta la explanada que se encuentra frente a la iglesia.

Las piezas que se ejecutaron para la realización de los bailes en este punto, son entre otras, la canción ranchera conocida como “árboles de la barranca” (pag. 90) y el son de chilena “rumbo a la higuera”. (pag. 92)

La pieza utilizada para continuar la procesión hacia la explanada fue nuevamente el corrido de “El guajolotito” (pag. 81), con esta pieza se concluye la Calenda que es recibida con el repique de campanas y los interminables cohetes.

Último baile

Una vez estando en la explanada frente a la iglesia se inicia el baile final que es de una duración mucho mayor a los anteriores y que se realiza en un espacio también distinto a los demás, es decir, más grande y sin estar dentro ya de ninguna formación o procesión que lo enmarque.

Antes de ingresar al templo, una vez concluido el recorrido, los asistentes a la calenda realizan este último baile que consiste en la ejecución de diferentes piezas, principalmente sones de chilena, los cuales se caracterizan rítmicamente por estar en un compás 6/8 que permite los zapateados para el baile. Tales sones son interpretados por ambas bandas alternándose en su ejecución.

Las bandas se encuentran ubicadas a los extremos de la explanada (canchas de básquetbol) .

El baile además de bailarse por mujeres también puede realizarse por parejas que se encuentran al centro del espacio, mientras que todos los demás se hallan a los lados del mismo.

En este lugar las mujeres bailan de manera mucho más desenvuelta y las marmotas continúan divirtiéndose a los demás asistentes de la Calenda.

Los sones ejecutados para este último momento de baile en la Calenda, son “Juan Colorado” (pag. 93), “El olotito” (pag. 95) y “Pinotepa” (pag. 97) , entre otros.

Segundo parangón

Una vez que se concluye con las piezas de música y el baile, todos los asistentes se colocan a los lados de la explanada para escuchar el parangón de agradecimiento y fin de la Calenda.

En este parangón se agradece a la madrina de marmotas el haber cumplido con este cargo que le concedió el pueblo y se da por terminado el recorrido de la Calenda en honor a Santiago Apóstol.

Entrada al templo

Al término del parangón la banda invitada interpreta un son más para que los asistentes a la Calenda ingresen al templo y escuchen la misa de vísperas que ofrecerá el párroco del pueblo en honor al santo patrono.

Es importante hacer resaltar que las marmotas entran a la iglesia, además de los músicos, las autoridades y el pueblo que así lo desee.

MISA DE VÍSPERA

DÍA	24 de julio de 2003
HORA	20:00 hrs.
LUGAR	Iglesia del pueblo
PARTICIPANTES	“Marmotas” o “monos de Calenda” Músicos (sin instrumentos) Mujeres con canastas de flores Autoridades Invitados Radicados Coheteros (sin cohetes)

La misa que se oficia para éste momento es una misa de vísperas en honor al Santo Patrono Santiago Apóstol. (Ver definiciones y conceptos)

QUEMA DE ARTIFICIOS PIROTÉCNICOS: CASTILLOS

DÍA	24 de julio de 2003
HORA	21:00 hrs.
LUGAR	Atrio y Jardín de la Iglesia del pueblo
PARTICIPANTES	Coheteros (en toritos y castillos) Radicados Invitados Conjunto musical Autoridades

La quema de los castillos está dividida en dos partes:

Quema de toritos

Ésta consiste en la salida de los “toritos” los cuales son estructuras de carrizo, en las que se sujeta una figura en forma de toro, que permite ser cargada por una persona. Sobre tales estructuras se empotran una innumerable cantidad de cohetes, los cuales salen disparados de manera arbitraria de modo que puedan alcanzar y quemar a quién se encuentre a su paso.

Mientras salen los “toritos” la música va acompañando a cada uno de ellos en su persecución.

Esta parte de la fiesta es muy divertida ya que en ella los “toritos” van ejecutando bailes al ritmo de la música y persiguiendo a todo aquel que se encuentre cerca de ellos.

La persecución de los toritos se realiza en el atrio y jardín de la iglesia y los asistentes a éste evento son, en su mayoría niños y adolescentes.

Las piezas que se interpretan son muy diversas, como rancheras, cumbias, corridos y sones, entre tales piezas se destaca el son de “El torito” (pag. 99) por razones obvias, que se interpreta cuando sale el primer toro.

Quema de castillos

Los Castillos consisten en una gran estructura hecha de madera, que se compone de cuadros sobrepuestos, los cuales van elevando mediante una grúa hasta alcanzar una altura aproximada de 5 a 6mts. Sobre ésta se colocan otras estructuras más pequeñas que tienen diferentes formas, como flores, ángeles, corazones, campanas, etc., dentro de éstas figuras están fijados una enorme cantidad de cohetes, que al momento de tronar en el cielo, lanzan “fuegos” blancos y multicolores, con lo que este día tiene un cierre monumental y espléndido, elementos característicos de la fiesta.

Los castillos se empiezan a construir el día 24 por la tarde, antes de la misa y durante la Calenda, en el jardín de la iglesia, la construcción de éstos termina prácticamente cuando comienza la noche y son quemados ese mismo día después de la misa de vísperas y los toritos.

Durante la quema de los Castillos la banda se mantiene tocando piezas de distintos géneros como corridos, sones, rancheras y cumbias.

La banda que acompaña ésta ocasión, además de los “toritos” es la “Banda Aventurera”, misma que ha venido acompañando a los invitados durante la fiesta. La diferencia en ésta es que para tal evento se ha colocado un entarimado en las canchas de básquet, frente a la iglesia, sobre del cual se encuentra tocando el conjunto, que ahora ha sustituido los instrumentos de aliento por los

instrumentos electrónicos, mismos que han conectado en las tomas de corriente del antiguo Palacio Municipal que ahora funciona como bodega y biblioteca, los instrumentos son una un teclado sintetizador marca Korg, un bajo eléctrico de cinco cuerdas sin marca, dos trompetas, un saxofón y una batería.

Al término de la quema de los Castillos se truenan cohetes que marcan el fin de éste evento y que dan entrada al baile.

