



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Maestría y Doctorado en Música

Facultad de Música

Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico

Instituto de Investigaciones Antropológicas

**PRÁCTICAS COMUNALES EN LA ESCOLETA DE LA BANDA DE VIENTO DE
TAMAZULÁPAM DEL ESPÍRITU SANTO MIXE, OAXACA**

TESIS

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN MÚSICA, ETNOMUSICOLOGÍA**

PRESENTA:

MERCEDES ALEJANDRA PAYÁN RAMÍREZ

TUTORES PRINCIPALES

**MTRA. MARÍA DE LOURDES PALACIOS GONZÁLEZ, PROGRAMA DE MAESTRÍA
Y DOCTORADO EN MÚSICA**

DR. SERGIO NAVARRETE PELLICER, CIESAS PACÍFICO SUR

CIUDAD DE MÉXICO. ENERO DE 2017



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.

AGRADECIMIENTOS

Mi más profundo agradecimiento a la gente de **Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe** y su agencia **Tierra Blanca**, porque el conocimiento que se pone en práctica en la escoleta es gracias a que hacen comunidad día con día.

A **Heriberto Guilberto** y **Mercedes Pérez**, por dejarme entrar a su casa, compartir conmigo su comida, confiarme sus experiencias e invitarme a conocer su trabajo en la escoleta de Tierra Blanca.

A **Juan Carlos Martínez**, por contarme qué se siente ser Capillo, cómo lo ha vivido.

Y especialmente, gracias a **Jorge Martínez** y **Doña Georgina Jiménez**, por invitarme a su pueblo y recibirme en su casa, por compartir conmigo su comida, su techo, sus experiencias y recuerdos. Soy muy afortunada por haberlos encontrado en mi camino y por haber tenido la oportunidad de aprender que la vida se puede construir de otras formas.

A los niños y jóvenes de las escoletas de **Tamazulápam** y **Tierra Blanca**, gracias por la labor y el ejemplo musical.

A **Víctor**, por ser mi compañero en todas las aventuras que nos hemos inventado, por escucharme, por ser paciente, por darme ánimos y por creer en mí. Gracias por ser el motor que me impulsa a transformarme en todo lo imaginable.

A **mi papá** y a **mi mamá**, que con su ejemplo y apoyo me han hecho confiar en que puedo lograr cada cosa que me proponga.

A mi hermano **Miguel**, que fue cómplice durante mi trabajo de campo y el primer interlocutor de mis textos.

A **Ana**, por su cariño infinito, por saber leerme, en papel y en sonido.

A toda **mi familia**, que de muchas maneras me dan ánimos y me recuerdan siempre que vengo de un lugar donde hay mucho amor.

A **mis suegros**, porque he sentido su apoyo y cariño en cada momento.

A **todos mis amigos y amigas**, gracias por su cariño y palabras de aliento en cada momento.

¡Somos un equipo!

A mi tutora **Lourdes**, que hizo de nuestras reuniones un intercambio de pares, de amistad, y que ha confiado en mi trabajo y autonomía más que nadie.

A mi tutor **Sergio**, por acercarme a la gente de Tamazulápam y Tierra Blanca, por compartir conmigo sus textos y su experiencia en el ámbito de la investigación y el trabajo de campo.

A **Roberto**, que en su papel de Coordinador del Posgrado me extendió siempre su apoyo, consejos y cariñosos regaños.

A los **lectores de este trabajo**, Susana, Fernando, Léo, María José y Vilka, por su tiempo, su lectura crítica y sus sugerencias, han enriquecido mi trabajo con su experiencia y observaciones. También les agradezco su calidez humana y todas las consideraciones que tuvieron para conmigo.

A mis **profesores y compañeros** del posgrado, porque caminamos juntos durante este proceso de construcción de conocimiento y cada uno de sus comentarios me ayudó a reflexionar sobre mi quehacer investigativo.

A **Jas**, que siempre hizo todo lo posible por aligerar mi camino, desde su trabajo, pero también como amiga.

Finalmente, agradezco al **Programa de Becas para Estudios de Posgrado en la UNAM**, por el apoyo recibido durante dos años, así como al **Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado de la UNAM**, que con su apoyo me permitió realizar el trabajo de campo en Oaxaca.

Introducción	1
I. Diseño de la investigación	3
1.1 La subjetividad de la que investiga	3
1.2 Primeras aproximaciones y delimitación del tema	4
1.3 Universo del estudio	8
1.4 Marco referencial	10
1.5 Planteamiento del problema de investigación	13
1.6 Hipótesis	14
1.7 Justificación	15
1.8 Objetivo general	16
1.9 Objetivos específicos	16
II. Marco teórico-metodológico	17
2.1 Sustento antropológico y etnomusicológico	17
2.2 Métodos y técnicas	25
2.3 Estrategia de análisis	31
III. Los mixes de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su organización comunal	33
3.1 <i>El territorio</i>	33
3.2 <i>Organización política</i>	37
3.3 <i>Identidad mixe</i>	47
3.4 <i>El saber comunal</i>	55
3.5 <i>Prácticas comunales</i>	57
3.6 <i>Lógicas de intercambio y reciprocidad</i>	59
IV. La banda de viento en Tamazulápam y su constitución desde la dinámica comunal	64
4.1 <i>La música y los mixes de Tamazulápam</i>	64
4.2 <i>La música de viento para los mixes de Tamazulápam</i>	68
4.3 <i>El repertorio</i>	72
4.4 <i>Las ocasiones musicales</i>	76
4.5 <i>Conclusiones preliminares al segundo capítulo</i>	81
V. La escoleta como espacio de aprendizaje musical desde la dinámica comunal	84
5.1 <i>¿Qué es la escoleta? ¿qué es hacer escoleta?</i>	84
5.2 <i>Actores de la Escoleta</i>	89
5.2 <i>Estrategias de socialización de conocimiento musical</i>	95
5.2.1 <i>En Tamazulápam</i>	96
5.2.2 <i>En Tierra Blanca</i>	97
5.3 <i>Oralidad y lectoescritura musical</i>	100
5.4 <i>De transformaciones y continuidades</i>	107
5.5 <i>Innovación</i>	111
5.6 <i>Prácticas y saberes comunales en la escoleta de la banda de viento</i>	114
5.7 <i>El tequio y la correspondencia musical como estrategias de socialización de conocimiento musical y del saber ser mixe</i>	116
5.8 <i>Conclusiones preliminares al tercer capítulo</i>	119
VI. Reflexiones finales	121
VII. Bibliografía y otras fuentes	130
7.1 <i>Publicaciones</i>	130
7.2 <i>Tesis</i>	135
7.3 <i>Recursos en línea</i>	136
7.4 <i>Entrevistas</i>	137
7.5 <i>Grabaciones</i>	137
7.6 <i>Documentales</i>	138
VIII. Sumario de imágenes	139

*“Dejo a los varios porvenires (no a todos)
mi jardín de senderos que se bifurcan”.*

Jorge Luis Borges: El jardín de senderos que se bifurcan

*“Uno de los hechos más significativos que nos caracteriza
podría ser en definitiva el de que todos comenzamos
con un equipamiento natural para vivir un millar de clases de vida,
pero en última instancia sólo acabamos viviendo una”.*

Clifford Geertz: El impacto del concepto de cultura en el concepto de hombre

Introducción

En este trabajo abordo las prácticas, estrategias y situaciones en las que ocurre la socialización de conocimiento musical en las escoletas de las Bandas Filarmónicas de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca y su agencia Tierra Blanca como una forma de llevar a cabo la producción de la vida comunal. De manera dialógica, exploro el hecho de que las prácticas musicales están fuertemente motivadas por las dinámicas de la vida comunal, influyéndolas, moldeándolas y recreándolas, asimismo considero la posibilidad de que las prácticas de socialización de conocimiento musical produzcan la vida comunal.

He aspirado a vincular los esquemas de la vida comunal existentes entre los mixes¹ de este municipio y sus principios con las formas en las que se realizan las prácticas de educación musical, integrando a las personas involucradas, las acciones que realizan, los espacios en los que se desarrollan y su materialización en las clases, los ensayos y las ocasiones musicales en las que participan. Pongo el énfasis en que, para que estas personas realicen estas acciones, en la cotidianeidad, es necesario un tipo de pensamiento y conocimiento que las genere. Aquí tal pensamiento y conocimiento es el *saber musical*, implícito en el *saber hacer musical* y permeado por el *saber ser comunal*.

El objetivo de esta investigación ha sido entender las maneras en las que el conocimiento musical y sus formas de socialización están organizados, tratando de plasmar su sistematicidad, estrategias de acción y los mecanismos de autorreflexión que influyen en su construcción cotidiana, insertada en los procesos y prácticas comunales, y mediada por las relaciones de intercambio que la misma lógica comunal propicia. Para este propósito he construido un estudio de caso, centrado en el funcionamiento de las escoletas de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca y tomando en cuenta su

¹ Este gentilicio es el más usado para referirse a este grupo humano ubicado en la Sierra Norte de Oaxaca, aunque entre ellos se conocen como la gente *ayuujk*, *ayuujk ja'ay* o *ayuuk*, palabra que en su lengua significa “la gente de la palabra sagrada” (Barabas y Bartolomé, 1999) y que aquí uniformaré a *ayuujk*, por ser la forma en que la encontré con más frecuencia durante el trabajo de campo.

contexto particular, los agentes que en ellas participan y las maneras en que se organizan en torno a las dinámicas comunales.

A continuación, procedo a la explicación del capitulado de este trabajo de investigación:

La tesis se encuentra dividida en seis capítulos que pretenden dar cuenta del fenómeno observado. En **el primer capítulo** explico el diseño de la investigación; informo sobre la subjetividad de mi quehacer investigativo; doy cuenta de mis primeras aproximaciones y la delimitación del tema; acoto el universo de estudio; abundo sobre el marco referencial del que parto; explico el planteamiento de investigación, expongo la hipótesis que empleé como guía de investigación, la justificación, así como el objetivo general y los objetivos específicos perseguidos. Para **el segundo capítulo** planteo el marco teórico-metodológico, explico el sustento antropológico y etnomusicológico de la tesis; aclaro los métodos y técnicas empleados a la hora de recabar la información; y, la estrategia de análisis aplicada. En **el tercer capítulo** me ocupo del contexto en el cual realicé el trabajo; especifico cuál es su territorio y organización política; defino desde dónde miro la identidad de las personas con las que trabajé; me apoyo en la descripción y conceptualización de las dinámicas y lógicas comunales y las lógicas de intercambio y reciprocidad en las que están inmersos los actores. En **el cuarto capítulo** expongo la importancia de la música en esta sociedad, acotando a la práctica de la banda de viento y su relevancia en el pueblo y este trabajo; abundo sobre su repertorio, así como las ocasiones musicales en las que participa este ensamble. En **el quinto capítulo** especifico qué es la escoleta, cómo funciona y quiénes actúan dentro de ella; hago el recuento de las estrategias de socialización del conocimiento musical, sus componentes en términos de oralidad y lectoescritura musical, así como las transformaciones, continuidades e innovaciones que sus actores perciben dentro de su práctica; en este capítulo he concentrado también el análisis de las relaciones entre las prácticas comunales y la enseñanza musical dentro de la escoleta, describiendo los puentes tendidos entre las primeras y la segunda. Para **el sexto capítulo** formulo las reflexiones finales, en las que intento resumir lo antes dicho y proponer posibles líneas de investigación que quedan abiertas en esta tesis. Finalmente, **los apartados siete y ocho** consisten en la bibliografía y otras fuentes, así como el sumario de gráficos.

I: DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

I. Diseño de la investigación

1.1 La subjetividad de la que investiga

Mi interés por la banda de viento se remonta a mi niñez, puesto que yo misma fui parte de una banda de viento en Chihuahua, Chihuahua, México, ciudad en la que nació. Los recuerdos más significativos que tengo al respecto son haber compartido con mis amigos y mi hermano la música en ensayos, presentaciones, viajes y encuentros nacionales infantiles y juveniles de este tipo de ensamble. Posteriormente me formé profesionalmente como flautista dentro de distintas instituciones como la Universidad Autónoma de Chihuahua, la Universidad Veracruzana y la Universidad Nacional Autónoma de México, además de haber finalizado estudios en educación musical en la Universidad Veracruzana. Estos son mis antecedentes personales y primeras lentes para observar los fenómenos musicales. Considero importante mencionarlo puesto que la tesis que aquí presento está fuertemente influida por mi experiencia personal dentro de la música y la formación musical y docente que he recibido. Es a partir de las vivencias que han resultado de mi iniciación musical y profesionalización como flautista y educadora, que percibo en primera instancia la realidad de las ocasiones musicales, los ensayos, las clases, la conformación de ensambles, la oralidad y la lectoescritura musical, los repertorios, así como las experiencias de otras personas involucradas en estas actividades. En este punto de mi historia personal, estas formas de entender la música se suman a las de los dos últimos años durante los cuales cursé la maestría en etnomusicología y es ahora que las leo en dimensiones más amplias, que involucran el contexto en el que estas actividades se desarrollan y es también en este momento que he empezado a hacerme preguntas más complejas al respecto.

Escribo pues asumiendo mi propia subjetividad sobre el porqué y el cómo de la elección de mi tema de estudio. Siguiendo a Andrea Olivera (2014), quien afirma haber tratado de “vivir el trabajo de campo como un encuentro en el cual surgen nuevas preguntas inesperadas sobre mis ideas, sobre mis prácticas, sobre mí misma, que permiten construir herramientas de reflexión”, me he esforzado por escribir e interpretar los textos y datos empíricos, incluyendo las conversaciones con las personas que colaboraron

conmigo y las ocasiones musicales presenciadas en la misma forma, confrontando continuamente mis propias concepciones sobre la música, el ensamble de banda de viento, la compleja realidad indígena en México, la comunidad, la formación musical y la sociedad. Además, adherida al pensamiento decolonial que esta autora retoma y porque alcanzo a ver que la construcción de conocimiento en una investigación de maestría sobre procesos de socialización de saber musical desde una institución de profesionalización como la Facultad de Música de la UNAM podría ser tremendamente hegemónica y asimétrica, he intentado deconstruir mis propias ideas sobre lo que es ser música y educadora musical, dejando que resuene en mi trabajo la “ecología de saberes” de Boaventura de Sousa Santos (2010).

Aunado a lo anterior, a la manera de Antoine Hennion (2010), quien habla de la toma de conciencia de algunas audiencias sobre su gusto musical, creo que de alguna forma me he puesto en el lugar de ser sociologizada, o antropologizada, en el sentido de que durante el proceso de investigación he intentado colocarme en el lugar de las personas estudiadas por la sociología o la antropología, no sólo como audiencia sino también como música y educadora, cuestionando mis propias prácticas y buscando expandir las posibilidades de mis respuestas. De Ruth Finnegan (2002), tomo la invitación a hacer un estudio académico sobre la música como un elemento central de la vida humana, para reiterar su importancia dentro de los procesos sociales.

Consecuentemente, relataré la forma en la que me acerqué al tema de estudio y cómo construí el problema de investigación a partir de diversas experiencias con personas, el ensamble de la banda de viento, textos, material audiovisual y preguntas.

1.2 Primeras aproximaciones y delimitación del tema

Mis primeros acercamientos a la reflexión sobre la dinámica comunal se produjeron al percibir que en determinadas circunstancias los estudiantes de la licenciatura en música de la Facultad de Música de la UNAM -mi entorno inmediato- forman grupos bien definidos y comparten y producen determinado tipo de relaciones dentro y fuera de la escuela, sea

por orígenes geográficos en común e instrumentos y ensambles afines, resaltando especialmente a aquellos que reúnen a los compañeros provenientes del estado de Oaxaca². Este grupo de personas llamó mi atención debido a que me parece que construye lazos especiales, distintos a los que yo he logrado establecer dentro de la Facultad, primero como estudiante de flauta transversa y, posteriormente, de la maestría en etnomusicología. Observé que tiene espacios de reunión definidos en los edificios de la escuela a través de los cuales se desplazan y encuentran, forman ensambles y ensayan en conjunto; inscriben sus materias teóricas y prácticas en los mismos grupos, conviviendo también durante las horas de ocio. Las personas de este grupo no sólo comen juntas, sino que además comparten vivienda y gastos. Paulatinamente, mientras ocurrieron mis acercamientos con algunos de ellos, me permitieron saber que, pese a que provenían de diferentes puntos del estado de Oaxaca, sus experiencias musicales formativas eran muy parecidas, así como el hecho predominante de que la mayoría ha sido parte de una banda de viento en sus respectivos pueblos.

Dado que mi formación en tal ensamble no ha resultado suficiente para establecer lazos de este tipo con tantas personas, intuí que no alcanzaba a percibir algo más, algo sustancial y significativo. Así, comencé a abordar algunos textos sobre música en Oaxaca y especialmente sobre bandas de viento en México. No tardé en darme cuenta de que el tipo de organización social en algunos pueblos indígenas de Oaxaca es de suma importancia para la producción de lazos comunitarios (Barabas y Bartolomé, 1999; Benjamín Maldonado, 2015).

Luego, a través de las lecturas sobre bandas de viento encontré que, aunque esta práctica está muy extendida por todo el país, las calidades en las que se da son muy distintas de un lugar a otro. Aunado a lo anterior, muchas de las investigaciones que hablan específicamente de la banda de viento en el estado de Oaxaca señalan lo que yo he presenciado: hay una fuerza que atrae a estas personas para reunirse y hacer música y vida

² Esta situación también se observa con los estudiantes de Oaxaca que se integran a la formación profesional de música en la Universidad Veracruzana, en instrumentos de aliento-madera y aliento-metal y que integran la auto-nombrada “banda oaxaqueña”. En el sitio de Facebook de la Facultad de Música de esta universidad está registrada su actividad: <https://www.facebook.com/groups/300303520098277/permalink/887888104673146/>

juntas (Navarrete, 2015; Flores y Ruiz, 2001). Por ello, comencé a preguntarme **¿cómo es que estas personas han llegado a formar este tipo de relaciones?, ¿qué subyace a esta afinidad?, ¿cómo se construye en la cotidianidad?** y, especialmente, **¿qué papel juegan la música y la formación musical en el proceso de construcción de estos vínculos?**

Es en ese momento que hice el diseño de mi trabajo de campo, con un plan tan ambicioso que terminó siendo imposible de efectuar. La ingenua pretensión consistía en recorrer la mayoría de pueblos en Oaxaca que tuvieran banda de viento para lograr hacer un estudio panorámico de dichas agrupaciones. Quien conozca la región sabrá que esto sería posible únicamente en un proyecto de investigación colaborativo, porque implica el trabajo de muchas personas y la temporalidad de una maestría no es suficiente para llevarlo a cabo.

Afortunadamente, la primera persona con la que logré comunicarme hizo que todo diera un vuelco. Se trata de Jorge Martínez Jiménez, director de la Banda Filarmónica de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe *Tu'uk Nëëm Xuxp* y antiguo Capillo³ y formador de la primera Banda Filarmónica de Tierra Blanca *Poj Tsaa Xuxp*, agencia de Tamazulápam en 2005, quien en la primera conversación que tuvimos el 21 de junio de 2015, nos invitó a Miguel Payán -colaborador- y a mí a conocer su pueblo y ver cómo trabaja con la banda en la escoleta municipal, institución social y religiosa dentro de la cual se enseña música. Fue así como delimité los alcances reales y factibles del trabajo de campo, ceñí la investigación a una población específica y a la forma de la localidad de hacer y enseñar música y, finalmente, elegí el ensamble de la banda de viento y la escoleta en la cual se realizan tales actividades.