BAILE

DÍA	24 de julio de 2003
HORA	22:00 hrs.
LUGAR	Canchas de básquetbol
PARTICIPANTES	Conjunto musical Invitados Radicados Autoridades

El baile se inicia después de la quema de los castillos y dura prácticamente toda la noche, éste se realiza en las canchas de básquetbol y a él acuden muchos jóvenes y adultos de las rancherías vecinas de Apoala, todos ellos a divertirse y bailar hasta el amanecer.

Este momento es el de mayor agitación de la fiesta ya que en él confluyen todos los asistentes a compartir la comida, el baile y la bebida, en exceso, que como se ha visto anteriormente son la ley misma de la fiesta.

“Los excesos, (Calloise, 1984:114), aparecen como una deflagración brusca tras una comprensión larga y severa, los indígenas, sigue Calloise, ven en ellos la condición de *eficacia mágica* de sus fiestas: aseguran el buen éxito de sus ritos, prometiendo así indirectamente, mujeres fecundas y ricas cosechas, en pocas palabras la abundancia y la prosperidad para el ciclo siguiente.

Los asistentes esperan, a un lado de la cancha, que la banda comience a tocar para poder buscar una pareja y comenzar el baile, que se celebra en honor a Santiago Apóstol. Una vez iniciado éste, las parejas ocupan todo el espacio de la explanada hasta el término de la ejecución musical, que es cuando éstas regresan a sus sitios para esperar nuevamente la siguiente pieza.

El conjunto musical que ameniza el baile es la “Banda Aventurara” que ha cambiado sus instrumentos de aliento por unos electrónicos, éstos son, como sucede en muchas otras fiestas patronales hoy en día, el conjunto más aceptado para éste momento de la fiesta, anteriormente estos bailes eran acompañados por conjuntos de cuerda conformados por violines y guitarra o salterio y guitarra.

Los instrumentos electrónicos utilizados por la banda son un teclado sintetizador marca Korg y un bajo de cinco cuerdas sin marca, el conjunto completo se compone, además de los anteriores instrumentos, de dos trompetas, un saxofón y una batería.

Los géneros de música que se interpretan son corridos, rancheras y sones y son los que conforman el repertorio de ésta región, ya que en otros lugares de la propia mixteca, el gusto y el repertorio varía y la banda suele adecuarse a los gustos musicales de la región a la que asiste.

b. 25 de Julio

MAÑANITAS AL SANTO PATRÓN SANTIAGO APÓSTOL

DÍA	25 de julio de 2003
HORA	05:00 hrs.
LUGAR	Atrio de la iglesia
PARTICIPANTES	Párroco de Santiago, Apoala Conjunto musical Radicados Invitados Autoridades

Consisten en la interpretación de ésta pieza musical, “las mañanitas”, (pag. 101) en el atrio de la iglesia y en honor al Santo Patrono Santiago Apóstol, que es el protector del pueblo. Éstas son acompañadas por la banda local y cumplen la función de festejar, saludar y despertar (a las cinco de la mañana) al Santo Patrono en su día. A ésta celebración matutina acuden, además de la banda musical, el pueblo y las autoridades, que manifiestan el respeto que tienen hacia los principios católicos.

En éste acto, como en la Bienvenida y la Calenda y muchos otros, se manifiestan elementos sincréticos de la cultura, como los son las alabanzas ancestrales que se han transformado en cantos católicos.

Éste es el único momento, fuera del templo y durante todo el desarrollo de la fiesta, en que el pueblo canta, es por esto que se vuelve muy especial y diferente a las demás partes, ya que, como se dijo anteriormente, en ninguno de ellos la participación del pueblo es activa, musicalmente hablando. Esto determina que los espacios físicos y temporales en que la población participa esté restringida al templo, o al atrio de éste, en que forman parte del sitio espacio-temporal de Dios y sus santos.

Las mañanitas que se interpretan son las tradicionales, que mantiene una estructura melódica en dos temas y una armonía que se basa en el I, V y IV grados.

Lo interesante aquí no es tal estructura sino la función que cumple ésta dentro de la estructura de la fiesta y de la cultura misma.

ALMUERZO A RADICADOS E INVITADOS OFRECIDO POR LA AUTORIDAD

MUNICIPAL EN LA CASA DEL BARRIO

DÍA	25 de julio de 2003
HORA	09:00 hrs.
LUGAR	Casa de Barrio
PARTICIPANTES	Autoridades Conjunto musical Invitados Radicados

Este se ofrece en la casa de barrio del pueblo y a él asisten las autoridades municipales, los músicos y toda la comunidad que lo deseé, éste consistió, en ésta ocasión, en tamales de hoja, tortillas “blandas”, frijoles y chocolate de agua.

El ofrecimiento del chocolate está registrado en códigos, en éste lugar se acostumbra decir: “vamos a tomar el chocolate”, aunque ahora esto se haga en honor al Santo Patrono.

Durante el desayuno la banda interpreta melodías que sirven para acompañar a los asistentes al almuerzo, una vez que los músicos dejan de tocar, se sientan a desayunar, para posteriormente tocar una o dos piezas más y dar por concluido el desayuno.

Entre las piezas que interpretan se encuentra el corrido “El Guajolotito” (pag. 81) que es uno de los más tocados en ésta fiesta, y en general en toda la región.

La banda de música que acompañó el almuerzo fue el conjunto local, que en estos momentos empieza a sonar cansado, espontáneo y congruente; se escucha el color que caracteriza a éstas bandas en las fiestas patronales, que se logra (técnicamente hablando) haciendo glisandos que apenas alcanzan las notas de la melodía, lo cual , como ya se dijo, le dan una congruente

sonoridad al discurso, que rebasa los límites musicales y se enmarca dentro de un entorno mayor constituido de otros elementos que conforman el ritual y la cultura, los cuales le dan sentido y valor.

Tal sonoridad podría ser resultado de haber tocado durante prácticamente todo un día completo, y seguir en ello, aunque este factor pudiera influir, es probable que tenga otros orígenes.

Una vez terminado el desayuno las autoridades se encaminan a las canchas de básquetbol para inaugurar el torneo relámpago.

TORNEO RELÁMPAGO DE BÁSQUETBOL CON EQUIPOS DE LA REGIÓN

DÍA	25 de julio de 2003
HORA	10:00 hrs.
LUGAR	Canchas de básquetbol
PARTICIPANTES	Organizadores Equipos participantes Autoridades

Éste se realiza en las canchas de básquetbol y está organizado por las autoridades municipales del pueblo. En el torneo pueden participar todos los equipos que se inscriban y cubran con los requisitos indicados.

Para los hombres y mujeres el número de integrantes por equipo son cinco, sólo existe la posibilidad de hacer equipos de hombres o de mujeres, no se puede participar si el grupo es mixto, ya que, según uno de los organizadores, el juego de los varones es muy rudo y podría salir lastimada, seriamente, alguna mujer.

En esta ocasión sólo participaron equipos de hombres, ya que el número de mujeres aficionadas a éste deporte es menor que el número de varones.

Entre los equipos que se inscribieron al torneo estuvieron los que representaban al pueblo de Apaxco, Chichahua y Buenavista, entre otros, además, por supuesto, el equipo de Apoala que tenía a casi todo el público a su favor.

A pesar de ello el ganador no fue el equipo local sino el de San Miguel, Chichahua, a quién se le reconoció con un significativo premio económico, que consistió en la cantidad de 100 pesos a cada uno de sus integrantes, los cuales agradecieron la invitación al torneo y el incentivo.

Una vez que éstos recibieron su premio fueron felicitados por la autoridad municipal quién continuó el curso de la fiesta asistiendo a la bendición del terreno en que se llevaría a cabo el jaripeo ranchero.

Éste evento no se lleva a cabo con música.

MISA

DÍA	25 de julio de 2003
HORA	12:00 hrs.
LUGAR	Iglesia del pueblo Santiago Apoala
PARTICIPANTES	Párroco de Santiago, Apoala Radicados Invitados Autoridades

Ésta misa es la dedicada al Santo Patrono Santiago Apóstol, en cuyo honor se realiza la fiesta.

(Ver definiciones y conceptos)

JARIPEO RANCHERO

DÍA	25 de julio de 2003
HORA	14:00 hrs.
LUGAR	Terreno cerca al Palacio Municipal
PARTICIPANTES	Párroco de Santiago, Apoala Autoridades Jinetes Conjunto musical Invitados Radicados Animales de lidia

El Jaripeo es una actividad que se ha venido realizando desde hace poco tiempo relativamente, y es el evento que mantiene la expectación de los asistentes, ya los participantes ponen en riesgo su vida y esto causa la curiosidad y la expectación.

Anteriormente en el lugar que hoy ocupa el jaripeo, se realizaban las “maromas” que consistían en la realización de actos de trapeceistas y payasos locales que se presentaban por la noche para realizar sus números, en la actualidad quedan algunos maromeros en éste poblado, los cuales son mayores de edad con los cuales se hace difícil la ejecución de estos actos.

Tales maromeros han sido substituidos por el jaripeo que se ha aceptado y mantenido en la actualidad.

En el jaripeo los jinetes hacen gala de su destreza para montar, ya que los toros salen tirando fuerte para todos lados y moviendo su fuerte cabeza en actitud de defensa, con lo cual sus cuernos se vuelven el mayor peligro para los jinetes...y los espectadores.

Esta es una de las características de la fiesta; los desplantes de jactancia, (Calloise,1984:137), se viven más explícitamente en los torneos y en las exhibiciones [como lo es el jaripeo], en estos, menciona Calloise, se alardea la fuerza y la habilidad de los participantes, el torneo de jactancia,

los duelos de vanidad y charlatanería acompañan al despilfarro y forman parte de los festines.

Para éste evento se ha colocado un tapanco para los músicos, que al terminar la bendición ocupan su sitio en éste rodeo.

Sobre una de las maderas que sirven de estructura al rodeo se coloca una cruz con listones verdes, para que el Jaripeo esté protegido y todos terminen con bien.

Una de las particularidades en éste Jaripeo es la valoración que las autoridades hacen con respecto a la actuación de los jinetes, ya que basados en ésta se concede una banda de color que es colocada a los jinetes que se destacaron en su participación (que el toro no los halla tirado), además de darles un incentivo económico de 100 pesos por su valor y destreza. Cuando la valoración no favorece al jinete, estos galardones les son dados al dueño del toro.

Todos los jinetes participantes son jóvenes, de entre 16 y 21 años.

El jaripeo está dividido en varias partes:

Bendición del rodeo

La bendición es dada por el párroco del pueblo, el cual va bendiciendo el sitio, regando agua bendita en todo el perímetro del mismo. Desde la salida del párroco de la iglesia al rodeo, la banda de música lo acompaña, y una vez estando en éste sitio el cura pronuncia las palabras que bendicen el espacio y riega el agua bendita, una vez terminada la bendición, el momento es festejado con una diana y cohetes.

El conjunto musical que participa es la banda invitada, de Unión Zaragoza.

En tal bendición del rodeo, además del párroco y la banda, participa también la autoridad municipal que está presente durante todo el Jaripeo.

El rodeo es el único lugar en el que el párroco hace presencia, fuera de su iglesia.

Éste es el único lugar que se bendice, ya que el riesgo de perder la vida es mucho.

Parangón de Jaripeo

Éste se pronuncia a manera de inauguración antes de la salida del primer toro y en él se anuncia la actividad y el esfuerzo que las autoridades municipales han puesto para la realización de cada uno de los eventos de la fiesta, y en especial de éste Jaripeo ranchero en honor a Santiago Apóstol.

Una vez terminado el discurso se concluye con una diana y los solicitados cohetes.

Primer toro

La llegada del primer toro se realiza por las calles principales del pueblo en que el toro es paseado y dirigido al ruedo, el toro trae pegados en su cuerpo, listones de muchos colores.

El toro es jalado con cuerdas hacia el rodeo por muchos hombres, lo cual impide que se escape. Este paseo que se le da al toro es acompañado por la banda musical que para ello bajo de su tapanco y se dirigió al punto del cual el toro fue sacado para iniciar el Jaripeo, la pieza que se interpretó para ello fue el son llamado “El torito”.(pag. 99)

Detrás del toro y de los hombres que vienen arrastrándolo, ha crecido una gran fila de personas que se han unido al grupo atraídas por el bullicio y la música de los toros.

A su paso el toro va bufando y jalando fuertemente para soltarse y embestir con sus cuernos a quién primero se le atraviere.

Una vez dentro del rodeo, el toro es encerrado en un pequeño corral en el que no puede moverse, con lo que sus bramidos y reparos se vuelven más intensos.