Inicialmente mi propósito era saber cuáles eran los medios de socialización de conocimiento musical en estos dos poblados y si en sus estrategias radicaba la producción de este tipo de pensamiento comunal. Aspiraba también a conocer los procesos creativo-musicales que podían estar insertos en el desarrollo de las habilidades musicales, ya que

³ Ostentar el cargo de Capillo al interior del sistema de cargos en los pueblos como Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe implica ser parte de las autoridades cívico-religiosas que administran distintos ámbitos de la vida en comunidad. Este personaje es quien se encarga del resguardo de la escoleta y todos sus bienes, además de la organización de la participación de banda de viento en la comunidad. Para abundar véase el Capítulo 3.

este había sido un tema de gran importancia durante la finalización de mi carrera de educadora musical. De manera consecuente, nuevamente me vi en la necesidad de acotar los objetivos de la investigación. Una recomendación sumamente oportuna al momento de comenzar el estudio, me fue sugerida por Rubén López Cano⁴; consistía en acudir al campo y permitir que me guiara en lo referente a las temáticas y problemáticas más trascendentes a abordar en la pesquisa

Yo había supuesto anticipadamente que la tradición oral sería de una relevancia superior, influida por preconcepciones erróneas sobre la música tradicional en México, de manera que esperaba encontrar manifestaciones bien claras de ello, sin embargo, esto no fue lo que ocurrió. Me encontré con que, si bien hay algunas dinámicas que implican procedimientos de tipo oral, las cuales documenté con rigor, en general la tradición de lectoescritura musical y sus dinámicas ha permeado por completo la práctica de enseñanza musical en las escoletas de Tamazulápam y Tierra Blanca. Además, otros aspectos de la práctica musical en la escoleta cobraron mayor interés. A saber, los fuertes vínculos que hay entre ésta y el sistema de cargos⁵, específicamente al participar en el tequio y la correspondencia⁶, que implican la organización comunal dentro de las ocasiones musicales tanto del ámbito privado como del público y desde las dimensiones contempladas para la celebración de lo humano como de lo divino⁷ en la fiesta.

Fue así como se concretó el desplazamiento del énfasis en pensar que las maneras de enseñar música podían constituirse como procedimientos que estructuran la posibilidad de actuar con libertad, autonomía y creatividad gracias a la oralidad, al de las situaciones del orden social de la comunidad que permiten el actuar con un pensamiento comunal en

⁴ Musicólogo de origen mexicano, profesor de tiempo completo en la Escola Superior de Música de Catalunya y colaborador regular como docente, investigador y asesor de diferentes instituciones y proyectos de Europa y América Latina (información obtenida de su blog: <http://rlopezcano.blogspot.mx/p/bio.html>).

⁵ El sistema de cargos es una forma de autogobierno asumida y llevada a la práctica por los pueblos indios en algunas partes de México (Barabas y Bartolomé, 1999).

⁶ A partir del trabajo de campo realizado en la región Valdivia (2010) ubica los tequios y correspondencias en el “sistema tradicional de aportación de trabajo comunitario obligatorio y no remunerado” que estas personas deben realizar para acceder a la filiación comunitaria.

⁷ Para Gonzalo Camacho (2007) al distinguir estos dos campos, lo divino y lo humano, se toma como “criterio la dirección social de la ocasión musical, ya sea dirigida a las deidades o a los hombres”, mismas que como este investigador detecta en la Huasteca, también están presentes en la práctica de banda de viento mixe de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe.

lo musical y viceversa. De esta forma, a través de las lecturas de ciertos autores, la discusión en seminarios y las experiencias durante el trabajo de campo es que formulé el estado del conocimiento que se expone a continuación como marco referencial.

1.3 Universo del estudio

En función de realizar la observación de las prácticas comunales en relación con las prácticas de socialización del conocimiento musical y sus diálogos, elegí el municipio de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca. Las razones que me motivaron a hacerlo fueron que Jorge Martínez Jiménez, personaje central para mi trabajo, ha realizado su labor como formador de bandas en ambas localidades, por lo que las dos me ofrecían la posibilidad de encontrar similitudes en la práctica de socialización del conocimiento musical. Además, el vínculo entre ambos poblados es particularmente fuerte, tanto por su proximidad física como por las relaciones que se han establecido mediante la acción educativa de Jorge Martínez dentro de ambas escoletas, misma que se ha materializado en la solicitud de refuerzos de la banda de Tierra Blanca en apoyo de la de Tamazulápam cuando ha sido necesario.

Mis primeros acercamientos y la empatía casi instantánea con Jorge Martínez me permitieron una entrada libre a las clases, los ensayos y las ocasiones musicales, tanto en la escoleta de Tamazulápam como la de Tierra Blanca, situación que favoreció mis observaciones y entrevistas con sus diversos actores. Además, la experiencia de formación musical de Jorge Martínez en la escoleta durante su niñez me permitió abarcar un periodo de tiempo de estimado de veinticinco años, lo cual me brindó -desde su perspectiva- la oportunidad de relacionar la manera en que él aprendió música con las estrategias que al día de hoy ha diseñado.

De esta manera fue que a partir del 22 de junio de 2015 viajé a Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca con el objetivo de observar las prácticas de socialización del conocimiento musical que realizan y entrevistar a sus actores. Fue a partir de las experiencias que compartieron conmigo, las cuestiones a las que dieron mayor

importancia sobre el proceso de enseñanza musical y mis observaciones de las clases, ensayos y ocasiones musicales que comencé a percibir la existencia de vínculos estructurantes de su organización interna con las lógicas comunales vigentes a través del gobierno local⁸ del sistema de cargos y establecido desde la elección mediante usos y costumbres⁹.

Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe es uno de los diecinueve municipios de la Sierra Norte de Oaxaca ubicados al noreste de la capital del estado que conforman el Distrito Mixe. Es cabecera municipal de veintisiete localidades y nueve agencias¹⁰, Tierra Blanca entre las mismas, y las personas que la habitan se autoadscriben al pueblo indígena mixe, cuya población mayoritaria se relaciona mediante la lengua mixe alto del centro o *ayuujk*¹¹. Este es uno de los diversos pueblos de la región que mantienen la propiedad corporativa de la tierra y que han demandado que se reconozca su derecho y capacidad al autogobierno, formulando su organización política desde el sistema político-religioso de cargos y apuntando a que se respeten sus dinámicas históricas de asociación comunal, por lo que gozan de cierta autonomía para autorregularse respecto al control ejercido desde el Estado Mexicano. Estas condiciones producen una perspectiva particular sobre la socialización del conocimiento musical y, por lo tanto, sobre sus dinámicas y funcionamiento a través de la escoleta.

⁸ El concepto de gobierno local lo tomo desde la perspectiva de Hilario Topete (2009), quien lo entiende como “todo el entramado de autoridades (agrarias, político-ceremoniales, municipales, judiciales, etc.) articuladas históricamente en el interior de la demarcación para crear y desarrollar proyectos comunitarios”.

⁹ La elección de autoridades por usos y costumbres, en contraste con la elección por partidos políticos, consiste en la designación de las autoridades del ayuntamiento, pero también incluye la elección de las autoridades de bienes comunales, del templo, de la banda filarmónica y de los danzantes (Barabas y Bartolomé, 1999). La posibilidad de realizar la elección de sus autoridades de esta manera es un logro obtenido en el proceso de reclamo de “su derecho de elegir a sus autoridades municipales según sus tradiciones, necesidades, tiempos e intereses comunitarios” (Barabas y Bartolomé, 1999:128), dando como resultado la integración de los distintos ámbitos de su vida en comunidad a los de su vida política.

¹⁰ La organización política y geográfica de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe está subdividida por localidades y agencias, en las que el factor demográfico es el principal criterio de clasificación. El poder público municipal está concentrado en la cabecera municipal, mientras que en las localidades y agencias se designa una autoridad que se sujeta a las dinámicas establecidas por el centro.

¹¹ La denominación en español está indicada como “mixe alto del centro”, mientras que los hablantes autodenominan su lengua como *ayuujk*. Esta información se puede consultar en el Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales de México del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) descargado del siguiente enlace: <http://www.inali.gob.mx/clin-inali/>

La escoleta, por su parte, ha sido una institución de socialización de conocimiento musical a lo largo de la historia de la educación musical de diversas entidades del país (Aguirre, 2005). Es un espacio en el que, según el contexto y la geografía en el que se le ubique, ha logrado la participación de distintos tipos de ensambles musicales y originado diversas dinámicas sociales. Para el caso oaxaqueño, específicamente en Tamazulápam y Tierra Blanca, me refiero a ella como la institución social en la que se involucran no sólo las actividades de enseñanza del solfeo y la realización del ensamble de la banda de viento, sino también donde se efectúan las funciones sociales, políticas y de participación ciudadana, como lo son el ejercicio de los cargos del sistema político-religioso o cívico-religioso vigente en esta región, situaciones que fueron observadas durante mis visitas a Tamazulápam y Tierra Blanca.

1.4 Marco referencial

Dado que en Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe impera la organización comunal y se regulan por el sistema de cargos, y que para la práctica musical esto es sumamente importante al grado de estructurar las prácticas musicales a partir de las comunales, me dediqué a revisar la producción académica al respecto tanto en general como en la región mixe (Barabas y Bartolomé, 1999a y 1999b; Topete, 2009; Valdivia, 2010) con el propósito de vincular las distintas características de tal sistema de organización social con la organización de la socialización de conocimiento musical. En estos textos encontré una serie de referencias, estadísticas y explicaciones sobre la organización y posición de cada cargo, de las cuales incorporé a la presente investigación aquéllas que describen las intervenciones de la producción musical.

Al referirme a que entre las lógicas comunales y las prácticas musicales existen vínculos estructurantes, me remito a lo que Feld (1984, 2001), Lomax (2001) y Blacking (1967, 1995, 2001, 2015) enunciaron respecto a que el quehacer musical está vinculado a la vida y comportamiento social de los grupos humanos y según sus distintas aproximaciones esto se puede observar en la estructura que les dan a los sonidos y el lugar

de participación que les otorgan, así como a la manera en que el conocimiento musical se transmite de generación en generación.

En algún punto tuve la fortuna de abordar la literatura sobre comunalidad (Díaz, 2004, 2007, 2015; Martínez, 2003; Rendón, 2003, 2005; Aquino, 2013; Maldonado, 2015; Esteva, 2015) y fue en ese momento donde los vínculos entre ese tipo de socialidad y lo que logré documentar y observar durante el trabajo de campo se hicieron evidentes: las formas de organización social se corresponden en gran medida con las de organización de la socialización de conocimiento musical.

En general, los trabajos que hablan sobre banda de viento en México y algunas partes de Latinoamérica han abordado la temática principalmente desde su dimensión histórico-cultural y se centran en los conceptos de identidad, memoria e imaginarios, tradición (Ruiz, 2002; Montoya, 2010; Castillo, 2011 y 2015; Flores, 2013; Alviar, 2015; Gálvez, 2015; Mercado, 2015; Ayala, 2015; Acevedo, 2015; Gums, 2015; Ruíz y Flores, 2015; González, 2015; Simonett, 2015) e incluso la entienden como una comunidad de práctica¹² (Hernández, 2008 y 2015). La revisión de dichos textos favoreció mi entendimiento sobre la diversidad de abordajes que pueden efectuarse sobre un mismo tema de estudio y también me condujo a la conclusión de que las bandas, las escoletas, los repertorios e incluso los procesos de socialización de conocimiento musical pueden estar vinculados entre las distintas regiones por razones económicas, históricas y sociales, así como por los desplazamientos humanos en México durante el siglo XIX y XX.

Por otra parte, los textos que versan sobre la escoleta y su desarrollo histórico en Oaxaca (Navarrete, 2001, 2013), me han servido para comprender qué función juega esta institución en este tipo de sociedad, así como para conocer sus distintos elementos, procedimientos y actores. Aunado a esto, sobre comunalidad y escoleta o banda de viento, también he consultado la producción de Sergio Navarrete (2001, 2013, 2015a y 2015b), quien ha logrado articular esa clase de organización social con la práctica de la escoleta para

¹² Hernández (2008 y 2015) entiende la comunidad de práctica desde lo enunciado por Etienne Wenger, quien analiza las formas en las que se comparten saberes según distintos grados de afinidad e interés en torno a diversas actividades, generando un compromiso y motivación personal a partir de la asociación libre de personas.

hacer propuestas en el campo de la educación musical con miras a atender la formación profesional contextualizada en el estado de Oaxaca.

Otro texto que versa sobre música y colectivos juveniles en Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe realizado desde una perspectiva sociológica (Contreras, 2014) me permitió observar el abordaje que la autora realizó en el contexto medular de este trabajo, explorando las formas en que ésta interpretó sus formas de ser y estar en comunidad.

Finalmente, realicé la revisión de textos relativos a la producción y socialización de conocimientos musicales desde la mirada etnomusicológica y que ponen el centro en el carácter colectivo de la misma (Feld, 1984, 2001; Brailoiu, 1984; Blacking, 1967, 1995, 2001, 2015; Lomax, 2001) y su construcción posible desde la oralidad y la lectoescritura musical (Ong, 2009; Havelock, 2008; Díaz, 2007; Camacho, 2009; Reynoso, 2011; y, Palacios, 2013). En cuanto a la explicación del concepto de ocasión musical, me apoyé en Alegre (2015) y Tiedje y Camacho (2005), quienes se sirven de la teoría del performance para entender las ejecuciones musicales en un sentido amplio. Asimismo, retomé algunos textos más que abordan la producción y socialización de conocimientos desde la educación y prácticas comunitarias (Cosme, 2013), el modelo artesanal en la educación musical (Palacios, 2014), así como la educación musical comunitaria (Green, 2010), trabajos que consideré aportaban algo a la discusión sobre las estrategias de socialización de conocimientos musicales, además de constituir referentes para asociar y caracterizar la educación musical en las escoletas de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca.

Por otra parte, hice la consulta en sitios en internet del Gobierno Federal mexicano donde están clasificadas las poblaciones, su ubicación, población total, funcionamiento económico y religioso, así como el sistema de gobierno que practican. Aunado a lo anterior, realicé los análisis de documentales como el de “La música y los mixes”, de Óscar Menéndez, “Sones mixes en la ciudad”, de Yovegami Ascona y “La nota y la raíz”, de Ángel Estrada. Este material fue imprescindible para comprender qué otras miradas existen sobre el tema -fuera de la academia- y cómo se producen otras narrativas en torno a la educación musical entre este tipo de poblaciones que mantienen proyectos de asociación social comunitaria.

1.5 Planteamiento del problema de investigación

Luego de visitar Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca durante junio y julio de 2015 y consultar una bibliografía inicial, comencé a desarrollar mis primeros supuestos sobre las posibles relaciones existentes entre la vigencia del sistema de cargos, el servicio comunal gratuito de los habitantes de estos pueblos y la manera en que la escoleta y la banda de viento llevan a cabo sus estrategias de socialización del conocimiento musical.

Según mis observaciones, el hecho de que la forma de gobierno por el sistema de cargos sea vigente en estas poblaciones, tiene por consecuencia que la existencia de la escoleta dependa de las decisiones, voluntad, cooperaciones económicas y el trabajo colectivo de la totalidad de la comunidad. En esta tónica, la práctica de reciprocidad que la organización comunal demanda a todos sus ciudadanos, exige la participación activa de la banda de viento mediante el servicio musical gratuito¹³. Tal servicio musical gratuito, concretado en las prácticas específicas del tequio y la correspondencia, se desarrolla en las ocasiones musicales solicitadas por las autoridades comunales y los integrantes de la comunidad, tanto para el ámbito privado como para el público, y desde las dimensiones contempladas para la celebración de lo humano y de lo divino a nivel intracomunitario e intercomunitario.

Algunas de las preguntas que han provocado la reflexión sobre el tema han sido: ¿Cómo es que estas personas han llegado a formar este tipo de relaciones?, ¿qué subyace a esta afinidad?, ¿cómo se construye en la cotidianidad? y, especialmente, ¿qué papel juegan la música y la formación musical en el proceso de construcción de estos vínculos? Una vez realizadas las observaciones iniciales y la revisión de un primer corpus de textos, mis preguntas se dirigieron a responder: ¿Cómo se vinculan las prácticas de comunalidad a las prácticas musicales? y, considerando que la comunalidad es un tipo de socialidad entre

¹³ La discusión sobre la gratuidad se desarrollará en el Capítulo 1, en la sección Lógicas de intercambio y reciprocidad ya que, aunque no se establezca un intercambio monetario por los tequios y correspondencias, esto no quiere decir que no se intercambien otros bienes o servicios entre las personas que lo practican.

los mixes de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, ¿cómo se tejen las relaciones sociales entre los mixes de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe a través de la música y su aprendizaje dentro de la escoleta?

Considero además que, este punto del proceso investigativo, las preguntas que finalmente he pretendido responder son: **¿Cómo se organizan las prácticas de socialización de conocimiento musical a través de la organización comunal?** y, **¿cómo se produce también la dinámica comunal a través de la realización de las prácticas de socialización de conocimiento musical?**

1.6 Hipótesis

Una respuesta que aventuro a este par de preguntas formuladas dialógicamente, es que las prácticas de socialización de conocimientos musicales que están insertas en la lógica comunal, reproducen sus estructuras y jerarquías, así como sus actitudes y mecanismos de hacer y reflexionar sobre sí mismas. Por otra parte, la dinámica comunal se produce desde las prácticas de socialización de conocimiento musical porque éstas últimas no están restringidas a clases individuales, clases grupales o ensayos, ni son emitidas en instrucciones puramente verbales o en el aprendizaje de la lectoescritura musical, sino que se tejen también en las prácticas específicas del tequio y la correspondencia musical, como formas de trabajo colectivo, en el hacer música *en y para* la comunidad en la cotidianeidad. Y esto es logrado de manera tal, que posibilita la producción de ese pensamiento y acción comunal, como una forma de saber ser y estar en el mundo.

En estos términos la música se revela como un elemento que puede ser coproductor de la realidad vivida y no solamente un aspecto ornamental de la experiencia humana, con su propio orden interno. En consecuencia, el orden de la vida comunal también puede ser explicado por el orden en el que se ejercen las prácticas musicales que se condensan en las responsabilidades derivadas del hecho de integrar la banda de viento y de las posiciones

sociales que desde ahí se configuran. Así, en el *saber* y el *saber hacer* musical, he advertido que se consigue también el *saber ser* mixe, en el contexto comunal¹⁴.

1.7 Justificación

Dada la particularidad de esta región, que se caracteriza por tener una actividad política dirigida a la práctica de la autonomía y que lleva a cabo la socialización de conocimiento mediante un proyecto civilizatorio comunal¹⁵, he percibido que es imprescindible acercarse a estos grupos humanos para conocer las lógicas y procesos en los que se lleva a cabo la reproducción de la vida, así como documentar la complejidad de su funcionamiento, ya que no se puede afirmar que sean “sociedades puras” o que tengan un carácter “esencial”, sino que están en constante movimiento e intercambio con otros sistemas de funcionamiento social y de socialización del conocimiento, en este caso musical. Este es un conocimiento de interés antropológico y etnomusicológico, que conduce a la reflexión sobre las prácticas de los “otros”, y cuyo principal objetivo consiste en ejercitar la comprensión y el diálogo con ellos para tender puentes y articular intercambios, de manera que todos los mundos sean posibles.