El jinete que montará éste toro se sube por las trancas que conforman el corral en que se encuentra el toro y estando arriba se acomoda sobre las espaldas del toro, una vez que el jinete se encuentra acomodado sobre del toro le abren la puerta al corral y el toro sale corriendo y moviendo todo su cuerpo haciendo reparos y giros que el jinete debe sortear. Una vez que el toro se ha cansado y el jinete no ha sido derribado, éste se desmonta y con ello se gana los aplausos, las dianas y los galardones merecidos.

El primer jinete, con esto, además de ser quién abrió el rodeo salió bien librado de éste

La pieza interpretada para éste jinete fue un paso doble sin nombre.

Segundo toro

Del mismo modo en que ingresa el primer toro, el segundo es jalado y metido en el rodeo, sólo que sin ser paseado por las calles, sino directamente del terreno junto al rodeo, que es donde se encuentran los toros que serán montados en el Jaripeo.

De la misma forma que con el primer toro, el segundo jinete se sube por las trancas para colocarse sobre el animal e iniciar su participación.

En esta ocasión el jinete también salió bien librado con lo que ganó todos sus galardones.

La pieza que interpretó la banda en éste momento fue “árboles de la barranca” (pag. 90), conocida pieza popular de la banda “El recodo”.

Tercer toro

El procedimiento que llevan a cabo para ingresar al tercer toro al rodeo es el mismo que los anteriores y el jinete se monta en él de la misma manera que los que le precedieron.

La participación de éste jinete no fue afortunada y el toro lo mandó al suelo en pocos segundos, con lo que los galardones fueron entregados al dueño del toro.

La pieza interpretada para éste jinete fue una Chilena “sin nombre”. (pag. 103)

Después de este jinete hubieron otros más que mantuvieron los mismos procedimientos en su participación y también se continuó la interpretación musical con cada uno de ellos

COMIDA

DÍA	25 de julio de 2003
HORA	17:00 hrs.
LUGAR	Casa de Barrio
PARTICIPANTES	Autoridades Conjunto musical Invitados Radicados

Ésta es la última comida que se da en honor al Santo Patrono Santiago Apóstol y se da también en la Casa de Barrio, la comida es amenizada por la banda de música de San Juan Bautista, Coixtlahuaca.

Tal comida consistió en mole amarillo, con pollo, arroz rojo, frijoles, tortillas blandas, algunas hierbas como chepiche, pápalo y las conocidas vainas oaxaqueñas que se conocen con el nombre de guajes.

En tales comidas se deja ver lo espléndido de la fiesta, ya que tales alimentos se dan en abundancia, hasta quedar plenamente satisfecho y más, la excesiva generosidad también se observa en la abundancia de refrescos, cervezas o mezcal, según el gusto cada asistente a ésta comida, y en general a la fiesta.

Como se dijo antes, ésta comida es acompañada por música, que ha sido, al igual que cada elemento que ha conformado toda la festividad, una muestra de tal exceso y generosidad que acompañan a la fiesta.

Para tal momento la banda interpreta piezas que son del gusto de los asistentes y las cuales son piezas populares de algunos diferentes géneros como cumbias, corridos y rancheras.

Tales piezas musicales son empleadas en distintos momentos durante la comida, algunas como las rancheras son usadas al momento de comer y otras como las cumbias se tocan cuando los asistentes han terminado de comer y hacen un espacio para el baile.

La fiesta es el Caos encontrado y modelado nuevamente diría Roger Calloise para referirse al sentido de la fiesta, esta vuelve al tiempo de la creación, el que precede al orden, la forma, la prohibición. Del principio de desorden y de exceso renace un orden nuevo y regenerado, tal es, al parecer, el fin de la fiesta.

“Los danzarines... entierran sus máscaras...las prohibiciones alimenticias entran de nuevo en vigor. Una vez concluida la restauración; la fuerza de los excesos...debe ceder sitio al espíritu de medida y docilidad... a todo lo que mantiene y conserva.” (Calloise,1984:143).

Al frenesí sucede el trabajo, al exceso, el respeto, uno pertenece y gobierna el curso de la vida normal, el otro el de la fiesta, que preside *lo sagrado*.

Para concluir esta descripción e interpretación de la fiesta citaré nuevamente a Calloise (1984:144) quien nos dice que: “las fiestas parecen cumplir en todas partes una función análoga. Constituyen una ruptura en la obligación del trabajo, una liberación de las limitaciones y las servidumbres de la condición humana: es el momento en que se vive el mito, el sueño...un estado donde sólo se debe gastar y desgastarse...hay que dilapidar...el oro, los víveres, el vigor [en todos sus sentidos].”

Una vez terminado de bailar se agradece a los músicos y a los asistentes el haber participado con entusiasmo y respeto en ésta festividad anual que es una de las más importantes dentro de la cultura de ésta población mixteca.

Ya al término de la fiesta la personas regresan a sus casas satisfechas por haber cumplido con su santo patrono por un año más.

Capítulo V La música

V. LA MÚSICA

I. Transcripción y análisis

La Ley del monte

ranchera

José Angel Espinosa "Fermusquilla"

(trompetas)

(clarinetes alla 8va alta)

(trombones alla 8va baja)

1. clar. 8ª

2. clar.

D. CAPO

EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Bienvenida	"La Ley del monte"	Ranchero	Rítmica 4/4	Entrada del pueblo	12:00 hrs.	Local
			Melódica A			
			Armónica I-V-I			

Marcha

sin nombre

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of eight staves of music. The first staff is marked *tutti* and includes a section for *SaxS*. The second and third staves continue the melodic line. The fourth staff features a *trp solo* section. The fifth staff includes *trbs tuba* and *tutti* markings, and contains a first ending (*1.*) for *SaxS*. The sixth staff has a second ending (*2.*) for *trpts* and *trbs*. The seventh and eighth staves continue the *trpts* part.

tuba y trbs tutti

saxs

D. CAPO Y FIN

FIN

EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Saludo	"Sin nombre"	Marcha	Rítmica 2/4	Lugar de costumbre	13:00 hrs.	Local
			Melódica A-B			
			Armónica I-V-I			

Marcha

sin nombre

The musical score consists of eight staves of music in a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The instruments and parts are as follows:

- Staff 1:** Trumpets (trptas) and Clarinets (clarinetes). The clarinet part includes dynamic markings Λ Λ Λ and a *tutti* marking.
- Staff 2:** Clarinets (clarinetes) and Trubaes (trbs) playing at the 8th octave down (trbs alla 8va baja). Includes a *tutti* marking.
- Staff 3:** Clarinets (clarinetes) playing at the 8th octave up (clar 8va alta). Includes first and second endings, a *tutti* marking, and a repeat sign.
- Staff 4:** Clarinet (clar) and Trubaes (trbs) playing at the 8th octave up (trbs alla 8va alta). Includes a *tutti* marking and a change in time signature from 5/4 to 4/4.
- Staff 5:** Clarinet (clar) with first and second endings, dynamic markings Λ Λ Λ , and a *tutti* marking.
- Staff 6:** Continuation of the clarinet part.
- Staff 7:** Continuation of the clarinet part.
- Staff 8:** Continuation of the clarinet part.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

D: CAPO Y FIN

FIN

EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Conducción de Cirios	“Sin nombre”	Marcha	Rítmica 2/4	Lugar de costumbre	14:00 hrs.	Local e invitada
			Melódica A-B			
			Armónica I-V-I			

El Guajolote

corrido

The musical score for 'El Guajolote' is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of three staves. The first staff is in 4/4 time and features a series of chords and eighth-note patterns. The second staff continues the 4/4 time signature with sustained chords and rhythmic patterns. The third staff changes to 2/4 time and includes a final cadence marked with a circled theta symbol (⊖).

D CAPO muchas veces
 alternando clar 8va alta y trmbu
 ala 8v baja ⊖ para final

The final musical staff begins with a circled theta symbol (⊖) and continues with a melodic line in 4/4 time, concluding with a final cadence.

EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Calenda y Comidas	"El guajolote"	Corrido	Rítmica 2/4	Calles principales	15:00 hrs.	Local e invitada
			Melódica A-B			
			Armónica I-V-I			

Traigo mi 45

ranchera

Apolonio Aguilar

trpts

trbns 8va baja

clar 8va alta

trmbns 8va baja

D. CAPO VARIAS VECES Y A

EVEN TO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Calenda	"Traigo mi 45"	Ranchero	Rítmica 2/4	Calles principales	17:00 hrs.	Local e invitada
			Melódica A-B			
			Armónica I-V-I			

Mi gusto es

ranchera

Dolores Ayala de Parra

The musical score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. The music is primarily chordal, with some melodic lines in the lower staves. The notation includes chords, single notes, and rests, with some notes beamed together. The overall style is characteristic of ranchera music.



EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Calenda	"Mi gusto es"	Ranchera	Rítmica 3/4	Calles Principales	Consecutivo	Local
			Melódica A-B			
			Armónica I-V-I			

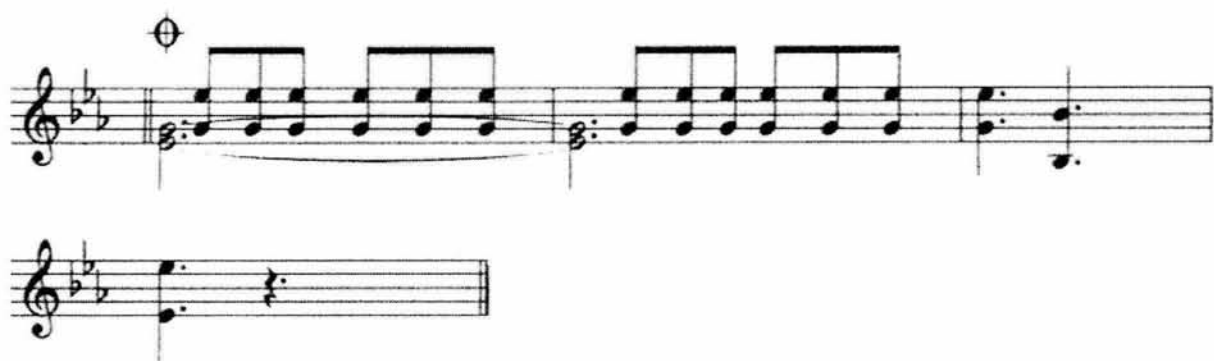
PAVIDO NAVIDO

chilena

The musical score for "PAVIDO NAVIDO" is written in 6/8 time and a key with two flats (B-flat and E-flat). It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 6/8 time signature. A repeat sign with a double bar line and a repeat symbol (two dots) is placed above the first measure. The music is primarily composed of chords and short melodic fragments. The second staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The third and fourth staves show a more active melodic line with eighth notes and rests. The fifth staff features a long, sustained chord with a fermata, followed by a melodic phrase. The sixth, seventh, and eighth staves continue the melodic development with various rhythmic patterns and chordal accompaniment.



DESDE EL  VARIAS VECES Y  PARA FINAL



EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Calenda	"Pávido Návido"	Chilena	Rítmica 6/8	Calles principales	Consecutivo	Local
			Melódica A-B			
			Armónica I-V-IV-I			

Arrincónamela

chilena

trompetas

Musical score for Trompetas (Trumpets) in 6/8 time, featuring a key signature of one flat (Bb). The score consists of five staves. The first four staves contain a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The fifth staff contains a first ending (1.) and a second ending (2.) with a repeat sign. The second ending concludes with a dynamic marking of *p* (piano).

clarinetes 8va alta

Musical score for Clarinetes 8va alta (High Clarinets) in 6/8 time, featuring a key signature of one flat (Bb). The score consists of three staves. The first staff begins with a rest followed by a melodic phrase. The second and third staves contain sustained chords and harmonic accompaniment, with the second staff ending with a dynamic marking of *p* (piano).