Finalmente, las menciones sobre la música como elemento estructurante de la vida social en los textos que describen la forma de vida de estas personas son escasas y no se profundiza en la compleja red de relaciones que se establecen dentro de las dinámicas musicales o de socialización de conocimiento musical y sus vínculos con el pensamiento comunal, por lo que me pareció que mediante mi trabajo era posible hacer algún aporte en este sentido.

¹⁴ Sobre el saber, saber hacer y saber ser consultar a Ricardo Lucio (1989), investigador sobre educación.

¹⁵ Por proyecto civilizatorio comunal me remito a una de las manifestaciones de las luchas y resistencias indígenas que Alegre (2015) refiere que se presentan como alternativas al proyecto modernizador occidental, que “más que un proyecto emancipador ha sido uno civilizatorio” (2015:39).

1.8 Objetivo general

- Conocer cómo se organizan las prácticas de socialización de conocimiento musical a través de la organización comunal y cómo se produce también la comunalidad entre los mixes de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca, a través de la realización de las prácticas de socialización de conocimiento musical. Entendiendo que el cómo se responde a través de los procesos de diálogo entre las prácticas de socialización de conocimiento musicales y la organización comunal.

1.9 Objetivos específicos

- Caracterizar las prácticas de socialización de conocimiento musical dentro de las bandas de viento de las escoletas de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca, considerando su vinculación con la organización comunal.
- Observar el proceso mediante el cual se relacionan la organización comunal con las prácticas de socialización de conocimiento musical dentro de las bandas de viento de las escoletas de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca.
- Comprender el carácter dialógico de las relaciones entre la organización comunal con las prácticas de socialización de conocimiento musical dentro de las bandas de viento de las escoletas de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca.
- Proponer el por qué estas maneras de socializar el conocimiento musical y sus formas de llevarlo a la práctica son no sólo reflejo de la organización de la vida comunal, sino que, además, la producen.

II: MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

II. Marco teórico-metodológico

2.1 Sustento antropológico y etnomusicológico

Enmarcada en el campo disciplinar de la etnomusicología, la investigación se ha enfocado a los aspectos en los que la música incide, produce, refleja, transforma o da continuidad a la sociedad. Es por esta razón que he incorporado conceptos y herramientas de la antropología que logren dar cuenta de estos fenómenos. Una vez realizadas las observaciones, entrevistas y primeras consultas a un corpus de textos que me orientara para hacer el análisis de lo observado, extendí mi búsqueda y definí las categorías a emplear. Consecuentemente, procedo a la explicación de los conceptos centrales de este trabajo.

En particular, emplearé como centro teórico las discusiones en torno al concepto de **comunalidad** propuesto por la antropología orgánica de Oaxaca, encabezada por los antropólogos Floriberto Díaz Gómez (2004, 2007, 2015), mixe de Santa María Tlahuitoltepec Mixe, y Jaime Martínez Luna (2003), zapoteco de Guelatao de Juárez. Asimismo, consideraré las aportaciones que a esta categoría hacen el antropólogo Benjamín Maldonado (2015), el periodista y activista Gustavo Esteva (2015), el lingüista Juan José Rendón (2003, 2005) y, más recientemente, el etnomusicólogo Sergio Navarrete (2015). Aunque durante el trabajo de campo me fue comentado en conversaciones informales la discrepancia que existe en los distintos pueblos sobre cómo llamar a su forma de **organización comunal** -entre otras razones, debido a los conflictos intercomunitarios por la delimitación del territorio y el acceso a los recursos naturales que la proximidad entre los mismos ocasiona, así como a otro tipo de recursos y relaciones con el Estado Mexicano-, me pareció una herramienta teórica útil para comprender la lógica en la que podrían estar ubicados los pobladores de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca. Para contrastar a estos autores seleccioné otro texto que me diera razón de **la lógica del pensamiento generador de una conciencia colectiva o comunal** (Lenkersdorf, 2002). Para la comprensión de la conceptualización viva y contemporánea de estas mismas dinámicas, me di a la tarea de consultar y seguir algunos sitios virtuales de medios de comunicación,

donde intelectuales mixes de zonas aledañas publican sus reflexiones. Además, entendida **la comunalidad como epistemología del Sur**¹⁶ (Aquino, 2013), esta lente teórica me permite visualizar la práctica musical desarrollada en la escoleta como un entramado de personas que echan a andar una serie de acciones y reflexiones que reafirman el autogobierno y la autonomía, pero especialmente el autoconocimiento y el desarrollo de saberes pertinentes en el contexto, todo mediante la acción musical. Es por esto que desde la perspectiva de la comunalidad, me dispuse a observar tanto a la institución de la escoleta, en su carácter de espacio de socialización del saber musical, como las prácticas que permiten su desarrollo y vigencia en las comunidades de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca.

Ya que la comunalidad se ha establecido como centro teórico de mis reflexiones sobre las prácticas de socialización de conocimiento musical de las escoletas de Tamazulápam y Tierra Blanca, me gustaría abundar sobre su explicación. En respuesta a la determinación de los pueblos indígenas por parte del Estado y por parte de los investigadores, Floriberto Díaz (2004) redefine el concepto de “comunidad”, palabra que, señala, no está gestada desde el pensamiento de los pueblos indígenas, aunque admite que es la más próxima en el pensamiento de algunos de estos grupos, a lo que se entiende como la concentración de personas en un territorio. De la manera en que ha sido planteada por Floriberto Díaz (2004), la comunidad “indígena” consta de cinco aspectos centrales para su aparición y sostenimiento:

- Un espacio territorial, demarcado y definido por la posesión.
- Una historia en común, que circula de boca en boca y de una generación a otra.
- Una variante de la lengua del pueblo, a partir de la cual identifican su idioma común.

¹⁶ Siguiendo a Boaventura de Sousa, Alejandra Aquino inscribe a la comunalidad en las epistemologías del Sur, por su potencia autorreflexiva y productora de conocimiento no-hegemónico y que pretende desmontar la situación colonial.

- Una organización que define los ámbitos político, cultural, social, civil, económico y religioso.
- Un sistema comunitario de procuración y administración de justicia.

La enunciación de estos elementos se dirige a poner de manifiesto que para su definición es necesario no sólo incluir la dimensión concreta y física, de la comunidad, sino también sus vínculos con otros seres humanos y con la naturaleza en su totalidad. Aunado a esto, este autor explica que para entender lo que es una comunidad “indígena” es necesario considerar que consiste en una serie de relaciones entre las personas y el espacio, y entre las personas mismas, así como las normas que las hacen funcionar como un conjunto y el conocimiento de este orden de cosas. Esto pone en juego, además del espacio físico y la existencia material de las personas, la dimensión espiritual, ética, ideológica y los comportamientos que de estas emanan, concretándose en los ámbitos político, social, jurídico, cultural, económico y civil. Paralelamente, esto señala de manera enfática las grandes diferencias que puede haber entre los distintos pueblos indígenas, ya que cada uno tiene su propio repertorio de experiencias con el espacio, las personas que los integran y toda serie de relaciones que se establecen con la dimensión política, divina, social, jurídica, cultural, económica y civil.

Para describir y explicar esta serie de relaciones entre el espacio físico, los objetos, las personas, los aspectos espirituales, éticos, ideológicos y epistemológicos, así como las normas que les permiten determinado tipo de orden, Díaz (2004) se apoya en el concepto de comunalidad. Explicándola como "la esencia de lo fenoménico" o "el aspecto inmanente de lo fenoménico", y sus elementos son:

- La Tierra como madre y como territorio.
- El consenso en asamblea para la toma de decisiones.
- El servicio gratuito como ejercicio de autoridad.
- El trabajo colectivo como un acto de recreación.
- Los ritos y ceremonias como expresión del don comunal.

Si bien, el objetivo de mi trabajo no es abundar sobre estos elementos en lo general, he considerado necesario enlistarlos para, más adelante, desarrollar su relación con la institución social de socialización del conocimiento musical y casa de la banda de viento, es decir, la escoleta, así como los saberes que sus participantes requieren tener para poner en acción las prácticas concretas del tequio y la correspondencia que esta institución fomenta. Además, aunque el autor habla de la experiencia de la comunidad y la comunalidad en un contexto específico, que es desde su adherencia y experiencia en dichos sistemas de significación entre los mixes de Santa María Tlahuitoltepec Mixe, Oaxaca, la observación e interacción con el contexto de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca permite hacer algunos paralelismos con lo desarrollado por él.

Luego, me gustaría hacer otra precisión: que **la situación autonómica de los pueblos indígenas oaxaqueños** es un factor que también explica las dinámicas comunales de sus relaciones intraétnicas e interétnicas, así como con la tierra. La literatura más completa que se puede encontrar sobre las autonomías y dichas lógicas de los pueblos indígenas oaxaqueños es la de Alicia Barabas y Miguel Bartolomé (1999a y 1999b). Realizando un trabajo etnográfico profundo, estos autores hacen perceptible la diversidad que, en materia de lengua, religión, política, economía, demografía y geografía, así como de las articulaciones existentes entre los distintos grupos indígenas de Oaxaca y con el Estado mexicano. Esto me permite observar desde una perspectiva más amplia el fenómeno de la organización social de estas personas. Así pues, estos autores proponen que:

Una definición operacional nos lleva entonces a considerar a las autonomías étnicas, del rango que sean, como ejercicios de auto determinación en todos los ámbitos de la vida social, desarrollados desde una base territorial y política propicia para la reproducción colectiva como culturas singulares (Barabas y Bartolomé, 1999b:51).

Esta frase reporta distintos aspectos de las autonomías. En primer lugar, el de la autorregulación que suponen las decisiones tomadas respecto a cada ámbito de la vida social, ésta pensada como un todo multidimensional plausible de ser reconocido y ejercido de manera absoluta y no parcelada. De esta manera, se señalan una serie de ideas que contrastan profundamente no sólo con nuestro concepto de identidad y organización

política, sino con muchas de las realidades que viven los pueblos que están implicados en ellas. Éstas, en el caso de algunos pueblos indígenas oaxaqueños, se conciben primero de manera colectiva antes que individual. Por otra parte, el factor de la complejidad que está implicada en la diversidad, se asoma de nuevo si se considera que la configuración autonómica que en cada zona se desarrolla tendrá características en común con otras formas de autonomía, pero no será un sólo tipo de propuesta la que se produzca, representando un enorme reto para el Estado-nación que se relaciona con ellas. Esto se extiende también a las prácticas comunales, las cuales se pueden encontrar en una diversidad de manifestaciones y particularidades.

No obstante la pluralidad de estas comunidades, su sistema tiene aspectos en común y estos autores señalan que:

Las propuestas autonómicas *comunlistas* son quizás las más significativas en Oaxaca. El autogobierno comunitario ha sido uno de los bastiones defendidos históricamente por los comuneros y algunas organizaciones etnopolíticas responden a esa voluntad, reconociendo la existencia de autonomías comunales 'de hecho' y buscando las de 'derecho' (Barabas y Bartolomé, 1999a:52).

Estas propuestas son encabezadas tanto por los comuneros como por los intelectuales de cada zona, de las cuales las de los mixes tienen abundante literatura; Floriberto Díaz, entre los mismos. Así pues, los sistemas políticos "organizan la convivencia social y establecen relaciones, formas de organización y prácticas que exceden el ámbito de lo público y lo secular" (Barabas y Bartolomé, 1999a:34), involucrando las distintas formas de uso y adherencia a la tierra, las relaciones parentales, de reciprocidad, las manifestaciones religiosas, participación ceremonial comunitaria y los distintos grados de edad o género. Además, estos sistemas políticos pueden considerarse en sí mismos como "centros motrices de la vida comunitaria" (Barabas y Bartolomé, 1999a:34-35).

Respecto a los sistemas políticos en los que se inscriben, he retomado las dinámicas de los **sistemas de cargos** desde las investigaciones etnográficas de María Teresa Valdivia (2010), Hilario Topete (2009) y Barabas y Bartolomé (1999a y 1999b), quienes han encontrado que su eficacia radica en la flexibilidad que demuestran, así como su capacidad

para mantener la reproducción de la vida comunal. En particular, la organización político-religiosa, que se practica en Tamazulápam corresponde al sistema de cargos, al que ya me he referido en la introducción y que Hilario Topete define de la siguiente manera:

El sistema de cargos, también llamado sistema político-ceremonial es un subsistema del sistema socioeconómico integrado por cargos u oficios dispuestos en una jerarquía ordenada conforme a *status* y línea de autoridad y se transita a través de ella en riguroso escalafón; no se confunde con el gobierno constitucional aunque a veces se encuentra fuertemente imbricado con él. La distancia entre funcionarios de ayuntamientos o comisionados radica en que: los puestos del sistema de cargos son generalmente anuales o por tiempos más breves, dictados por la organización del ciclo ceremonial y eventualmente por el ciclo agrícola con el cual teje lazos indistinguibles e indisolubles; no existe la posibilidad de reelección; cuando se llega al punto más alto del escalafón, el sujeto pasa a formar parte de un selecto grupo de “principales”, “pasados”, “cabildos tradicionales” que, por su experiencia y probada capacidad de servicio y desprendimiento, reciben honores, prestigio y el reconocimiento para asesorar no tan solo en cuestiones ceremoniales, sino en los asuntos intercomunitarios y en los que competen al Estado mismo en su relación con la comunidad; el escalafón puede o no incorporar cargos civiles o simplemente los articula mediante normas intracomunitariamente convenidas; presenta una apariencia de amplia democracia porque los cargos están dispuestos para todos los individuos, siempre y cuando cubran cierto perfil (económico, moral, religioso, etc.); generalmente el sujeto que se incorpora en el sistema, lejos de recibir remuneración alguna, patrocina fiestas (a veces sólo parcialmente) o bien se integra en complejas redes de reciprocidades que le exigen dinero, trabajo o aportaciones en especie proveniente de sí mismo y en ocasiones del grupo familiar. (Topete, 2009:389)

También he considerado las aportaciones que Gladys Tzul (2015) ha realizado en sus estudios sobre sistemas de gobierno comunal indígena entre los mayas *kich'és* de Guatemala, donde encuentra que **el trabajo comunal gratuito mantiene y usa la riqueza concreta** con la que un pueblo reproduce la vida.

Entiendo el **saber ser mixe** como una forma de conocer y reflexionar sobre la auto-adscripción identitaria al pueblo indígena mixe o *ayuujk*. Para su abordaje, he tomado el enfoque que Gilberto Giménez (2002) da a esta categoría. La potencia de **la identidad como un concepto procesual, subjetivo y relacional**, me ha permitido retomar las representaciones que las personas que colaboraron en este trabajo tienen sobre sí mismas, entendiéndolas además en su contexto social y relacionándolas con su hacer musical.

Sobre la **banda de viento** y la **escoleta**, tomo como referencia los distintos textos en los que se menciona su existencia en otros poblados del país (Navarrete, 2001, 2013; Ruiz, 2002; Montoya, 2010; Castillo, 2011, 2015; Flores y Martínez, 2013; Gálvez, 2015; Mercado, 2015; Ayala, 2015; Acevedo, 2015; Gums, 2015; Flores y Ruíz, 2001; González, 2015; Hernández, 2008, 2015) y he tomado en cuenta la gran diversidad de posibilidades que esta institución ofrece en cada lugar para caracterizarla según su contexto específico. En particular, me interesó la explicación de Ariadna Acevedo (2015) sobre **la manera en que las bandas de viento lograron articularse con el sistema de cargos de los pueblos**, así como “la manera en que el trabajo del músico se insertaba en la vida de la familia campesina y en la política de la localidad y la región” (Acevedo, 2015:131) durante los años de 1876-1911 en la Sierra Norte de Puebla. Esto me permitió entender la historicidad de la realidad actual de las bandas en la Sierra Norte de Oaxaca y los complejos procesos que pudieron haber atravesado para consolidarse como una organización que también participa en la producción de trabajo y bienestar comunal.

Por su parte, Sergio Navarrete (2001, 2013, 2015a y 2015b) en los textos en los que **vincula las prácticas de la banda de viento y la escoleta al fenómeno de la comunalidad**, abre la primera puerta para asociar las acciones efectuadas dentro de la banda de viento y la escoleta con las formas de regular las dinámicas comunales y sus lógicas. Además, estas asociaciones lo llevan a proponer que algunos de estos elementos sean incorporados a la educación musical de nivel profesional en el Estado de Oaxaca, como posibilitadores de una educación pertinente y en contexto. Por mi parte, percibo más o menos los mismos puntos de contacto entre la comunalidad y la práctica musical de la escoleta que este autor hace y mi objetivo último es poder comprender cómo estas maneras de transmitir el conocimiento musical y sus formas de llevarlo a la práctica, son no sólo reflejo de la organización de esa vida comunal, sino que, además, la producen.

En lo que respecta a la **socialización**, retomo lo que Carbajal (2012) trabaja sobre lo dicho por Schütz, quien la explica como una serie de experiencias individuales subjetivas que en el proceso de *nosotrificación* que produce el contacto social, terminan por conformar un repertorio de conocimientos intersubjetivos. Respecto a las **estrategias de**

socialización de conocimiento musical que permiten el diálogo entre los **saberes orales** y la **lectoescritura musical** incorporé los conceptos de Ong (2009), Havelock (2008), Díaz (2007), Reynoso (2011) y Palacios (2014, 2013) sobre la activación de dichas estrategias e interpreté sus posibles reconfiguraciones en el contexto de las escoletas de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca. Asimismo, tomé en cuenta que Camacho (2009), siguiendo a Brailoiu, piensa **la oralidad musical como un proceso de codificación musical que se encuentra en el saber colectivo y que sólo se materializa mediante la producción musical**. Tal producción musical la entiende como el tocar durante las fiestas y audiciones; acciones que interpelan a la propia comunidad que posee dicho saber, permitiéndole detectar cuando llegan al resultado musical que se corresponde con las reglas establecidas de tal conocimiento y también cuando no lo hacen.

Una vez que ubiqué que el lugar de aprendizaje de la banda de viento rebasa el espacio de la escoleta, para consolidarse en las actividades del tequio y la correspondencia musical, acudí a la manera en que las **ocasiones musicales** son explicadas por Alegre (2015) y Tiedje y Camacho (2005). Para estos autores, las ocasiones musicales consisten en la ejecución musical entendida desde su dimensión estructural y procesual. Sin embargo, yendo más allá, toman de Herndon que las ocasiones musicales contienen “las formas cognitivas y los valores compartidos de una sociedad; expresión que incluye no solamente la música en sí, [sino] la totalidad de comportamiento a ella asociado y otros conceptos subyacentes” (citada por Béhague, 2006: 13-14, en Alegre, 2015:205). **Esta concepción de las ocasiones musicales me permite explicar el desdoblamiento de las prácticas musicales entendidas como *performativas* en prácticas *formativas*.**

Finalmente, hice una revisión panorámica sobre el contexto en el que se desarrolla la **educación musical dentro de los pueblos indígenas** según el proyecto nacionalista del siglo XX (Alonso, 2008). El trabajo de Cosme (2013) sobre la **educación comunal** en una población de la región Media del Distrito Mixe también abonó a mi trabajo, en el sentido de ubicar y caracterizar las prácticas comunales de estas poblaciones, así como algunas reflexiones sobre la **educación musical comunitaria** (Green, 2010; Dionyssiou, 2011) para contrastar con mis propias observaciones.

2.2 Métodos y técnicas

Una característica central en este estudio, es el énfasis sobre los procesos de socialización de conocimiento musical y su vinculación con la producción de vida comunal en las escoletas de Tamazulápam y su agencia Tierra Blanca, es decir, la profundización sobre las situaciones particulares en que se desarrollan y sus cualidades. Esta información únicamente se puede obtener a través de la observación directa de las prácticas musicales efectuadas en el contexto de la socialización de conocimiento musical; las conversaciones con los actores sociales para conocer sus referentes y reflexiones sobre sus prácticas musicales y sociales; y mediante la triangulación de estos dos elementos con la información que otros autores han encontrado y puesto al servicio del conocimiento científico. Es por esta razón que el corte de los métodos y técnicas que elegí fue principalmente cualitativo.

Conforme me fui aproximando a las prácticas particulares de las escoletas de Tamazulápam y Tierra Blanca durante junio y julio de 2015, comencé a percibir que las prácticas de educación musical estaban dirigidas por una conciencia colectiva, más que una individual, y me di cuenta de que yo tenía pocos referentes teóricos y vivenciales al respecto. Una vez que realicé las lecturas que podían darme alguna explicación sobre el carácter corporativo de estas sociedades, me vi en la necesidad de volver al menos una ocasión más a Tamazulápam y Tierra Blanca para cotejar mis hallazgos con su práctica real y lograr una interpretación más profunda, oportunidad que llegó en noviembre de 2015 y se concretó en la asistencia a la fiesta del día del músico, en celebración a Santa Cecilia, santa patrona de la música. De lo anterior, comprendí que el proceso investigativo no podía ser lineal y rígido, sino que más bien consistía una serie de idas y venidas entre textos, observaciones y reflexiones. En este sentido, encontré que para López-Cano y San Cristóbal (2014) los métodos cualitativos se caracterizan por buscar

... una descripción y comprensión interpretativa de la conducta dentro del marco de referencia del propio individuo, grupo o cultura investigada [además] su flexibilidad la inserta en un continuo proceso interactivo que se va ajustando de acuerdo al desarrollo de la investigación y sus necesidades" (2014:108),

Y tomé sus observaciones como respuesta a una de mis inquietudes más grandes: el diseño metodológico de mi investigación.

Entre los métodos de investigación cualitativos más importantes para el presente estudio, debido a mi filiación a la etnomusicología y a las necesidades específicas de las personas y prácticas que me dispuse a observar, está la etnografía. La perspectiva utilizada es de Clifford Geertz (2003) quien, siguiendo a Max Weber, explica que la cultura es un entramado de significaciones que los seres humanos hemos tejido para aproximarnos entre nosotros mismos y el mundo que nos rodea. Así, mi aproximación a las prácticas de socialización del conocimiento musical de las escoletas de Tamazulápam y Tierra Blanca va en este sentido, con la intención de acudir a la interpretación de sus acciones en busca de significaciones y relaciones entre estas prácticas en específico y su organización social, ubicada en las dinámicas comunales. Mi propósito dista de la intención de tomar un método particular de otros estudios, aplicarlo y forzarlo a proveer explicaciones sobre mi trabajo; contrario a lo anterior, he procurado la construcción de un método específico que me permita abordar la realidad que observo, relatada a su vez por las personas que han colaborado conmigo

Así, me dispuse a elegir a las personas con las que podía hablar, así como las situaciones que me darían luz en función de comprender su hacer musical y educativo, llevando un registro riguroso mediante grabaciones, fotografías, transcripciones y un diario de campo. Aunado a lo anterior, ejercité la “descripción densa”, para formular explicaciones que trascendieran lo superficial y encontrar las razones y motivaciones de las prácticas que realizan. Las técnicas empleadas para lograrlo, han sido las siguientes: entrevistas, conversaciones informales y observación no participante y observación participante.

Posteriormente, me dispuse a entrevistar a los dos directores de las escoletas de Tamazulápam y Tierra Blanca, Jorge Martínez y Heriberto Guilberto. Para cotejar lo que ellos me compartieron, entrevisté también a la señora Georgina Jiménez, mamá del director Jorge Martínez, así como al Capillo de la escoleta de Tamazulápam. Asimismo, tuve la oportunidad de hablar con Vidal Tomás, un profesor de música de la Sierra Norte de la parte zapoteca que Jorge Martínez contactó para suplirlo durante los constantes viajes que realiza

fuera de su pueblo. Ulteriormente, sostuve una última conversación informal con Marisol Espinosa, gestora de la obtención de instrumentos para las escoletas de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca, sucedida luego de la celebración del día del músico el 22 de noviembre de 2015, mediante la cual conocí una variedad de datos, de los cuales haré mención y referencia posteriormente, en los sitios pertinentes del presente documento. Finalmente, utilicé la observación no participante y la observación participante en función de contrastar la información que estas personas me compartieron y así hacer un análisis de sus percepciones junto con las mías. La interpretación de la realidad estudiada me condujo a la problematización, así como a una selección de lo más reiterativo y relevante para las personas con quienes trabajé, entre lo observado y escuchado durante el estudio. Luego de establecer mis supuestos mediante la formulación de una hipótesis, realicé la revisión del material bibliográfico y otras fuentes, que dieran pistas sobre la respuesta a las preguntas generadas en la problematización. Finalmente, construí un estudio de caso cuyo diseño se ciñe a estrategias de análisis específicas.

En lo concerniente al trabajo de campo, realicé entrevistas, conversaciones informales, la producción de testimonios orales y observación no participante y participante. En una primera aproximación efectué entrevistas temáticas, que giraban en torno a la práctica musical en la escoleta. En un segundo momento, las entrevistas estuvieron enmarcadas dentro de lo que Guber (2011) ha propuesto sobre la entrevista no dirigida. Por lo anterior, además de considerar la información provista por las personas a las que entrevisté y grabé en audio, tomé como base las numerosas conversaciones informales que sostuve con ellas, haciendo anotaciones en mi diario de campo, teniendo en cuenta, por supuesto, que “la entrevista es una relación social, de manera que los datos que provee el entrevistado son la realidad que éste construye con el entrevistador en el encuentro” (2011:71). Por otra parte, en este segundo momento me serví de la no directividad para ayudarme a “corregir la tendencia a la imposición del marco del investigador” (2011:71). Asimismo, el concepto de testimonios orales lo acoté a lo que De Garay (1994) delimita, pretendiendo contrastar la información obtenida a partir de las historias de vida de distintas personas, tales como experiencias individuales, para la

conformación una experiencia colectiva, explorando sobre temas específicos: a saber, el de la socialización del conocimiento musical en la escuela y su producción comunal.

Paralelamente, la relevancia del concepto de comunalidad reside en que ha sido propuesto como una “mirada desde el interior de la historia política india”; perspectiva que posibilita ubicarlo “en función del proyecto civilizatorio de estos pueblos” (Maldonado, 2015:20), mismo que resulta en la conservación de determinados saberes en detrimento de otros. Además, como señala Maldonado, permite entender su historia política dentro de una temporalidad mucho más amplia que la abarcada por la colonia, así como poner de manifiesto que su actualidad se comprende en relación con la dominación (tanto de europeos como de mexicanos) y su consecuente “resistencia”, por parte de los llamados “indígenas”. Así pues, este autor argumenta que “si la comunalidad es la esencia del ser indio y los indios han seguido siéndolo porque han resistido a la dominación, entonces la comunalidad ha sido el cimiento de la resistencia” (Maldonado, 2015:20), y aquí se explicitaría entonces que la comunalidad no sólo es una forma de ser y vivir la “indianidad”, sino que es la forma que permite que continúe existiendo y se recree, por lo que los saberes sujetos a ella son indispensables para su continuidad. En el caso de los saberes musicales, se ha dado una importancia muy significativa a la conservación de la función que la banda de viento desempeña dentro de la comunidad. La música es imprescindible en las ocasiones musicales de las que es parte, sean del ámbito privado o público, de lo humano o lo divino, e integran a las personas dentro de la comunidad, pero especialmente, la banda de viento reproduce el sistema de intercambio del trabajo, donde cada quien pone su parte para el bien común.

Así pues, el concepto de comunalidad permite decir lo propio de lo indígena, pero además es “una forma en la cual los no indios también podemos observarlos, es decir, que es una perspectiva etnográfica” (Maldonado, 2015:20). Sumando los aportes de otros investigadores y activistas, he podido esquematizar la serie de elementos que esbozan su forma de vida, en distintos órdenes de centralidad y periferia, dando una base para el análisis de distintas configuraciones en que la comunalidad se puede manifestar. De esta manera, se detonan una serie de propuestas para poner “los datos etnográficos con base

en los elementos centrales de la comunalidad, hilando a partir de ellos la forma en que actúan los elementos señalados por Rendón como auxiliares o complementarios” (Maldonado, 2015:21), siempre bajo el entendido de que estas relaciones no necesariamente son explícitas ni estáticas, para analizarlas en los términos de Geertz (2003), tomando en cuenta las particularidades de Tamazulápam y Tierra Blanca. Entonces, la apropiación del término comunalidad para llevar a cabo este estudio, no ha sido un burdo recurso que pretende mostrar la visión émica sobre el tema, sino que lo considero una herramienta heurística central para comprender tanto las complejas dinámicas del grupo humano a caracterizar, como las de la escoleta, en su calidad de entidad social de múltiples niveles.

Algunos de los productos del trabajo de campo que realicé en el verano del 2015 fueron una serie de testimonios orales contruidos en colaboración con las personas que formaban parte de las escoletas de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca durante esa temporalidad. Así pues, videograbé distintas ocasiones musicales (una calenda¹⁷, dos bailes, dos ensayos, una clase y dos conciertos), además, hice el registro visual mediante fotografías, para poder interpretar también a través de estos documentos la práctica musical de la banda dentro de las dinámicas de la escoleta.

Luego, ceñí el procedimiento del trabajo de campo a las siguientes tareas:

1. Entrevistas a los directores de las bandas de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca, Jorge Martínez y Heriberto Guilberto, la primera el 21 de junio de 2015 y la segunda el 23 de junio de 2015.
2. Entrevistas al Capillo Juan Carlos Martínez y a la señora Georgina Jiménez, madre de Jorge Martínez el 23 de junio de 2015.
3. Observación de una clase y ensayo en Tierra Blanca el 23 de junio de 2015.
4. Observación de dos ensayos en Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe el 22 y 23 de junio de 2015.

¹⁷ Desplazamiento a pie durante el cual la banda realiza una especie de procesión mientras toca.

5. Asistencia a una calenda y baile en Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe con motivo de la graduación de la generación 2012-2015 del COBAO¹⁸ plantel Tamazulápam el 23 de junio de 2015.
6. Asistencia al concierto en el Municipio de Lerma, Estado de México, con motivo de la participación de la banda en el Primer Encuentro de Orquestas Sinfónicas Juveniles organizado por la Universidad Autónoma del Estado de México el 24 de octubre de 2015.
7. Asistencia al concierto y baile en Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe con motivo de la celebración del día del músico y de su santa patrona Santa Cecilia el 22 de noviembre de 2015.
8. Conversación informal con Marisol Espinosa, gestora de la obtención de instrumentos para las escoletas de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca sucedida después de la celebración del día del músico el 22 de noviembre de 2015.

Respecto a la temática seguida en las entrevistas, ésta consistió en la historia de vida en relación con la formación musical de cada uno de mis entrevistados y su perspectiva sobre las funciones del resto de los integrantes de las bandas de las escoletas. Opté por permitir que mis interlocutores me relataran lo que les pareciera más relevante de sus experiencias para contrastarlo con las de los demás, así como con las observaciones que hice de sus prácticas.

Las distintas fases del trabajo de campo consistieron en las siguientes tareas:

1. Anotaciones en el diario de campo.
2. Transcripción de las entrevistas.
3. Sistematización de las observaciones realizadas en clases y ensayos.
4. Sistematización de las observaciones realizadas en las ocasiones musicales.

¹⁸ Colegio de Bachilleres de Oaxaca número 37.

5. Interpretación de los datos obtenidos mediante las entrevistas, las observaciones en clases, ensayos y ocasiones musicales y las lecturas realizadas.
6. Regreso a los poblados para cotejar las interpretaciones.
7. Redacción de artículos y ensayos dentro de los seminarios de la maestría.
8. Redacción de la tesis.

2.3 Estrategia de análisis

He empleado distintos textos de corte antropológico, etnomusicológico, histórico y sobre educación musical. Estos se han ceñido a conceptos y temas como comunalidad, sistema de cargos, identidad, escoleta, banda de viento y estrategias de socialización de conocimiento musical a través de los diálogos entre la oralidad y la lectoescritura musical y, finalmente, el conocer a través del saber hacer.

A partir de entender la práctica de la comunalidad como una forma específica de relacionarse entre los mixes de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y Tierra Blanca, vinculo las acciones que la escoleta echa a andar en su práctica cotidiana como una de las maneras en que la producción de la vida comunal se puede llevar a cabo. Estas acciones se concretan en las prácticas específicas de realizar los tequios y correspondencias; estrategias de aprendizaje situado que activan conocimientos y habilidades musicales que permiten consolidar un saber ser mixe a través de saber hacer música. Para obtener estos supuestos, recurrí a la información referente a las experiencias de las personas que colaboraron conmigo, así como a la observación de sus prácticas dentro y fuera de la escoleta, durante las ocasiones musicales.

Una vez que ubicada la particularidad del contexto en el que se encuentra la escoleta de la banda de viento me fue imposible evadir la mención de los procesos comunales y las acciones particulares que se dan en los mismos, así como sobre sus propias formas de comunicar el conocimiento musical. Lo anterior debido a que cada aspecto del funcionamiento de la escoleta, así como sus participantes y las ocasiones musicales en las

que está presente la banda de viento, están determinados por su lógica comunal. Sin embargo, sería peligrosamente ingenuo de mi parte afirmar que únicamente las formas de pensamiento comunales están presentes, así que para evitar el reduccionismo o esencialismo sobre esta premisa, he tenido que reconocer que también dentro de las actividades que se desarrollan al interior de la escoleta, se han incorporado prácticas e instrumentos de otras formas de organización social y musical, así como el hecho de que éstas producen tensiones, por lo que será interesante lograr hacerlas visibles, en función de dar cuenta del fenómeno total.

Finalmente, como ejercicio de recapitulación, reitero el objetivo general y los objetivos específicos de esta investigación

Objetivo general: conocer cómo se organizan las prácticas de socialización de conocimiento musical a través de la organización comunal y cómo se produce también la comunalidad entre los mixes de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca a través de la realización de las prácticas de socialización de conocimiento musical. Entendiendo que el cómo se responde a través de los procesos de diálogo entre las prácticas de socialización de conocimiento musicales y la organización comunal.

Objetivos específicos: caracterizar las prácticas de socialización de conocimiento musical dentro de las bandas de viento de las escoletas de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca, considerando su vinculación con la organización comunal; observar el proceso mediante el cual se relacionan la organización comunal con las prácticas de socialización de conocimiento musical dentro de las bandas de viento de las escoletas de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca; comprender el carácter dialógico de las relaciones entre la organización comunal con las prácticas de socialización de conocimiento musical dentro de las bandas de viento de las escoletas de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca; y, proponer el por qué estas maneras de socializar el conocimiento musical y sus formas de llevarlo a la práctica son no sólo reflejo de la organización de la vida comunal, sino que además, la producen.

III: LOS MIXES DE TAMAZULÁPAM DEL ESPÍRITU SANTO MIXE Y SU ORGANIZACIÓN COMUNAL

III. Los mixes de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su organización comunal

“Ahí en nuestra comunidad todavía nos regimos por usos y costumbres, donde nos nombran por asamblea y donde das tu servicio un año sin ninguna remuneración”¹⁹.

Jorge Martínez

Empezaré este primer apartado describiendo y explicando cuál es el territorio físico ocupado por los mixes de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca (en adelante Tamazulápam y Tierra Blanca), cómo se organizan políticamente, a qué me refiero cuando hablo de identidad mixe, cómo estas personas se organizan comunalmente, así como la manera en que sistematizan su saber comunal, cuáles son las prácticas de comunalidad que dan cuenta de esta organización, así como las lógicas de intercambio y reciprocidad en las que están envueltas estas personas. Esto con el propósito de explicar el contexto en el cual se inscriben las prácticas de socialización de conocimiento musical en la escoleta de la banda de viento de esta población, así como para empezar a tejer los vínculos que mantiene con la organización comunal.

3.1 El territorio

Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca se localiza en la subregión alta de la Sierra Norte del estado de Oaxaca a una altura de 2,040 metros sobre el nivel del mar. Es cabecera municipal de una zona conformada por veintisiete localidades, nueve agencias (entre ellas Tierra Blanca) y pertenece al Distrito Mixe. El último registro poblacional, efectuado en el 2010, indica que entonces contaba con 6,704 habitantes, de los cuales 5,713 eran hablantes de la lengua mixe, en la variante de Tamazulápam.

¹⁹ Jorge Martínez. Oaxaca, Oaxaca. 21 de junio de 2015.



Ilustración 1: Fotografía del atardecer en Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado en junio de 2015)

Sus actividades económicas giran principalmente en torno a la agricultura, contando con 7,510 hectáreas de unidades productivas rurales, todas y cada una de ellas organizadas desde la propiedad comunal y centralizadas en un solo núcleo agrario. Los cultivos que

ocupan mayor extensión son los del maíz y el frijol, así como el del café. De los productores de la región mixe dedicados a la explotación forestal, Tamazulápam es el que cuenta con el mayor volumen de madera extraída, siendo el pino y el encino los árboles de los que se extrae la madera. También se dedican a la ganadería y su mayor producción pertenece a la del ganado bovino. Siendo productores agrícolas y ganaderos se dedican por consecuencia al comercio de los productos locales (Valdivia, 2010).