1 2 *trombones*
trés

D. CAPO MUCHAS VECES 0 PARA FINAL

0

EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Calenda	"Arrincónamela"	Chilena	Rítmica 6/8	Calles principales	Consecutivo	Local
			Melódica A-B			
			Armónica I-V-I			

Corrido

sin nombre

tutti A

B clarinetes 8va alta

FIN

trombones 8va baja

tutti DESDE LETRA A VARIAS VECES Y FIN

Detailed description: The musical score is written for a band in B-flat major and 4/4 time. It consists of eight staves. The first staff is marked 'tutti' and 'A'. The second staff continues the melody. The third staff is marked 'B clarinetes 8va alta' and includes a 'FIN' marking. The fourth staff features a double bar line with a fermata. The fifth staff is marked 'trombones 8va baja'. The sixth and seventh staves continue the harmonic accompaniment. The eighth staff is marked 'tutti' and includes the instruction 'DESDE LETRA A VARIAS VECES Y FIN' with a box around the letter 'A'.

EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Calenda	"Sin nombre"	Corrido	Rítmica 2/4	Calles Principales	Consecutivo	Local
			Melódica A-B			
			Armónica I-V-I			

La Piedrecita

Ranchera

DESDE LETRA A VARIAS VECES Y ⊕ PARA FINAL

EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Calenda	“La Piedrecita”	Ranchera	Rítmica 2/4	Calles principales	Consecutivo	Local
			Melódica A-B			
			Armónica I-V-I			

Arboles de la Barranca

ranchera

trompetas

clarinetes

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of seven staves. The first five staves are for the trompetas (trumpets), and the last two are for the clarinetes. The score includes various musical notations such as chords, single notes, rests, and repeat signs. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The music is primarily composed of chords and simple melodic lines.

D: CAPO VARIAS VECES ⊕ PARA FINAL

⊕ *tutti*

EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Calenda y Jaripeo	“Árboles de la barranca”	Ranchera	Rítmica 2/4	Calles principales	Consecutivo	Local
			Melódica A-B			
			Armónica I-V-I			

Rumbo a la higuera

Chilena

clar trb

tutti

**VARIAS VECES
PARA FINAL.**

EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Calenda	"Rumbo a la higuera"	Chilena	Rítmica 6/8	Calles principales	Consecutivo	Local
			Melódica A-B			
			Armónica I-V-I			

Juan Colorado

son michoacano

The musical score is written in 6/8 time and consists of eight staves. The key signature has one flat (B-flat). The first staff is marked *tutti* and begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 6/8 time signature. It contains a series of chords and a repeat sign with a double bar line and a star symbol. The second staff continues the chordal texture. The third staff features longer note values, possibly indicating a string part. The fourth staff is marked *sax clar* and includes a repeat sign and a question mark above a note. The fifth staff continues the melodic and harmonic development. The sixth staff shows a melodic line with a question mark above a note. The seventh staff continues the melodic and harmonic development. The eighth staff concludes the piece with a final chord and a question mark above a note.

D. VARIAS VECES
 PARA FINAL

EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Calenda	“Juan Colorado”	Son Michoacano	Rítmica 6/8	Calles principales	Consecutivo	Local
			Melódica A-B			
			Armónica I-V-I			

El Olotito

Chilena

clarinetes §

trombones

clarinetes

The musical score is written for six staves. The first two staves are for clarinet parts, the next two for trombone parts, and the last two for another set of clarinet parts. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 6/8. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 6/8 time signature. It contains a melodic line with a repeat sign and a section marked with a double bar line and a section symbol (§). The second staff continues the melodic line. The third and fourth staves are for trombones, featuring a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fifth and sixth staves are for another set of clarinet parts, providing harmonic support with chords and rhythmic patterns.

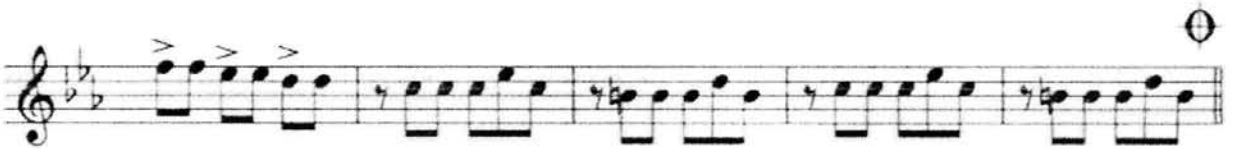
trombones
 clar.
 tr.
 1.
 2. clar.
 D 2 VECES
 ⊕ PARA FINAL
 variacion: puente de bateria y
 sube la pieza un tono
 ⊕ tutti



EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Calenda	"El Olotito"	Chilena	Rítmica 6/8	Calles principales	Consecutivo	Local
			Melódica A-B			
			Armónica I-V-I			

Pinotepa

Chilena
Alvaro Carrillo

The musical score for "Pinotepa" is written in 6/8 time and consists of eight staves. The first staff begins with a *rubato* marking and a *trp* (trumpet) instruction. The tempo then changes to *tempo*. The second staff includes a *tutti* marking. The fifth staff is marked for *clarinetes* and features a repeat sign with a first ending. The sixth staff includes a *(b)* marking, likely indicating a breath mark for woodwinds. The score concludes with a double bar line and repeat dots.



 VARIAS VECES
 PARA FINAL



EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Calenda	"Pinotepa"	Chilena	Rítmica 6/8	Calles principales	Consecutivo	Local
			Melódica A-B			
			Armónica I-V-IV-I			

El Torito

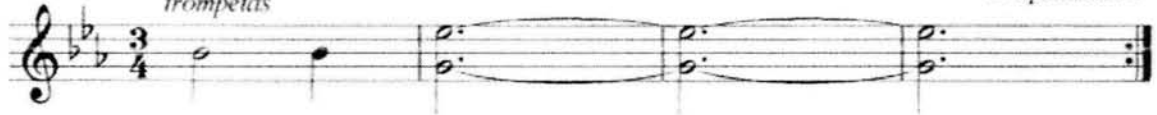
Chilena

(♩ = 52)

llamado

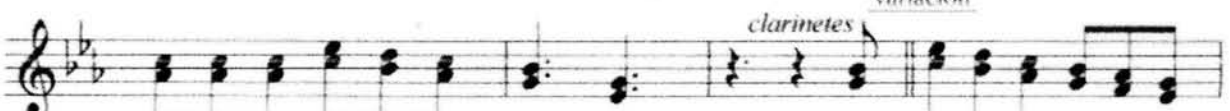
trompetas

3 repeticiones



(♩ = 120) tema

tutti



variacion

clarinetes



VARIAS VECES
 PARA FINAL

EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Quema de "Toritos" y Jaripeo	"Torito"	Chilena	Rítmica 6/8, 3/4	Calles principales	Consecutivo	Local
			Melódica A-B			
			Armónica I-V-I			

Las Mañanitas

The image displays a musical score for the song "Las Mañanitas". The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes. The fifth staff includes the text "mañanitas tapatias" above the notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth staff.

EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Mañanitas al Santo Patrono	"Las Mañanitas"	Mañanitas	Rítmica 3/4	Atrio de la Iglesia	05:00 hrs.	Local
			Melódica A-B-C			
			Armónica I-V-IV-I			

Sin nombre

Chilena

tutti *siempre con 2as al repetir*

D. CAPO VARIAS VECES ◉ PARA FINAL

EVENTO	NOMBRE	GÉNERO	ESTRUCTURA	ESPACIO	TIEMPO	BANDA
Jaripeo	"Sin nombre"	Chilena	Rítmica 6/8	Casa de barrio	Comida	Local
			Melódica A-B			
			Armónica I-V-I			

2. Conjuntos instrumentales

Historia

“La práctica instrumental desde tempranas fechas dará origen a la consolidación de diversos conjuntos instrumentales que permanecerán como clásicos en la música mexicana.

Los conjuntos de aliento-metales de las primeras bandas conquistadoras, ya aclimatados y enriquecidos con trompeterías y géneros diversos de flautillas y cornetas van dando origen a las bandas pueblerinas.” (José Antonio Guzmán Bravo, 1986)

Bandas participantes en la Fiesta

Este evento contó con la participación de dos bandas con instrumentos de aliento y percusión, tanto de los radicados (anfitriones) como de los invitados. La banda del pueblo de Apoala hace aproximadamente cinco años que ha dejado de funcionar, por falta de elementos y recursos tanto económicos como técnicos, para esta ocasión se contrató una banda de otro poblado llamado San Juan Bautista, Coixtlahuaca, tal conjunto se llama “Alborada Sureña” la cual funcionó como anfitriona y cumplió el papel que desempeña la banda local para estas ocasiones. La banda que acompañó a los invitados en esta fiesta se llama “Banda Aventurera” y es del poblado llamado Unión Zaragoza.

Es importante mencionar que el sitio que ocuparon las bandas dentro del espacio en que se desarrolló la Bienvenida es un sitio cercano a sus autoridades, siempre en dirección al templo; esta disposición se conserva hasta el momento en que inicia la procesión y se enfilan todos abiertamente a la iglesia del lugar.

3. Géneros y repertorios interpretados

Los géneros interpretados en esta fiesta son marchas, rancheras, corridos y sones, entre el repertorio están la pieza conocida como “las mañanitas”, “la ley del monte”, “el guajolote”, “árboles de la barranca” y “rumbo a la higuera”, entre otras, que están transcritas en este trabajo.

Marcha: las piezas interpretadas bajo esta forma musical están basadas rítmicamente tanto en el compás simple de 4/4, como en el compás compuesto de 6/8; melódicamente están construidas a partir de dos temas, AB, y las secuencias armónicas están construidas sobre la estructura de I-V-I grado, en tonalidades de Mi b mayor y Fa mayor.

Ranchera: Este género o forma musical se caracteriza por tener , rítmicamente hablando, compases de 2/4, 3/4, 4/4, consta melódicamente de dos secciones, AB, y las secuencias armónicas sobre las que se desarrolla son de I-V-I grados, en tonalidades de Fa mayor y Mi b mayor.

Corrido: esta forma musical esta constituida, en el caso de esta fiesta, de un ritmo a partir de los compases simples de 2/4 y 4/4, las secuencias melódicas son de estructura binaria, AB, y armónicamente se estructuran con la secuencia I-V-I grados en la tonalidad de Mi b mayor.

Son (de chilena): estos se componen de un compás sesquiáltero de 6/8 3/4, una melodía de dos temas, y secuencias armónicas de I-V-IV-V-I, en tonalidades de Fa mayor, Mi b mayor, Si b mayor, La b mayor y Do menor.

Mañanitas: esta pieza musical, tan difundido en nuestro país tiene un compás de 3/4, presenta forma ternaria ABC, está en la tonalidad de Sol mayor y armónicamente se desarrolla con una secuencia de I-V-IV-I.

4. Dotaciones

Banda (local) “*Alborada Sureña*” , de San Juan Bautista, Coixtlahuaca.

Integrante	Instrumento
Heliodoro López Bautista	clarinete primero
Maximino Gutiérrez García	clarinete segundo
Daniel Pacheco Gutiérrez (Director)	trompeta primera
Rubén Ribera Alvarado	trompeta segunda
Basilio García López	trombón primero
Hilario Alvarado Gutiérrez	trombón segundo
Gregorio López García	saxor primero
Juan Pérez Alvarado	saxor segundo
Eduardo Alvarado López	tuba
Bonifacio Alvarado Jiménez	tambora
Víctor López Gutiérrez	tarola
Teodoro García Bautista	platillos

Banda (invitada) “*Banda Aventurera*” , de Unión Zaragoza, Nochixtlán.

Integrante	Instrumento
Héctor Ruiz García	trompeta primera
Ángel García Ruiz (Director suplente)	trompeta segunda
Juan Sanpablo	saxofón
Adrián Ruiz Contreras	trombón primero
Abraham García Ruiz	trombón segundo
Iván García García	trombón tercero
Jorge Ruiz García	saxor
Albino Ruiz Acebedo	tuba
Raúl Ruiz García	tambora
Jesús Sanpablo	tarola
Mizael Contreras García	platillos.