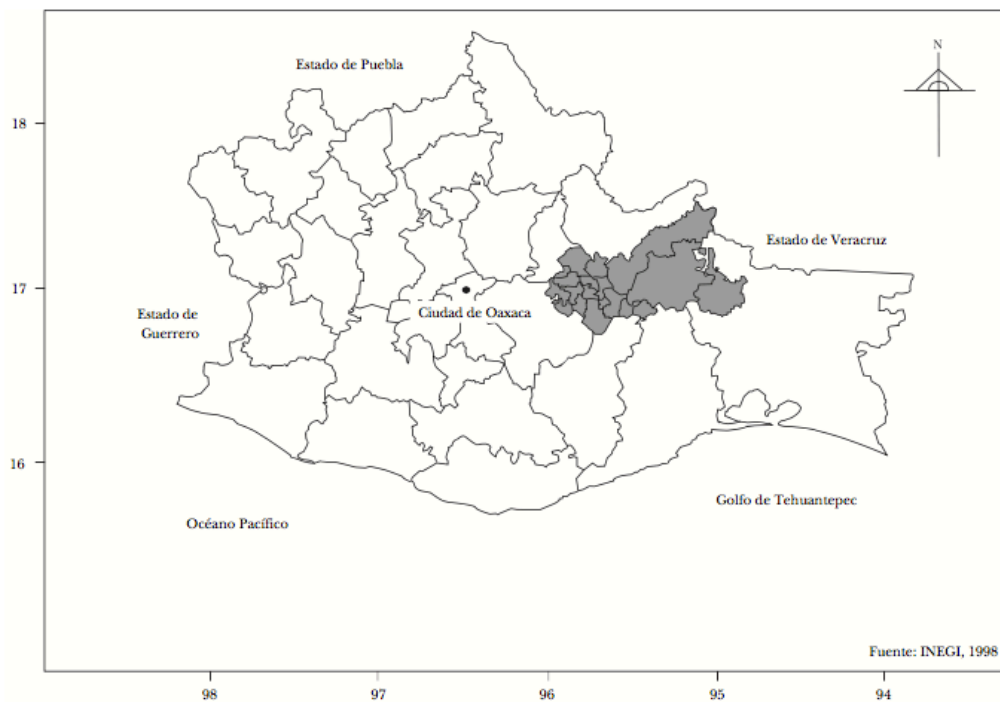


Ilustración 2: Ubicación del Distrito Mixe en el estado de Oaxaca. Fuente: Valdivia (2010)

Según Valdivia (2010), coincidiendo con Barabas y Bartolomé (1999b), la migración en Tamazulápam y Tierra Blanca se ha debido principalmente a la búsqueda de educación y empleo temporal, afirmando que no es una migración masiva la que se produce en la zona, además de presentarse en carácter de temporal. Los jóvenes son quienes salen de su pueblo y se desempeñan laboralmente como “albañiles y taqueros en las ciudades del interior del país, como braceros a los Estados Unidos, o bien para huir de la responsabilidad de asumir el cargo asignado por la Asamblea en el sistema de gobierno local, si bien ésta es la causa menos frecuente” (Valdivia, 2010:100), por lo que supone que las actividades económicas que sustentan a este pueblo han permitido evitar el despoblamiento, además

que el incremento en la población a lo largo de los últimos ochenta años sostienen tal suposición, siendo Tamazulápam uno de los municipios con un crecimiento de 210 a 255%.

Ahora bien, un fenómeno muy interesante es que los mixes que emigran:

(...) reproducen diversos aspectos de su cultura en las poblaciones donde llegan a radicar como una forma de mantener su identidad... Cuando se emigra fuera del territorio existe una tendencia consciente a agruparse, celebrar fiestas con música de banda, enviar dinero para las fiestas del pueblo y asistir a ellas para atender bandas, ayudar a las autoridades en sus gestiones, etcétera... En algunos casos, familiarmente se hablan en ayuuk (sic) para no olvidar la lengua o celebran algunos rituales (Barabas y Bartolomé, 1999b:123-124).

Aunado a esto, están los que vuelven luego de irse durante algunos años, es decir, aquellos que protagonizan la migración de retorno; normalmente son quienes salen a estudiar y regresan con elementos nuevos a incorporar a la comunidad, y estos pueden ser de naturaleza positiva o negativa, según lo consideran los demás miembros de la comunidad, tal y como lo documentaron Valdivia (2010), Barabas y Bartolomé (1999b) y esta investigación.

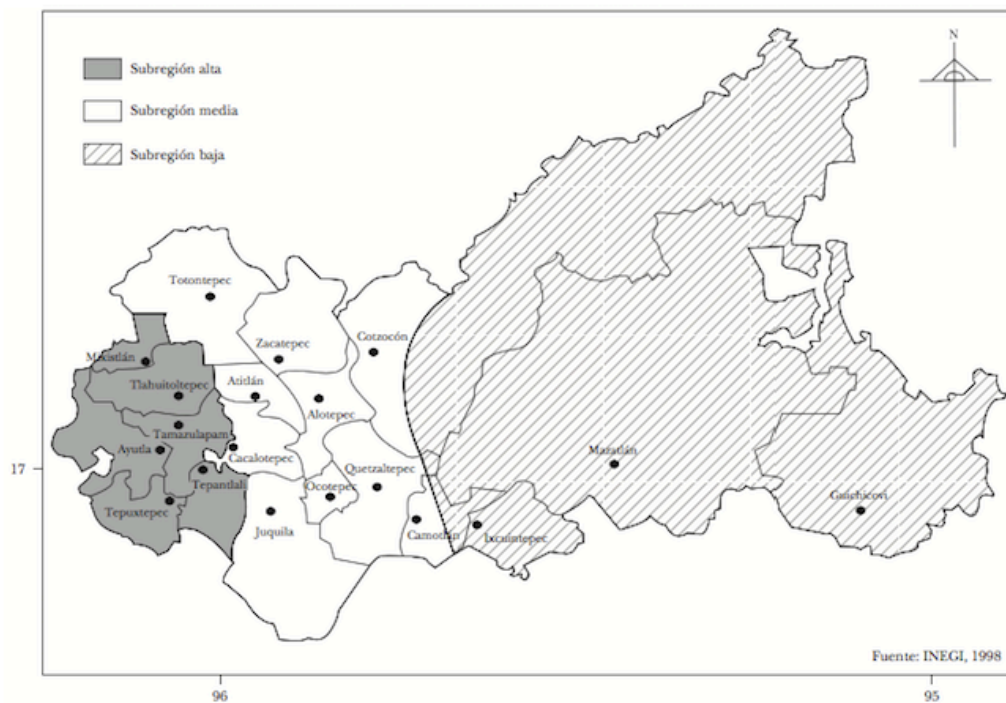


Ilustración 3: Ubicación del Tamazulápam en el Distrito Mixe. Fuente: Valdivia (2010)

3.2 Organización política

Los pobladores de Tamazulápam y Tierra Blanca se rigen por el sistema de cargos o sistema político-ceremonial, que consiste en una serie de cargos u oficios ordenados jerárquicamente y se distingue del gobierno constitucional por diversos factores, entre los que están: (1) la duración del servicio, (2) la lógica agrícola que siguen los ciclos de elecciones, (3) la imposibilidad de la reelección, (4) la incorporación de cargos civiles, (5) el carácter de amplia democracia en el que participan todos los individuos que pertenecen a la comunidad, (6) la no-remuneración del servicio, y (7) la incorporación de cargos religiosos (Topete, 2009).

A diferencia del gobierno constitucional, el sistema de cargos indica que la duración del cargo u oficio es de un año, por lo que la concentración de poder y la cantidad de responsabilidad que un carguero ostenta no se puede extender por más tiempo. En Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y Tierra Blanca se eligen por consenso en el contexto de las asambleas, normalmente durante el verano, y toman posesión del cargo el 1º de enero de cada año para finalizar su servicio el 31 de diciembre.

Para Barabas y Bartolomé (1999a) el sistema de cargos, reconociendo la variabilidad según las regiones y comunidades, es considerado “una jerarquía piramidal obligatoria que combinaba puestos o cargos religiosos con cargos políticos, en una escala ascendente de obligaciones y prestigio que involucraba potencialmente a todos los varones desde los 16 o 18 años (topiles) hasta los 60 o 70 años (ancianos)” (Barabas y Bartolomé, 1999a:35). La elección de estos “cargueros”²⁰ se realiza mediante el consejo de ancianos o las autoridades salientes, y dentro de los mismos se encuentra el Capillo, administrador de la escoleta y considerado Autoridad cívico-religiosa en Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe.

En este sentido, el aporte de Valdivia consiste en corroborar el espectro del alcance que tiene el gobierno por sistema de cargos, sobre el que afirma que:

²⁰ Persona que ejerce algún puesto dentro de la jerarquía de gobierno según el sistema de cargos.

(...) puede ser al mismo tiempo todo lo que se ha dicho de él. Por lo menos, entre los mixes es la forma de organización social. La “comunidad mixe” está estructurada en torno al sistema de cargos y, en este sentido, es también un tipo de organización político- administrativa que gobierna de una manera particular porque atiende todas las necesidades sociales del pueblo, incluyendo la religión como parte de ellas. Al introducir su propia creencia religiosa, el sistema se expresa como una maquinaria a través de la cual se reproduce la vida espiritual, ritual y cosmogónica del individuo y de la comunidad, además de reproducir y sincronizar los ciclos biológicos económicos y sociales (Valdivia, 2010:296).

Asimismo, estos sistemas son sumamente dinámicos, como en todo grupo humano, y se mantienen en permanente cambio según las distintas influencias internas y externas que experimentan. Por ejemplo, una de las modificaciones que me fue posible observar durante el trabajo de campo que realicé en Tamazulápam fue la producida por la migración. El caso del Capillo es uno de los muchos ejemplos que hay en los pueblos sobre la migración. Cuenta él que tenía catorce años viviendo fuera de su pueblo, cuando en el 2014 le fue asignado su cargo como administrador de la escoleta. Sin poder renunciar a él, esto porque “el desempeño de cargos políticos sigue siendo obligatorio, ya que el servicio en alguno de ellos permite la membresía formal y la pertenencia afectiva a la comunidad, y estos son valores significativos para los que migran” (Barabas y Bartolomé, 1999a:37), por lo que se vio obligado a regresar para cumplir con su tarea administrativa y religiosa.

La máxima autoridad de las comunidades que practican el gobierno mediante el sistema de cargos es la Asamblea General Comunitaria, la cual está compuesta por todas las personas que han obtenido su ciudadanía por haber nacido en el municipio, por el cumplimiento de su nombramiento en el sistema de cargos, a través de las aportaciones económicas comunitarias para las fiestas y, finalmente, cumpliendo con el tequio como servicio comunitario gratuito. La Asamblea realiza varias reuniones al año, según las necesidades que se van presentando y tiene por función principal nombrar a los nuevos cargueros cada año (Valdivia, 2010:191-192). Las reuniones se convocan por altavoz y mediante los toques de campana de la iglesia, o a través del llamado de los topiles de casa en casa. Su duración puede extenderse indefinidamente puesto que buscan el consenso, no el voto mayoritario.

Además de esta figura máxima de autoridad, existen:

1) Las Autoridades Agrarias. Dentro de las cuales están el Comisariado de Bienes, sean comunales o ejidales²¹, y desde el que se desempeñan los cargos de presidente, tesorero, secretario, vocales y suplentes de todos los anteriores, además, puede existir otro cuerpo de autoridades supervisoras, donde se constituye el Consejo de Vigilancia, comunal o ejidal, y que está conformado por el presidente, secretario, vocales y suplentes.

2) Las Autoridades Judiciales. Integradas en el Cabildo y que imparten la justicia, funciones cumplidas por el alcalde y el síndico, y complementados según sea el caso por los caracterizados, el Consejo de Ancianos, topiles, juez, comandantes, jefe de policía, policías, tenientes y los mayores vara.

3) Las Autoridades Religiosas. Su tarea principal es encargarse del cumplimiento de las celebraciones del ciclo festivo y entre las cuales se encuentran el alcalde, los caracterizados y capillos, además de católicos, fiscales, alférez, cantores, sacristán, topiles de la iglesia, mayordomos y músicos de la banda filarmónica.

4) Las Autoridades Administrativas, encargadas de la administración política de las poblaciones y cuyos cargueros se encuentran integrados por el presidente municipal, los regidores, el tesorero y el secretario, así como algunos comités, comisiones, padrinos, madrinas y capitanes (Valdivia, 2009).

No abundaré en las características de todas estas entidades, sino que me concentraré en la que es más interesante para mi estudio, la de las autoridades religiosas, que es a la que se suscriben el Capillo y los músicos de la banda filarmónica²².

Es importante mencionar que los distintos cargos que existen en la diversidad de poblaciones que se rigen por este sistema dependen de las necesidades de cada grupo

²¹ La distinción entre los bienes comunales y los ejidales estriba principalmente en que los primeros tienen un origen histórico más antiguo, en tanto que las comunidades formadas principalmente por los pueblos indios se han apropiado de la tierra al probar su pertenencia a ella desde varios siglos atrás, mientras que los ejidos son de carácter más reciente, formados durante la repartición de tierras propiciada por la Revolución Mexicana.

²² Sobre sus funciones y espacios de participación me extenderé en el capítulo 5.

humano que las conforma, visibilizándose de esta manera sus diferencias y necesidades particulares, así como también las similitudes que comparten. Sobre esto Barabas y Bartolomé (1999b) apuntan que:

Los cargos varían de una población a otra pues responden a factores de recomposición o presión. En las poblaciones más tradicionales se observa que existen más cargos civiles y religiosos que comunidades de mayor migración o más vinculadas a poblaciones mestizas o zapotecas; también varía el hecho de cumplir el orden ascendente o saltarse cargos. Cumplir los cargos (*patu'unēn*) resulta pesado, pero es una obligación para ser considerado parte de la comunidad (Barabas y Bartolomé, 1999:125).

Al interior del sistema de cargos también se pueden observar los procesos históricos que han atravesado su composición, revelándose continuidades y rupturas respecto a las necesidades que se han suscitado. Sobre esto Valdivia sugiere que:

Especialmente, en los pueblos de tradición mesoamericana se pueden identificar con toda claridad las influencias del periodo colonial: una organización política basada en el sistema de cargos; un tipo de gobierno que abarca todas las esferas de la vida comunitaria, incluyendo la religiosa; y hasta normas y sanciones con prácticas que hoy violentan algunos derechos humanos, como el uso del cepo, la prohibición del voto de las mujeres en las asambleas y otros (Valdivia, 2010:136-137).

La vigencia de esta forma de gobierno es atribuida a la flexibilidad de su estructura, donde los fenómenos sociales han ocasionado cambios o adaptaciones, provocando la aparición de cargos nuevos. Valdivia añade que su vigencia se debe en gran medida a que “obtiene su fuerza y permanencia gracias a que atiende todos los aspectos de la vida comunal” (Valdivia, 2010:296-297).

El medio por el cual se realiza la votación para designar los distintos cargos es la elección por usos y costumbres y su legalidad está inscrita en la *Ley de derechos de los pueblos y comunidades indígenas del estado de Oaxaca*, aprobada el 19 de junio de 1998 y suscrita en el Artículo 16 de dicha constitución. El proceso de construcción de tal marco jurídico para la protección de los derechos de estas poblaciones en México sufrió un largo proceso de transformaciones (desde 1910 hasta 2002) y no logró conseguirse más que en cuatro estados: Chiapas 1999; Oaxaca 1998, Campeche 2000; y Estado de México 2002 (Valdivia, 2010:53). Estas leyes de derechos de los pueblos y comunidades indígenas se

obtienen gracias a las modificaciones al Artículo 4^o²³ y 27²⁴ constitucionales y a la Ley Agraria y como resultado de las luchas sociales en varios países latinoamericanos durante la década de los ochenta, mismas que reclamaban la defensa de los derechos humanos y cuyas demandas iban:

... desde las más elementales como la de tener acceso a los servicios básicos y a la justicia social, pasando por la petición constante de tierras, el respeto a los territorios y los recursos naturales que hay en ellos, la exigencia de una educación bilingüe, el respeto a su cultura, su forma de organización social, hasta llegar a los derechos indígenas configurados como derechos colectivos (Valdivia, 2010:36).

El reconocimiento de su cultura fue uno de los logros más relevantes de las últimas reformas, siendo en el artículo 4^o constitucional donde está contenido:

[a] La nación mexicana tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas.

[b] La ley protegerá y promoverá el desarrollo de sus lenguas, culturas, usos y costumbres, recursos y formas específicas de organización social,

[c] y garantizará a sus integrantes el efectivo acceso a la jurisdicción del Estado.

[d] En los juicios y procedimientos agrarios en que aquellos sean parte, se tomarán en cuenta sus prácticas y costumbres jurídicas en los términos que establezca la ley. (Valdivia, 2010:47).

Aunque aquí no profundizaré en las contradicciones y límites que estos párrafos contienen, ni tampoco sobre su efectividad o aplicación actual en la vida real, debo señalar que estas modificaciones al artículo 4^o constitucional permiten la creación de la ley reglamentaria que da legalidad a las formas de organización indígenas y permite “el reconocimiento del conjunto de aspectos que norman su vida cotidiana” (Valdivia, 2010:47). Además, aunque es a través del Estado como órgano legitimador de estas formas de vida, estas modificaciones a la ley respecto a los derechos de dichos pueblos, abre la puerta para que sean puestas en discusión otras cuestiones como la legitimidad y vigencia

²³ Publicado por el *Diario Oficial de la Federación* el 28 de enero de 1992 (Valdivia, 2009:47)

²⁴ Publicado por el *Diario Oficial de la Federación* el 6 de enero de 1992, “como consecuencia inmediata de la reforma, el 26 de febrero de 1992 se promulgó la Ley Agraria en materia de Certificación de Derechos Ejidales y Titulación de Solares” (Valdivia, 2009:51)

de otro tipo de conocimientos y formas de ser en el mundo, que pueden resultar en nuevas propuestas que sean consonantes con la ecología de saberes (Sousa, 2010).

Estado	Año de la reforma	Contenido y expresión empleada para el reconocimiento de la pluriculturalidad	Términos de referencia sobre los pueblos indígenas	Año de aprobación de Ley reglamentaria de derechos y cultura indígenas
	1990	Se reconoce la composición pluricultural de la entidad y el tequio como expresión de solidaridad comunitaria; impulsar, fortalecer y respetar las tradiciones y las culturas; se funda el derecho a la libre asociación de municipios y comunidades a partir de su filiación étnica. La educación comprenderá la enseñanza de los valores tradicionales de cada región étnica, y en las comunidades bilingües la enseñanza tenderá a conservar el idioma español y el "dialeto" regional	Pueblos y comunidades indígenas. Etnias. Grupo étnico Región étnica	No hay
Oaxaca	1995	Se reconocen los usos y costumbres para la elección de autoridades municipales	Comunidades indígenas	No hay
	1998	Se reconoce su libre determinación en un marco de autonomía, su personalidad jurídica de derecho público y el goce de sus derechos sociales; se reconocen sus sistemas normativos, la jurisdicción de sus autoridades; se reglamenta el tequio; se penaliza la discriminación étnica y el etnocidio; se les protege de reacomodos y desplazamientos; reconoce el derecho social al uso y disfrute de los recursos naturales de sus tierras y territorios	Pueblos y comunidades indígenas	1998

Ilustración 4: Resumen de las características de las reformas constitucionales en materia indígena en el estado de Oaxaca, México (1987-2003). Fuente: Valdivia (2010)

Por su parte, Valdivia señala tres principales maneras en las que se puede ser nombrado en un cargo:

- a) Por el poder asignado de la Asamblea General Comunitaria, generalmente para los cargos mayores, los del Cabildo (aunque hay casos en los que la Asamblea nombra a todo el cuerpo de autoridades, incluso a los topiles);
- b) Por poder otorgado de un miembro del sistema de cargos (por ejemplo, cuando el presidente municipal nombra al secretario y al tesorero, o cuando los topiles salientes nombran a los entrantes); y,
- c) Por poder independiente o voluntad propia (por ejemplo, en los comités de padres de familia para las escuelas se auto proponen los que tienen hijos en la escuela, o quienes quieren pagar a Dios un favor recibido se apuntan en cargos de gastos religiosos). (Valdivia, 2010:299).