Conclusiones

CONCLUSIONES

Con base en la teoría de la fiesta de Roger Calloise podemos concluir que la música de banda en la fiesta de Santiago Apoala tiene la función de:

- Marcar el umbral que permite la comunicación entre el mundo profano y el mundo sagrado, de lo cual podemos ver ejemplos en el apartado concerniente a la *Bienvenida*.
- Renovar el espacio y el tiempo sagrados, a través de los recorridos efectuados en diferentes momentos de la fiesta, como la *Conducción de cirios al templo* y la *Calenda*, los cuales se han descrito y analizado en este trabajo.
- Sostener el *Axis mundi*, es decir, mantener el eje del mundo durante las procesiones, esto se ha expuesto en la *conducción de cirios al templo*.
- Enmarcar los límites de lo sagrado, definidos mediante la distribución espacial que los conjuntos musicales tienen en los eventos de la fiesta, esto se puede observar con mayor claridad en la *conducción de cirios al templo*, la *calenda* y la *bendición del rodeo para el jaripeo*.
- Ser el puente de acceso entre el espacio sacralizado, La procesión, y el ingreso al Gran Espacio, el Templo, esto se realiza como intermedio entre estos dos eventos, el *fin de la procesión* y el *ingreso al templo*, que se han abordado en este trabajo.
- Permitir la comunión con los antepasados, mediante la ejecución de piezas musicales en el *almuerzo* y las *comidas* en la fiesta.
- Ser vehículo de transformación, de lo profano a lo sagrado, que es manifestado durante el desarrollo de la *Calenda*.
- Re-crear el cosmos concebido a través de cuatro puntos u horizontes, como se explica en el apartado dedicado al *recorrido de La Calenda*.

- Renovar la sociedad y la naturaleza a través de los excesos, que se ha explicado cuando hemos hablado acerca de las *comidas* y los *bailes*.

Considerando a Artur Simon las conclusiones son que la música en la fiesta tiene la función de:

- Favorecer la cohesión social como lo hemos descrito en el apartado referente al saludo.
- Contribuir a la expresión emocional del individuo que está manifestado en la Calenda, específicamente cuando es el momento del baile.
- Señalar valores estéticos como se ve claramente durante todo el recorrido en la Calenda.

Comunicar los diferentes momentos de la fiesta a través de señales musicales o sonoras como lo son el lanzamiento de cohetes.

Índice de Partituras

ÍNDICE DE PARTITURAS

Ranchera. La Ley del Monte (para Bienvenida)	76
Marcha. Sin nombre (para Saludo)	77
Marcha. Sin nombre (para conducción de cirios)	79
Ranchera. El Guajolotito (para Calenda y Almuerzo)	81
Ranchera. Traigo mi 45 (para Calenda)	82
Ranchera. Mi gusto es (para Calenda y Comidas)	83
Chilena. Pávido Návido (para Calenda)	84
Chilena. Arrincónamela (para Calenda)	86
Corrido Sin nombre	88
Ranchera. La piedrecita (para Calenda)	89
Ranchera. Árboles de la barranca (para Calenda y Jaripeo)	90
Chilena. Rumbo a la higuera (para Calenda)	92
Son Michoacano Juan Colorado	93
Chilena. El olotito (para Calenda)	95
Chilena. Pinotepa (para Calenda)	97
Son. El torito (para “toritos” de fuego y Jaripeo)	99
Mañanitas	101
Chilena. Sin nombre (para Jaripeo)	103

OBRAS CONSULTADAS

- Bradomin, José María, 1972, Monografía del Estado de Oaxaca, México.
- 1980, Toponimia de Oaxaca, México.
- Brenner, Helmut, Música ranchera
- Burgoa, fray Francisco, 1934, Palestra historial, publicaciones AGN, volumen 24, México.
- Cailloise, Roger, 1984, el hombre y lo sagrado: teoría de la fiesta, FCE, México.
- Caso, Alfonso, 1966, Reyes y reinos de la Mixteca, tomo I, FCE, México.
- Códice Zouche-Nuttall, 1992, facsímil con comentarios de Anders, Jansen y Pérez García, FCE, México
- Códice Vindobonensis, 1992, facsímil con comentarios de Anders, Jansen y Pérez García, FCE, México
- Dahlgren de Jordan, Barbro, 1966, La Mixteca, su cultura e historia prehispánicas, UNAM, México
- De los Reyes, Antonio, 1593, Arte en lengua mixteca, casa Pedro Balli, México.
- Díaz Fernández, José María, 1999, Santiago, Europa y América, ed. San Pablo, Madrid, España.
- Elíade, Mircea, 1981, Lo sagrado y lo profano, Guadarrama/punto omega, Barcelona
- Ellingston, Ter, 1992, "Transcription", en Helen Myers (coord.), Ethnomusicology. An Introduction, Macmillan, Londres. Traducción al español y cotejo con el original alemán Dr. Rolando Pérez Fernández.
- Emsheimer, Ernst y Erich Stockmann
- García López, Patricia Justina, El banjo en la música de cuerdas de la mixteca, Tesis de licenciatura, 2004, UNAM, México
- Gillow, Eulogio, Obispo de Antequera, 1889, nueva edición 1978, Apuntes históricos sobre la idolatría y la introducción del cristianismo en la diócesis de Oaxaca. Akademische Druk-und

Verlagsanstalt, Graz, Austria

Gutiérrez Solana, Nelly, 1997, Códices de México, panorama, México

Guzmán Bravo, José Antonio 1986, "Periodo Virreinal" en La música de México, Julio Estrada (editor), UNAM I.I.E. México

López García, Ubaldo, 1991, Origen de los mixtecos y personajes, CIESAS/Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, México

----1998, Breve ensayo sobre la población de Apoala para su promoción turística, Oaxaca, México

López Ramos, Juan Arturo, 1987, Esplendor de la antigua mixteca, Trillas, México

Merriam, Alan P, 1964 The anthropology of music, Northwestrn University press, USA.

Myers, Helen, 1992, "Trabajo de campo" en Helen Myers (coord.), Ethnomusicology. An Introduction, Macmillan, Londres (Traducción al español, Dr. Rolando Pérez Fernández)

Monografía de los pueblos indígenas de México, 1995, INI, México

Nettl, Bruno, 1973, Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales, alianza música, España

Romero, Frizzi, María de los Angeles, 1985, Economía y vidda de los españoles en la mixteca alta: 1519-1720, Tesis de doctorado, Universidad Iberoamericana, México

----1996, El sol y la cruz, los pueblos indios de Oaxaca Colonial, CIESAS/INI, México

Seeger Anthony, 1992, Ethnography of music. Documento de texto clase Etnomusicología proporcionada por el Dr. Rolando Pérez Fernández

Simon, Artur, 1989, Musikethnologie, Documento de texto clase Etnomusicología proporcionada por el Dr. Rolando Pérez Fernández

Stockmann, Doris, la música como sistema de comunicación. Documento de texto clase Etnomusicología proporcionada por el Dr. Rolando Pérez Fernández