Topete, por otro lado, basado en las evidencias de los estudios etnográficos sobre sistemas de cargos y mayordomías dice que “el mecanismo de acceso a los oficios se realiza mediante tres formas básicas: la autopropuesta (voluntad no coercionada), la invitación por terceros (que implica cierto grado de coerción) y la presión de terceros (voluntad

coercionada)” (Topete, 2009:396). En el caso de Tamazulápam y Tierra Blanca, según los comentarios que me hicieron durante el trabajo de campo, existe la práctica de nombrar cargueros por todas y cada una de las anteriores formas, destacando la invitación por terceros y la presión de terceros, esta última especialmente con aquellos que viven fuera de la región y cuyo regreso es necesario para seguir reproduciendo la vida social en el orden hasta ahora establecido.

Para enriquecer la definición sobre sistema de cargos quiero agregar que según las situaciones observadas en Tamazulápam y Tierra Blanca la ostentación de un cargo es obligatoria para toda persona que se precie de ser ciudadana en estas poblaciones. Aunado a esto, otros elementos a considerar en los perfiles para participar en los distintos cargos es el género de las personas y las relaciones de parentesco mantenidas con miembros de la comunidad que ya han alcanzado el prestigio y reconocimiento obtenido por su desempeño en el sistema de cargos.

Sobre la cuestión del género, tanto en Tamazulápam como otros municipios de la subregión alta del Distrito Mixe, se ha venido observando la inclusión paulatina de las mujeres en el sistema de cargos; aunque no necesariamente se les ha permitido el acceso a los que les corresponde mayor jerarquía. Sobre este tema, Valdivia agrega que:

Aunque el gobierno mixe es una estructura de participación fundamentalmente masculina, la colaboración de las mujeres ha ido creciendo muy lentamente ocupando cargos menores como en comités, comisiones, madrinas, topiles y, con muy poca frecuencia, auxiliares. En la encuesta realizada por Cristina Velásquez (2001) encontró que hay mujeres cumpliendo cargos en el 72% de los municipios que se rigen con el sistema electoral de usos y costumbres (Valdivia, 2010:299).

A pesar de esto, la misma Valdivia comenta que en sus entrevistas se afirmaba que “todos tienen derecho a voz, pero no a voto, [pero lo cierto es que] no todos ejercen este derecho, pues las mujeres intervienen muy poco, mientras que casi todos los hombres participan” (Valdivia, 2010:192). Sin embargo, aunque desde la perspectiva de la demostración pública de participación no se vea una presencia considerable de parte de este sector de la población, “la influencia que las mujeres de la familia ejercen convenciendo por los medios culturales y de costumbre al carguero” (Valdivia, 2010:336) incide en que su

opinión también sea tomada en cuenta. Esto se visibiliza en determinados cargos, en los que es necesario que el hombre designado esté casado, siendo apoyado por su esposa en la preparación de alimentos para ritos y convivios, como anfitriona de las ceremonias que el carguero hace y cuidando el cumplimiento correcto de los rituales (Valdivia, 2010).

Por otra parte, son las mujeres quienes se encargan “de la familia, la casa y las labores del campo que hacía el esposo” (Valdivia, 2010:330) antes de recibir el cargo. Así, se entiende que los cargos son “responsabilidad familiar”. En el caso que el esposo no pueda cumplir el cargo por enfermedad, por haber migrado o por no querer hacerlo, las esposas son quienes toman su lugar, ya que esto garantiza su adherencia a la comunidad y la obtención de determinados derechos dentro de la misma. Además, las mujeres que son madres solteras, viudas o esposas de migrantes son consideradas “cabezas de la unidad doméstica [por lo que su participación en la arena política es imprescindible dado que] ellas se hacen cargo del manejo de la economía doméstica” (Valdivia, 2010:347). Asimismo, las mujeres que tienen estudios superiores han entrado también en esta vida política. Paralelo a esto, las mujeres han ganado sus propios espacios en el ámbito musical. En mis conversaciones con Jorge Martínez, director de la banda de viento de Tamazulápam, me comentó que hace alrededor de veinte años su presencia era rara dentro de la banda, se les consideraba participantes “débiles” y se les menospreciaba, haciéndoles burla. Ahora cuenta el director que son apreciadas por su disciplina y responsabilidad dentro de las actividades de la banda.

Respecto a las relaciones de parentesco con miembros que ya han acumulado determinado prestigio y reconocimiento social, estas favorecen la inserción en el sistema de cargos a nuevos miembros que son propuestos precisamente porque la asociación al prestigio de algún familiar los responsabiliza para mantenerlo, o bien, se extiende su responsabilidad a la organización familiar, que ya ha demostrado que puede con el apoyo a los cargueros miembros de la familia. Por ejemplo, en la banda de viento las familias que mantienen la herencia musical tienen la concentración de prestigio que esto les confiere. Y no se trata únicamente de la presión que implica pertenecer a familias de músicos cuyos méritos deben mantener, sino, además, debido al apoyo que reciben en sus casas, donde

es frecuente que hagan el esfuerzo de comprarles un instrumento, promover su educación musical fuera del pueblo, en la ciudad de Oaxaca, por ejemplo, y que sean estimulados a componer nuevas piezas musicales.

El rango de edades en el cual se puede ostentar un cargo está entre los 12 y los 60 años. Normalmente, "antes de casarse, el hombre es involucrado en la vida política de la comunidad (...) Además, desde jóvenes acompañan a sus padres a los tequios" (Barabas y Bartolomé, 1999b:125). Sobre esto Valdivia comenta que:

Para acceder a un determinado cargo el ciudadano debe tener la edad adecuada, los más jóvenes y primerizos solamente pueden ingresar al sistema por alguno de sus estratos inferiores (comisiones, comités, topiles), mientras que los cargos de más alto rango y respeto son exclusivos de los ancianos. Básicamente, los cargos están organizados en función de tres grandes rangos de edad: jóvenes (de 12 a 24 años), adultos (25 a 45 años) y ancianos (45 años y más). Esta regla general se cumple en todos los casos (...) Los niños también son una excepción en este sistema, pues, aunque no están obligados a cumplir ningún cargo gozan de los mismos derechos que sus padres, ya que se les reconocen los derechos tutelados (Valdivia, 2010:330).

A este respecto, es notable que los y las niñas que integran las bandas de viento son los miembros de la comunidad más jóvenes en ocupar un cargo, el de *Músico de la banda filarmónica*, y que están exentas de tequios y cuotas comunitarias. Aunque el suyo no se considera un cargo propiamente, la participación que tienen en el sistema es significativo (Valdivia, 2009:231).

Para mostrar de manera esquemática los distintos niveles de organización en Tamazulápam, muestro a continuación los gráficos que contienen las diferentes actividades de ejercicio y administración del poder en la comunidad de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe.

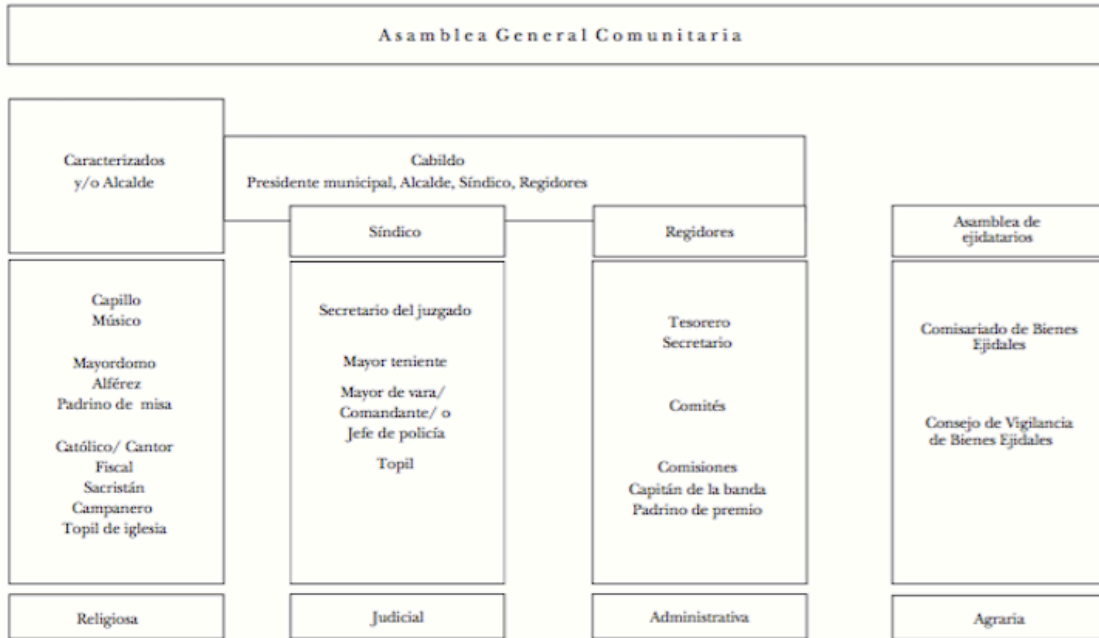


Ilustración 5: Áreas de competencia jurídica del sistema de cargos mixte. Fuente: Valdivia (2010)

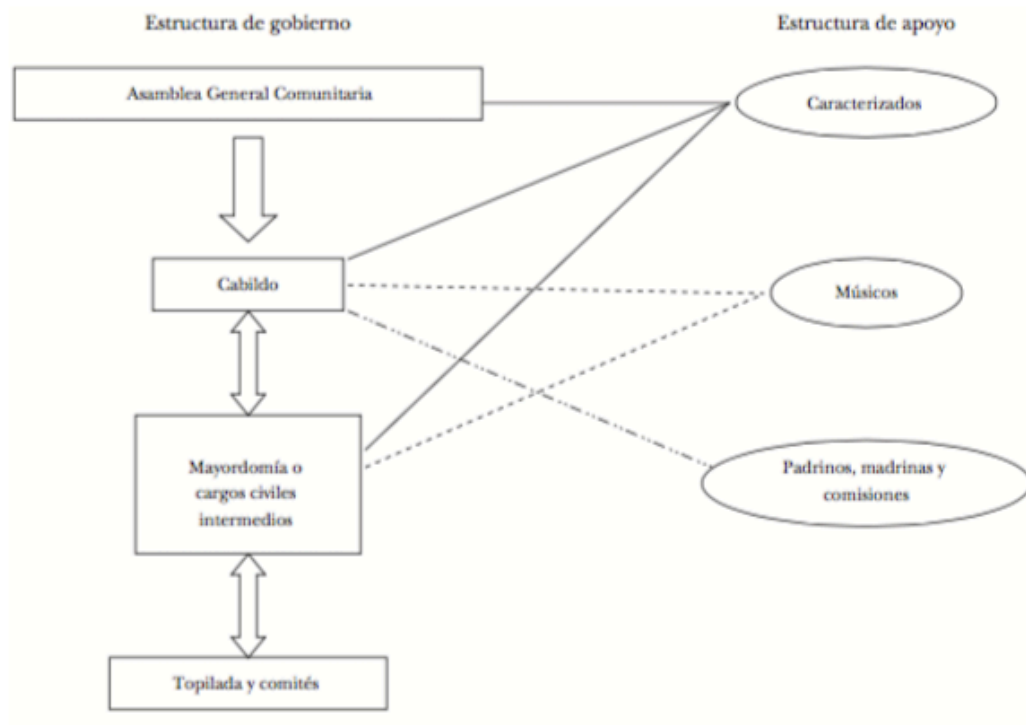


Ilustración 6: Modelo de estructuras coaxiales del sistema de cargos mixte. Fuente: Valdivia (2010)

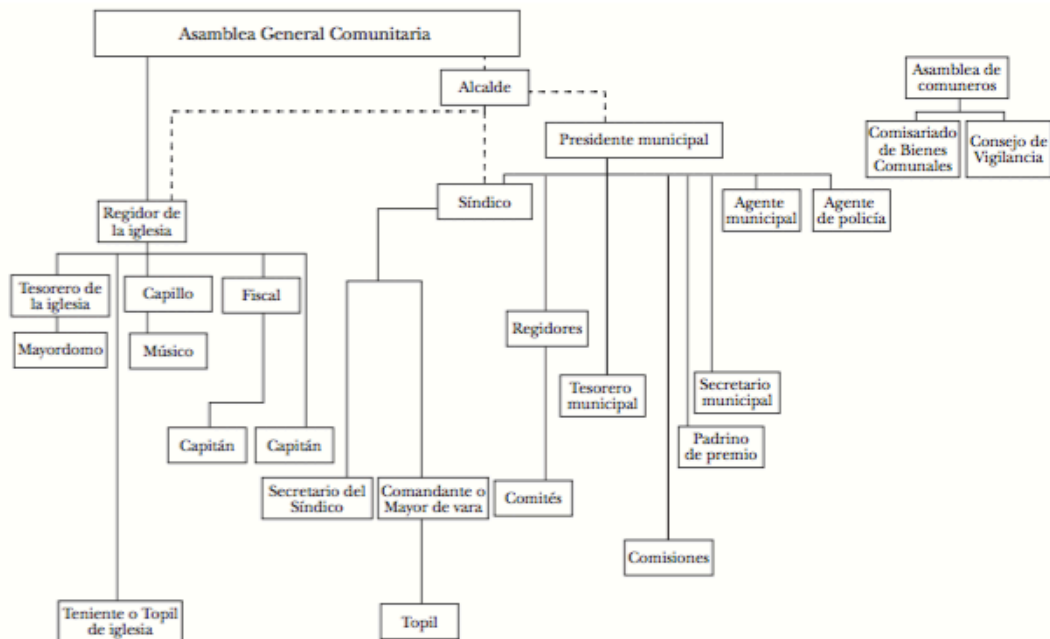


Ilustración 7: Estructura del gobierno de Tamazulápam del Espíritu Santo. Fuente: Valdivia (2010)

3.3 Identidad mixe

En el punto de partida para abordar qué es la identidad mixe he tenido en cuenta que el concepto de “indígena” es multívoco y que he observado que en algunos discursos, especialmente los que provienen de los Estados-nación, sigue siendo presentado como “un sujeto históricamente construido y artificialmente homogeneizado” (Bartolomé, 2006:36), poniendo de relieve el reduccionismo, esencialismo, racismo, paternalismo y clasismo que emanan de los pocos conocimientos que se tienen sobre estas poblaciones. Aunado a esto, y desde mi punto de vista, la producción académica consciente de la condición preconceptual del término “indígena” (Bartolomé, 2006:36), y la serie de problemáticas ligadas a ello, es inaccesible de muchas formas para los lectores que no necesariamente tienen una formación académica en el área, haciendo tremendamente difícil generar nuevo conocimiento verídico y respetuoso de estos grupos.

Así como el término “indígena”, las realidades indígenas también son múltiples, heterogéneas y se encuentran en constante redefinición y ajuste. Se trata de vínculos

humanos que cambian a una gran velocidad y que incorporan una indefinida cantidad de elementos nuevos a su día a día. Aunado a esto, dentro de las series de relaciones al interior o al exterior de estos grupos de personas la identificación no es precisamente hacia lo indígena, sino hacia lo mixe, lo zapoteco, lo chinanteco, lo triqui (Barabas y Bartolomé, 1999a), etcétera. Respecto a quiénes son los mixes o *ayuujk* se puede mencionar que consisten en una población heterogénea de doscientos cuarenta pueblos y rancherías que ocupan diecinueve municipios ubicados en tres zonas geográficas conocidas como el Distrito Mixe, distribuyéndose siete en la Alta, nueve en la Media y tres en la Baja (Barabas y Bartolomé, 1999b:97). Su aglutinación en un distrito no implica que sean administrados políticamente desde un solo centro, sino que su ubicación fue “el resultado de intereses caciquiles modernizadores” (Barabas y Bartolomé, 1999b:98), además de que las variantes de la lengua *ayuujk* pueden ser suficientemente distantes como para ser ininteligibles entre un pueblo y otro.

La lengua *ayuujk* pertenece a la familia lingüística mixe-zoque, que integra a mixes, zoques y popolucas, indicando que estos tres grupos solían formar un bloque que vivía en el Istmo de Tehuantepec (Foster, en Barabas y Bartolomé, 1999b:98), y según el INALI la variante de Tamazulápam y Tierra Blanca se corresponde con la del “mixe alto del centro”. Los diversos desplazamientos que los llevaron a ocupar la región en la que actualmente se asientan son atribuidos a los intentos de sometimiento que zapotecas y aztecas persiguieron en su contra.

Algunas de las narraciones orales en torno a la conquista europea dan cuenta de la resistencia que opusieron los mixes, misma que se vio favorecida por lo agreste de su territorio y la poca riqueza que este poseía, siendo más bien intervenido hasta la llegada de los dominicos. En relatos posteriores a ese momento histórico, señalan al gobierno mexicano y no a la conquista española como el perpetrador del despojo de sus tierras, fomentando el caciquismo contra el que lucharon durante las décadas de los ochenta y noventa (Barabas y Bartolomé, 1999:100). De su constante rechazo a las conquistas y resistencia a la persecución etnocida de sus costumbres es que el rey Kong Oy adquiere su dimensión mítica, “héroe cultural mesiánico, fundador, civilizador, burlador del poder

dominador, señor de chamanes, nahuales y animales” (Barabas y Bartolomé, 1999:109). Este personaje, según lo que me fue relatado durante el trabajo de campo, tiene en la actualidad fuerza y vigencia como uno de los elementos de identificación más fuertes entre los mixes, quienes se llaman a sí mismos “los jamás conquistados”.

Un aspecto fundamental del modo de ser de los mixes, documentado en los distintos textos y también presenciado durante el trabajo de campo, es el arraigo a la tierra de origen, sentido de pertenencia e identidad.

Los Mixes saben que pertenecen a un territorio común, marcado por puntos a través de los cuales se relacionan con lo sobrenatural. Y, estos puntos geográfico ceremoniales están presididos por *Ee'px yukum* o *li'px yöökm*, que es el Cempoaltépetl ("Cerro de los veinte centros sagrados o de las veinte divinidades"). Esta idea no está reñida con la pertenencia a cada comunidad y su delimitación territorial. Cada comunidad tiene señalados los límites de su territorio mediante elementos tales como piedras, ríos, manantiales, montañas; algunos de ellos son también lugares de culto. Los límites se reafirman periódicamente mediante tequios para la limpieza de las mojoneras y "rayas" (...)

Este espacio está regido y habitado, arriba y debajo de la tierra, por fuerzas superiores que se manifiestan a los hombres en la tierra... (Barabas y Bartolomé, 1999:206).

Este aspecto de filiación a la tierra y la caracterización de ésta como madre, ser vivo y espacio sagrado es uno de los muchos que comparten con los diversos grupos humanos que tienen raíz mesoamericana y que incide profundamente en su concepción comunal sobre el espacio habitado. Aunque los mixes fueron evangelizados por los dominicos, el clero secular y los salesianos, han mantenido algunos centros sagrados de su entorno y siguen practicando distintos rituales que son de origen prehispánico. Algunos de sus principales rituales colectivos son los que ocurren en Año Nuevo, los de cambios de autoridades y los de los muertos:

Al realizarse el cambio de autoridades de la comunidad, coincidiendo con el año nuevo gregoriano, se realiza una ceremonia a cargo de las autoridades entrantes, porque son considerados como los padres de la población y por tanto les corresponde abogar por sus hijos. Respecto al cambio de autoridades en sí, se realiza un conjunto de rituales colectivos en puntos importantes para la población, generalmente cruces ubicadas en los caminos de acceso (Hoogshagen, 1994, en Barabas y Bartolomé, 1999:110).

La mayoría de los días festivos del calendario gregoriano coincide con las fechas del calendario ritual y del ciclo agrícola mixe, con algunas diferencias de días según las distintas poblaciones.

Una de sus marcas distintivas para definirse a sí mismos es la del territorio. Al pertenecer a la zona montañosa se reconocen como *serranos* y para la música esto es de vital importancia ya que:

En esta región pluriétnica, que toma su nombre del paisaje o la ecología común, se dan constantes relaciones intercomunitarias de todo tipo y se comparten aspectos culturales como la alimentación y sobre todo la música. Para los ayuuk (sic), como para los zapotecos, la música es un elemento vital, por lo que se han destacado en el número y calidad de bandas; pero lo importante es que en la región serrana se comparte el gusto por un mismo tipo de música, identificada como "serrana" (Barabas y Bartolomé, 1999:112).

Respecto a las distintas configuraciones de asociación comunal y familiar el parentesco es central. Durante el trabajo de campo pude constatar lo que Barabas y Bartolomé (1999) registran respecto al establecimiento de la familia extensa, "donde los hijos varones viven con los padres y abuelos aunque hayan contraído matrimonio" (Barabas y Bartolomé, 1999:125), y la práctica frecuente de la endogamia en el caso de las personas que no salen al exterior, en contraste con la exogamia practicada por quienes salen a estudiar o trabajar fuera de su pueblo, situación no muy bien vista por la comunidad.

Todos estos elementos, cambiantes según las necesidades histórico-sociales que han vivido estas personas y los constantes intercambios que mantienen con otras comunidades, a través del comercio, los sistemas de ayuda mutua, la migración y la cada vez más frecuente influencia de los medios masivos de comunicación han ido engrosando el repertorio de conocimientos, actitudes, prácticas y formas de ser de los mixes, por lo que aquí he considerado el carácter relacional que Gilberto Giménez (2002) confiere a la identidad. Asimismo, la identidad entendida como construcción social perteneciente al orden de las representaciones sociales, me permite reconocer la agencia de los actores sociales como un colectivo que selecciona distintos rasgos por encima de otros a lo largo de

su historia en común, siempre dentro de sus propios marcos que orientan sus representaciones y opciones (Giménez, 2002:41).

Sobre algunas de las situaciones observadas dentro de las escoletas de Tamazulápam y Tierra Blanca en torno a las representaciones que hacen de su identidad, quiero mencionar las que corresponden a la lengua y el vestido. Fue muy interesante notar que en la escoleta de Tamazulápam existe un grado de bilingüismo tremendo, mientras que en Tierra Blanca el mixe domina gran parte de la comunicación entre sus integrantes. Esta situación se hizo notoria debido a que tanto el maestro de Tamazulápam como el de Tierra Blanca dirigieron sus sesiones en español durante mi observación, para que yo pudiera comprender lo que les estaban indicando a los niños, circunstancia que provocó distintos resultados según la población. Pude notar que en Tamazulápam la comunicación fluyó sin problemas, mientras que en Tierra Blanca sufrió algunos tropiezos. La reacción de los niños en Tierra Blanca fue expresada a través de la necesidad de hacerle preguntas a su maestro para aclarar cuáles eran sus indicaciones, e incluso, algunos mostraron renuencia a hablar español y prefirieron seguir haciéndolo en mixe.

Estas fueron observaciones efectuadas en el contexto de sus pueblos y las escoletas, sin embargo, durante la primera ocasión musical en el formato de concierto a la que asistí en el Municipio de Lerma, Estado de México, con motivo de la participación de la banda en el Primer Encuentro de Orquestas Sinfónicas Juveniles organizado por la Universidad Autónoma del Estado de México el 24 de octubre de 2015, y en el que participaron integrantes de ambas bandas, todos mantuvieron la comunicación en mixe. Otra cuestión digna de mención es que durante la conversación informal que sostuve con Marisol Espinosa, personaje clave en la obtención de instrumentos para estas escoletas, me hizo el comentario de que los integrantes de la escoleta le habían compartido que una condición para entrar y permanecer en la escoleta consistía en hablar la lengua mixe, como parte del perfil para integrar la banda y una responsabilidad ante su identidad lingüística.

Todo esto me hace pensar en las diferencias que tiene cada una de las poblaciones, en el sentido de que Tamazulápam, como cabecera municipal, ha tenido un crecimiento más acelerado que Tierra Blanca, por lo que es posible que tengan mayor exposición al

español a través de las distintas escuelas de educación básica, que abarcan desde el preescolar hasta el bachillerato, mientras que Tierra Blanca sólo tiene una escuela de educación primaria. En su tesis de doctorado, Alma Trujillo (2012) exploró la vitalidad lingüística de la lengua mixe en Tamazulápam, donde encontró que en la mayor parte de los ámbitos en los que se desenvuelven existe un marcado bilingüismo. Sin embargo, no se presenta “una fractura en la transmisión intergeneracional, lo cual es muy favorable para el mixe” (2012:121), aunque sí percibió que su enseñanza está siendo dejada cada vez más en manos de los abuelos. Por otra parte, entre los mixes de Tamazulápam existe una actitud positiva frente a su lengua, dándole un valor especial, y también son conscientes “del peligro de desplazamiento que pudiera tener su lengua en el futuro” (2012:124). En este sentido, infiero que el hecho de mantener la comunicación en mixe dentro de las prácticas de la escoleta de Tamazulápam es una estrategia para mantener la vitalidad de la lengua.



Ilustración 8: Banda Filarmónica de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe en concierto dentro del Primer Encuentro de Orquestas Sinfónicas juveniles del Estado de México. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante octubre de 2015)

En cuanto al vestido, desde mi primera visita a Tamazulápam y Tierra Blanca pude ver en las calles que son las mujeres quienes mantienen el uso de los huaraches, el huipil, la enagua, el enredo, el ceñidor y el rebozo blanco con listas de colores característico de los mixes de Tamazulápam²⁵ y Tierra Blanca en la vida cotidiana. En lo que corresponde a los integrantes de la banda, durante el mismo concierto en el Municipio de Lerma, llamó mi atención que todas las niñas lo llevaban puesto. Por su parte, los hombres vistieron la camisa blanca con el cuello bordado, pantalón de vestir negro y el gabán característico de la región mixe, además, todos los integrantes de la banda y su director, Jorge Martínez, calzaban sus huaraches. Para la segunda ocasión musical en el formato de concierto y baile a la que asistí en Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe con motivo de la celebración del día del músico y de su santa patrona Santa Cecilia el 22 de noviembre de 2015, los hombres habían cambiado su indumentaria por el traje de manta, mismo que me comentaron es el que solían usar hace décadas y quisieron volver a implementarlo durante sus presentaciones públicas para evitar su desaparición. Un dato muy interesante en este concierto es el uso de signos característicos en la ropa durante este concierto para distinguir a los integrantes de una banda y otra. Mientras los de Linda Vista se pusieron el nombre de su pueblo impreso en la espalda de su camisa, los de Tamazulápam se mandaron a hacer chamarras ligeras en color azul y con el distintivo del nombre de la banda en el lado izquierdo del pecho, recordándome los uniformes de las bandas o equipos deportivos de otros lugares. En cuanto a la ocasión musical de la calenda, me fue posible ver que iban vestidos como lo hacen en la cotidianidad, como cuando van a la escoleta, es decir, de pantalón de mezclilla y camiseta.

De ambas iniciativas, la de promover el uso de la lengua materna y los vestidos locales, pienso que pueden ser indicadores de la alta estima en que tienen estos elementos que los distinguen, además de ser una forma de externar su preocupación por su posible desaparición y cómo desde la participación en la banda se propicia su vigencia.

²⁵ Salomón Nahmad (2003) hace la descripción de estos elementos y la manera en que son confeccionados en su estudio sobre los sistemas de desarrollo de la región mixe.



Ilustración 9: Banda conformada por las Bandas Filarmónicas de Tamazulápam y sus tres agencias Tierra Blanca, Las Peñas y Lindavista con motivo de la celebración de Santa Cecilia. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado en noviembre de 2015)



Ilustración 10: Clase y ensayo registrados en la escoleta Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante junio de 2015)



*Ilustración 11: Evento cubierto por la banda de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca en el COBAO.
Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante junio de 2015)*

3.4 El saber comunal

La complejidad que reside en hablar sobre el carácter comunal o la comunalidad de ciertos grupos indígenas en México es vasta. Volviendo a la multivocidad del concepto indígena y pasando ahora a las distintas configuraciones de asociación que pueden adoptar los distintos grupos, hace que un concepto como el de comunalidad en contextos tan generales parezca inasible. Sin embargo, en este trabajo mi propósito ha sido hacer un recorrido panorámico sobre sus principales teóricos y, poco a poco, ir delimitando de manera esquemática hacia el estudio de caso, en concreto a la práctica de la escoleta del grupo de mixes de Tamazulápam y Tierra Blanca, para tomar de él las herramientas que me sirvan para problematizar, describir y explicar la realidad musical que me interesa visibilizar.

La comunalidad, o mejor dicho, las comunalidades corresponden a la diversidad que el concepto pretende abarcar en materia de formas de socialidad. El concepto en el seno de las comunidades denominadas “indígenas” oaxaqueñas y surge en la década de 1980 entre los intelectuales orgánicos Floriberto Díaz, mixe de Santa María Tlahuitoltepec, y Jaime Martínez, zapoteco de Guelatao, como propuesta de autodeterminación y autogobierno en respuesta a las políticas neoliberales que el Estado mexicano ejerce sobre este tipo de sociedades, pero también como una forma en la que se reflexiona sobre las propias lógicas de gobierno y de reproducción de la vida, que se vienen dando por lo menos desde la conquista, y que tienen sus propias redes y formas de relación interna.

En lo que respecta a la gran variedad y diversidad de manifestaciones de lo llamado “indígena”, las comunalidades se producen igualmente de manera heterogénea, difiriendo en aspectos tanto auxiliares como complementarios de las poblaciones que las practican (Rendón, 2003), sin embargo, existen algunos elementos en común considerados básicos para su configuración e implican asuntos tan diversos como determinadas formas de organización geográfica, social, política, económica, educativa, religiosa, festiva, musical y familiar.

Como prácticas de reflexión de la vida propia las elaboraciones sobre la comunalidad implican el descubrimiento y sistematización del conocimiento sobre sí mismos, así como el reconocimiento de las relaciones coloniales y neocoloniales que han mantenido, primero con los europeos al llegar estos a América y luego con la dominación por parte del Estado-mexicano. En este sentido, y siguiendo a Alejandra Aquino (2013), observo la comunalidad en su potencia epistemológica y emancipatoria, que permite la reivindicación del pensamiento de las sociedades nombradas “indígenas” y que recupera la agencia que tienen estas personas en relación con su mundo y respecto a las decisiones de incorporación de las prácticas y saberes que requieren para dar continuidad a su existencia. Asimismo, resultan en un ejercicio cotidiano de respuesta emancipatoria, como la misma Aquino retoma de Zibechi (en Aquino, 2013), entendiendo la emancipación como una forma de vida más que como un objetivo, a las formas hegemónicas de conocer, pensar y actuar en el mundo, ponderando las propias.

Para Gustavo Esteva (2015) la comunalidad no puede ser atrapada en el mundo científico ni reducida a lo abstracto o lógico ya que, en sus palabras, “esto no significa que sea irracional, ajena a la razón; lo que pasa es que pertenece a un mundo racional distinto al de aquellos que se ocupan de la construcción conceptual en el ámbito científico y profesional, y de quienes habitan el mundo ‘occidental’ u ‘occidentalizado’” (Esteva, 2015:177). Con esto se refiere a que el mismo proyecto civilizatorio y el orden que sigue la razón comunal sólo se puede entender en los términos de la comprensión de la vivencia que habitar esos mundos produce. Su traducción sólo puede producirse en un verdadero diálogo, como Lenkersdorf (2008) señala, mediante la escucha de los otros diferentes, de los otros a través de los cuales intentamos conocernos a nosotros mismos. Asistidos de una *cosmoaudición*, trascendiendo el *logos* para entender en el hacer.

En la siguiente sección esquematizo algunas de las prácticas de la comunalidad más frecuentes y que me resultan útiles para ubicar las prácticas musicales de la escoleta, sus actores, conocimientos y espacios de participación, para ponernos en sintonía con la aspiración de comprenderlos en su vivencia cotidiana.

3.5 Prácticas comunales

Las prácticas comunales de algunos grupos mixes, zapotecos, mazatecos y chinantecos consisten en:

La asamblea o la voz comunal

Espacio en el cual se reúnen, discuten, deciden y analizan los temas más importantes de las comunidades, además de ser donde se eligen las autoridades. Dentro de ésta se generan mandatos, acuerdos y se busca el consenso para solucionar los problemas (Maldonado en Cosme, 2013:26). Las prácticas comunitarias concretas que se dan dentro de la asamblea son las que conciernen a la resolución de conflictos agrarios, las experiencias de diálogo de la comunidad, la determinación de las mayordomías para las fiestas, los acuerdos de sanción y perdón y la elección y destitución de las autoridades (Cosme, 2013).

Tequios, correspondencias o ayuda comunal

Estas prácticas están definidas como el trabajo colectivo que cada uno de los integrantes de la comunidad realiza para el bien común. Son una de las formas de organizar el trabajo comunal y el de las tierras. Su base es la ayuda mutua y solidaridad, mismas que podrían condicionar la adherencia a la comunidad, puesto que es contabilizado mediante lista de asistencia y su no realización podría implicar la exclusión de los miembros que se nieguen a participar. Incluye la cooperación económica que solventa los distintos gastos de la comunidad, así como la limpieza y mantenimiento de espacios como el panteón, la clínica, la escuela, las líneas colindantes con pueblos vecinos y la escoleta. Además, en algunos pueblos implica el corte del café y la siembra entre todos (Cosme, 2013).

Cargos o servicios comunales

Las autoridades tradicionales son aquellas personas que organizan o dirigen los trabajos mediante el ejemplo. Como dicen ellos “mandar obedeciendo”²⁶ (Rendón, 2003:44). Son elegidas mediante la asamblea, tienen duración de un año y deben realizarse sin goce de sueldo. En Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, se dividen por Autoridad Municipal, Autoridad Agraria, Autoridad Eclesiástica, Consejo Municipal de Desarrollo Rural Sustentable, Asociación de padres de familia, Comité de salud, Comité de albergue, Comité de oportunidades, Comité del Desarrollo Integral de la Familia y Eclesiástica y están separadas de lo que se conoce como la elección clientelar por partidos políticos. Una vez que son elegidas mediante la asamblea, asumen sus cargos el día 1 de enero hasta la finalización del año que les corresponde prestar su servicio.

²⁶ Esta consigna posiblemente haya sido tomada de los zapatistas, quienes han elaborado también un discurso sobre la autoridad que se gana con el ejemplo. Para contrastar se deja el siguiente enlace donde se puede acceder al discurso que el Subcomandante Marcos dirigió al pueblo de México el 26 de febrero de 1994: https://es.wikisource.org/wiki/Discurso_del_Subcomandante_Marcos_%22Mandar_obedeciendo%22

La fiesta o el goce comunal

Dentro de las actividades que vinculan a los miembros de la comunidad, está la fiesta o el goce comunal. En este espacio se comparte la alegría de estar juntos y de lo obtenido mediante el trabajo con los otros. Aunado a esto, representa un ámbito en el que se establecen lazos de compromiso, ya sea realizando el tequio, al interior de la comunidad, o la correspondencia o *gozona*²⁷ con otros pueblos, consistentes en la actividad en la “cual una comunidad puede invitar a la banda de otra a su fiesta haciendo el compromiso de corresponder de igual forma para cuando se le invite” (Díaz, 2007:60), o bien los del endeudamiento económico, al recibir un cargo o mayordomía que implique financiar alguna de las distintas fiestas del pueblo. Obligaciones que, de nuevo, de ser evadidas podrían resultar en la exclusión del grupo.

A continuación, profundizaré en las lógicas de intercambio y reciprocidad que permiten la producción de relaciones interpersonales al interior de las comunidades e intercomunitarias, al relacionarse un pueblo con otro.

3.6 Lógicas de intercambio y reciprocidad

Las formas tradicionales de ayuda mutua (*pu’u tēkēn*) se dan en el ámbito interfamiliar, al interior de las comunidades y se caracterizan como la *gozona* y la manovuelta. El caso de la *gozona* consiste en la ayuda para construir una casa, reuniendo a los parientes para realizar la obra. El de la manovuelta está relacionado con los trabajos vinculados a la tierra, donde se ahorra el pago de peones (Barabas y Bartolomé, 1999b:121). Estas dos formas de ayuda mutua se diferencian del tequio (*kumuntyunēn*) porque este último se caracteriza por ser una aportación obligatoria comunitaria que se da tanto al interior de la comunidad como fuera de esta, beneficiando a la comunidad como un todo. Se solicita cuando hay necesidad de limpieza y construcción de caminos, así como de obras que pertenecen a la comunidad.

²⁷ Palabra que los mixes de Tamazulápam mencionan haber tomado de los zapotecos de la Sierra Norte de Oaxaca y que se usa para nombrar el intercambio recíproco de bienes y servicios entre un pueblo y otro y que, en el caso de la banda de viento, corresponde al intercambio de servicios musicales intercomunitarios.

Es contabilizado y se considera irrenunciable para cualquiera que desee tener derechos y filiación a la comunidad, además el no participar en el tequio puede tener por consecuencia multas, encarcelamientos e incluso la expulsión de la comunidad (Barabas y Bartolomé, 1999b:122).

Una de las formas de relación colectiva amplia intercomunitaria de los *ayuujk* es la del ámbito festivo. Éste se ejemplifica "a partir de la visita de la banda de una comunidad a la fiesta de otra, donde son atendidas por familias nombradas, con la obligación de reciprocidad; generalmente las fiestas se realizan con tres o cuatro bandas invitadas" (Barabas y Bartolomé, 1999b:125). Los otros dos ámbitos de relación amplia colectiva intercomunitaria son el económico, "dado a través del comercio en los días de mercado, tanto por gente de otros pueblos ayuuk (sic) que llega a la comunidad a vender o comprar como por gente de la comunidad que sale a otras comunidades a vender o comprar, [y el de trabajo, que] ocurre cuando se realizan obras por tequio entre dos o más comunidades en beneficio común" (Barabas y Bartolomé, 1999b:125). Todo tipo de relación intercomunitaria implica tanto el nivel político como el religioso, organizándose distintos tipos de actividades según sea el propósito, de manera que "las instituciones gubernamentales también realizan actividades como encuentros de bandas o de médicos tradicionales" (Barabas y Bartolomé, 1999b:125).

Es muy importante mencionar que dentro de las modificaciones a los Artículos 4º y 27 constitucionales se incluyó el reconocimiento del tequio por parte de la ley estatal como "una expresión de solidaridad, una aportación, un 'regalo' de los ciudadanos que lo otorgan cuando la Asamblea, su máxima autoridad así lo decide" (Valdivia, 2010:70). Esto en un intento por subsanar la contradicción sabida de que "en la ley nacional como en la estatal se determina claramente que las personas deben recibir un pago por su trabajo" (Valdivia, 2010 ídem). Además, se puede polemizar en torno a esto por el hecho de que "el tequio ha sobrevivido todos estos años gracias a las necesidades comunitarias no resueltas por el Estado, es decir, al incumplimiento de éste" (Valdivia, 2010 íbidem), ya que principalmente consiste en la participación dentro de la construcción y limpieza de caminos y edificios necesarios para la comunidad. Dejando la obviedad final que el incumplimiento del mismo,

“junto con otras normas indígenas como la participación en el sistema de cargos y las cooperaciones para las fiestas, puede ser sancionado hasta con la expulsión de la comunidad” (Valdivia, 2010 *ibídem*).

Independientemente de los distintos matices y polémicas originadas por las dinámicas del tequio, es claro que la participación que genera la creación y el sostenimiento de vínculos a través de todas estas actividades es crucial para la pertenencia a la comunidad. Esta aportación no sólo provee de la identificación y filiación a la misma, sino que reproduce y transforma gradualmente la cultura en cuestión, ajustándose a los cambios que sus miembros van viviendo. En el caso de la música, la participación de la banda en los tequios y correspondencias es de suma importancia ya que el ámbito festivo de Tamazulápam, sus agencias y los pueblos cercanos es muy amplio y es necesaria la construcción de redes de apoyo para la realización exitosa de las celebraciones religiosas y civiles. La posibilidad de invitar a las bandas de los pueblos vecinos permite que los anfitriones participen de otra manera en sus propias fiestas y la deuda generada compromete la presencia de la banda anfitriona en la fiesta del pueblo de la banda invitada.

3.7 Conclusiones preliminares al primer capítulo

Algunas conclusiones preliminares serán de gran utilidad para resumir lo que hasta ahora he dicho y así poder conectar con el siguiente apartado.

En lo que respecta al territorio y la organización política:

- El territorio y la organización política de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe impactan en el desarrollo de la vida comunal. El entendimiento de la pertenencia a la tierra y la serie de relaciones de propiedad comunal que se dan en un territorio dado están permeadas por la compartición de dicho territorio, así como por la producción comunal de bienes y recursos para el desarrollo de la vida y estas condiciones han generado una serie de reglas sociales que implican una gran responsabilidad con los demás y la

implementación del trabajo no remunerado para poder pertenecer al grupo, así como la obligación de participar en el sistema de cargos.

Acerca de la identidad:

- La identidad como un elemento no estático, relacional y procesual en la vida de estas personas se cimienta en la pertenencia a un mismo territorio, es decir, al territorio serrano, en una historia colectiva, a compartir una lengua en común desde la cual nombran al mundo, el carácter ceremonial del ciclo agrícola y el calendario gregoriano que permite una rica vida festiva, en la ubicación de distintos lugares sagrados, así como en la configuración de asociación comunal y familiar, donde el parentesco juega un papel central. Además, a través del sostenimiento de las prácticas del uso de cierto vestido y la revitalización de su lengua entre los niños y jóvenes de la banda parecen estar buscando mantener ciertos rasgos que les parecen centrales dentro de la configuración de la imagen que tiene sobre sí mismos y su repertorio de cualidades identitarias, potenciando el espacio de la escoleta como un reforzador de su valoración.

Sobre el saber comunal y sus prácticas:

- El saber comunal y sus prácticas están reflejados en lo que acabo de mencionar sobre el territorio, la organización política y la identidad. Constituye un saber ser en el mundo y se sistematiza a partir de la aparición de los antropólogos orgánicos que dan forma a la conceptualización sobre la comunalidad, sin embargo, aún sin ser nombrado de esta manera el saber comunal existe, es y se practica en Tamazulápam y Tierra Blanca a través de las distintas acciones condensadas en las asambleas, ayudas comunales, el sistema de cargos y la fiesta como una manifestación del goce comunal; como un todo que produce la experiencia de ser en el contexto comunal.

En torno a las lógicas de intercambio y reciprocidad:

- Las lógicas de intercambio y reciprocidad cumplen el objetivo de permitir que las personas de esta comunidad se relacionen, así como aligerar su carga de trabajo. Sin embargo, representan una gran responsabilidad y compromiso, que puede llegar a generar una serie de endeudamientos y desplazamientos obligados entre estas personas. Su gratuidad y voluntariedad entran en cuestionamiento al considerar que el no otorgarlas produce desprestigio e incluso la expulsión del grupo social. En contraste, participar de ellas puede mejorar la economía familiar y comunitaria, resultando en la continuidad de la existencia de la población.

IV: LA BANDA DE VIENTO EN TAMAZULÁPAM Y SU CONSTITUCIÓN DESDE LA DINÁMICA COMUNAL

IV. La banda de viento en Tamazulápam y su constitución desde la dinámica comunal

“Lo que pasa es que nuestra comunidad, nuestra región, tiene mucha tradición musical.

Los compositores de los años treinta y cuarenta dejaron mucha música, desde foxtrot, swing, foxblues, hasta oberturas, fantasías, variaciones. Entonces, tocamos eso y también nos metemos a la cuestión clásica”²⁸.

Jorge Martínez

En este capítulo abordaré la importancia que tiene la música para los mixes de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca (en adelante Tamazulápam y Tierra Blanca), en dónde se ubica la música de viento dentro de su universo musical, cuál es su repertorio y las ocasiones musicales en las que participa el ensamble de la banda de viento. En esta sección intento explicar el lugar de la música de banda de viento dentro de su sociedad y pretendo que esta interpretación sea un puente para el tercer capítulo, donde relacionaré la manera en que la escoleta opera al ser el espacio donde se realizan las prácticas, estrategias y situaciones de socialización de conocimiento musical, en función de revisar las implicaciones de su organización y espacios de actuación en la producción del pensar y actuar comunal, asociando las acciones caracterizadas como comunales con las formas en las que la socialización del conocimiento musical se realiza.

4.1 La música y los mixes de Tamazulápam

La música entre los mixes de Tamazulápam y Tierra Blanca se constituye como un elemento imprescindible para integrar distintas esferas de su actuar en sociedad. Las numerosas celebraciones religiosas, civiles, del ámbito público y privado son inconcebibles sin música.

²⁸ Jorge Martínez. Oaxaca, Oaxaca. 21 de junio de 2015.

En el informe de la Etnografía de las Culturas Musicales en Oaxaca²⁹ (Navarrete, 2013) (en adelante ECMO), se ubica a este poblado dentro de la cultura musical “son y jarabe”, la cual se caracteriza por tener como formas musicales dominantes el son y el jarabe. Dichos géneros están presentes en las distintas ocasiones musicales que permean las celebraciones comunitarias como son las calendas, el jaripeo, los bailes, las fiestas patronales y del calendario religioso, las celebraciones cívicas y políticas, las audiciones, los encuentros musicales y los tequios y correspondencias musicales. Aunado a esto, se ha corroborado durante el trabajo de campo que estas dos formas musicales están caracterizadas por la práctica y socialización mediante la oralidad.

Estas músicas son interpretadas principalmente por los dos tipos de ensambles considerados tradicionales entre los mixes: la Banda Filarmónica, que se integra de instrumentos de aliento-madera, aliento-metal y percusiones, y los conjuntos típicos, que consisten en instrumentos de cuerda, entre los que se encuentran el violín, la guitarra, la mandolina y las maracas como percusión³⁰. En cuestión de presencia dentro de la comunidad se puede decir que la banda ha desplazado sistemáticamente al conjunto típico, reduciendo a este último a un estado de subalternidad (Navarrete, 2013). Lo que se entiende por tradicional en estos ensambles sigue lo señalado por Marina Alonso (2008), donde se considera que la aparición de estas bandas dentro de los pueblos, específicamente en el Estado de Oaxaca, responde a las políticas culturales posrevolucionarias, sin que esto signifique que estas personas no hayan realizado la adecuación de las mismas según sus intereses y necesidades musicales.

Durante el trabajo de campo pude apreciar que en Tamazulápam y Tierra Blanca son igualmente productores de una gran cantidad de géneros musicales, formadores de diversos ensambles y escuchas de cada una de estas manifestaciones. A través de la radio comunitaria se escuchan las canciones que se graban en el pueblo, que van de música norteña hasta *rock*, *trova* o *reggae*. En el primer viaje al pueblo para realizar el trabajo de

²⁹ Proyecto orientado a la identificación, descripción y análisis sobre las músicas y formas de socialización de conocimiento musical en Oaxaca.

³⁰ Para conocer más sobre este ensamble se puede consultar la liga del programa De Raíz Luna del Canal 22: <http://www.canal22.org.mx/p/documento.php?ndf=3310&s=na1>

campo, Jorge Martínez, director de la Banda Filarmónica de Tamazulápam, me comentaba que gracias a que la radio sigue siendo comunitaria el trabajo de muchos músicos locales puede ocupar un lugar en el espectro de lo audible y lo público en la comunidad. Además, agregó que ahí mismo en la zona tienen un estudio de grabación al cual se acercan los integrantes de distintos grupos a dejar registro de su hacer musical.

El estudio sobre música y colectivos juveniles en Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe realizado por Isis Contreras (2014) me permitió observar el abordaje que la autora realizó en el contexto medular de este trabajo, explorando las formas que adquieren los modos de ser y estar en comunidad de los jóvenes y su relación con géneros como el *reggae*, resultando en la organización del Festival Anual de Cultura y Reggae *Ayuujk Jääy* que organiza el CCREA³¹, confirmando así los datos recogidos en este pueblo por ECMO (Navarrete, 2013). También prolifera el gusto por el *rock*, en sus más diversas variantes, el *ska*, así como el *rap* y el *hip-hop*, que se realizan tanto en lengua mixe como en español³².

La gran actividad musical que existe actualmente en Tamazulápam y el sustento que encuentra en los espacios comunitarios y festivos han permitido que los músicos que participan dentro de ella desarrollen habilidades notables para la práctica instrumental, situación que impacta de igual manera en la proliferación de compositores locales (Navarrete, 2013). Durante las visitas a Tamazulápam y Tierra Blanca tuve la oportunidad de conocer a los compositores Epifanio Martínez Ponce, Heriberto Guilberto Ruíz, Ramiro Pérez Pérez, Marco Uriel Jiménez, Mateo Pérez Martínez así como el mismo Jorge Martínez Jiménez, director de la Banda Filarmónica de Tamazulápam, quienes a través de esta labor están engrosando el repertorio de los sones y jarabes que están siendo interpretados por las bandas de viento tanto de Tamazulápam y su agencia Tierra Blanca, así como de otras partes del país y del estado de California, en los Estados Unidos de América, lugares a los que las personas de Tamazulápam emigran de manera temporal o permanente por razones laborales y a donde se llevan sus prácticas musicales. Desde estos lugares se hace la solicitud

³¹ Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk, formado en 2005 por jóvenes de Tamazulápam que cursaban la educación media superior en la comunidad (Contreras, 2014).

³² La página de Facebook del CCREA documenta esto a través de los carteles de los distintos eventos: <https://www.facebook.com/ccrea.colectivo?lst=690442227%3A100000858578946%3A1480474712>.

a los compositores para que envíen las nuevas piezas y así seguir enriqueciendo su repertorio, formando un repertorio transnacional³³.

En este mismo sentido, desde la primera visita que hice a la zona me fue posible conocer a Efraín Pérez, compositor de canciones que actualmente forma parte de uno de los conjuntos típicos de Tamazulápam que intentan revitalizar la práctica de ese tipo de ensamble³⁴. Poniendo de manifiesto que la creatividad y producción musical sigue siendo abundante y que adopta diversas formas, reafirmando la vigencia que sigue teniendo este conjunto y de alguna manera también respondiendo a la ECMO en su sugerencia de sacar de la subalternidad a esta dotación instrumental³⁵, han emprendido una serie de proyectos para volver a poner en la práctica la interpretación de este tipo de conjuntos. A la par que han conseguido instrumentos de viento y percusión para las bandas de la región, asimismo han solicitado donaciones para obtener instrumentos de cuerda y han convocado a quienes aún tocan el repertorio de esos ensambles para enseñar a niños y jóvenes³⁶.

Otros géneros que igualmente forman parte del gusto musical de la población son la música norteña, la música grupera, la de banda sinaloense, la música tropical y la denominada música versátil, y se observa una gran proliferación de estos grupos en la publicidad en internet de las distintas fiestas y jaripeos³⁷, así como en las páginas personales dentro de las redes sociales de algunos pobladores³⁸ de Tamazulápam y Tierra Blanca que

³³ Lo que entiendo por transnacional lo retomo de Federico Besserer (1999) quien conceptualiza a la comunidad transnacional como aquella que se extiende, disloca y logra más allá, e incluso a pesar, de la frontera. Donde los intercambios que establecen con sus comunidades de origen son complejos tanto en sentido territorial, económico, lingüístico, como identitario.

³⁴ Sitio en Facebook de Efraín Pérez que contiene la información referente al ensamble: <https://www.facebook.com/efrain.perezvasquez.1>

³⁵ Registro fotográfico en Facebook de la presentación del primer álbum del conjunto típico de Efraín Pérez: https://www.facebook.com/conrado.perezrosas/media_set?set=a.1134838653228118.1073741865.100001059820840&type=3

³⁶ Esta información se puede consultar en el sitio en Facebook de Jorge Martínez, quien coordina el proyecto de obtención de instrumentos al mismo tiempo que gestiona las clases: https://www.facebook.com/profile.php?id=100000340907134&sk=photos&collection_token=100000340907134%3A2305272732%3A69&set=a.1112772085410811&type=3

³⁷ Esto se puede encontrar en los distintos sitios de Facebook que algunas personas han abierto con el propósito de comunicar las distintas celebraciones de su pueblo: <https://www.facebook.com/tamazulapam.mixeoaxaca?fref=ts>

³⁸ Sitio en Facebook de Epifanio Martínez que contiene la información referente a la diversidad de músicas en las que participa: <https://www.facebook.com/epi.fernandez.31>

forman parte, o han formado parte, de las bandas de viento y que ven en estas escenas musicales y los ensambles que las interpretan una manera de ganar dinero, por la introducción de las mismas en el gusto de la gente a través de la televisión o la radio, y las cuales ya tiene un mercado en la población.

Es muy interesante que una gran mayoría de las personas involucradas en la diversidad del universo musical en Tamazulápam y Tierra Blanca han pasado por la banda de viento, formándose en la escoleta, y transitan entre todas las músicas antes mencionadas como instrumentistas de viento, de cuerda, cantantes y compositores, donde tienen la oportunidad de mostrar su destreza como intérpretes, su capacidad de adaptación a las distintas músicas y una gran curiosidad por explorar distintas formas de ser músicos. Es imposible obviar que el mercado musical nacional y su impacto en la región ha dirigido la atención de las personas a determinados géneros en detrimento de otros, sin embargo, no parece haber consenso en cuanto al conflicto ocasionado por este fenómeno, o al menos no se hizo explícito en las entrevistas, ensayos y clases presenciadas. Algunas de las personas con las que pude conversar consideran que estas músicas están desplazando los géneros locales y otras, por el contrario, consideran que el hecho de que sean los mismos músicos locales los que las interpretan les transfiere la identidad *ayuujk*. La única salvedad es la que corresponde a la música de banda sinaloense, que es percibido como un género hegemónico y problemático, ya que consideran que está desplazando a las prácticas y repertorios tradicionales. Es por esto que las Bandas Filarmónicas se mantienen alejadas de los repertorios y maneras de representarse a través de esa práctica musical. De alguna forma la música de sones y jarabes mixes que interpreta la banda se erige como un elemento de la identidad de estas personas, por lo que persiguen mantenerla y darle continuidad.

4.2 La música de viento para los mixes de Tamazulápam

Este apartado bien podría empezar como muchos textos académicos que versan sobre la banda de viento en distintas partes de México, afirmando que esta dotación tiene un lugar especial entre las dinámicas festivas de los pueblos y que no hay celebración social, de lo

divino o lo humano, que pueda desarrollarse sin la presencia de este ensamble. Situación que también me fue posible percibir en el contexto de Tamazulápam y Tierra Blanca. Su sonoridad está presente en toda actividad festiva y articula la experiencia de la alegría comunitaria, en la cual se intercambian subjetividades y formas de ser en el mundo.

La dotación de la banda de viento en estas poblaciones consiste en instrumentos de aliento-madera, contando entre sus elementos *piccolos*, flautas transversas, clarinetes en *sib*, clarinetes requinto, saxofones sopranos, saxofones altos y saxofones tenores; de aliento-metal como trompetas, trombones, barítonos, saxhones y tubas y, en las percusiones, tarola, bombo, platillos y otros accesorios. Esta dotación oscila entre los quince y los sesenta elementos, mismos que tienen acceso a alguno de los instrumentos y la educación por parte del director de la banda de manera gratuita.

Este ensamble está extendido por todo el estado de Oaxaca, así como entre otras poblaciones de estados como Michoacán, el Estado de México, Morelos, Guerrero, Sinaloa, entre otros, según los distintos textos académicos consultados que dan testimonio de ello. Asimismo, estas poblaciones comparten no sólo la dotación, sino algunas generalidades en cuanto al repertorio, sin embargo, su función, desarrollo y las prácticas actuales de enseñanza de la música varían según las distintas regiones.

En Tamazulápam y Tierra Blanca la banda de viento la conforman principalmente niños y jóvenes que están en formación dentro de la escoleta. Las bandas integradas por adultos han sido desplazadas por las de integrantes cada vez más jóvenes debido a la dificultad que tienen los primeros para cumplir con todos los compromisos de la banda. Las razones principales son que los adultos tienen que asumir una gran cantidad de responsabilidad y trabajo para sostener la economía familiar y comunitaria, quedándoles además poco tiempo para asistir a ensayos y presentaciones. Considerando que las presentaciones implican salir del pueblo durante los días que duran las fiestas a las que los invitan a tocar, cada vez es más difícil que se puedan desplazar por su trabajo. En este sentido, Juan Carlos Martínez, el Capillo de Tamazulápam, comenta “son señores, ya no hay tanta chance con ellos, los niños sí te van a responder más adelante, pero los señores

grandes ya no”³⁹, para explicar que el trabajo a largo plazo ya no es posible con los adultos. Aunado a esto, según algunas de las personas que colaboraron para la realización de esta investigación, el comportamiento de los adultos durante las fiestas es cada vez más desordenado debido al consumo de alcohol. En cambio, los niños y jóvenes disponen de mayor posibilidad de acudir a la escoleta a ensayar, engrosar el repertorio y ejercitar la interpretación de su instrumento, además que están exentos de los excesos a los que los adultos asisten cuando beben alcohol. En este sentido, aún se guarda una percepción de que la música conduce al consumo de alcohol, la cual es combatida por los directores de las bandas de Tamazulápam y Tierra Blanca demostrando el gran valor de que niños y jóvenes se unan a la banda de la comunidad, contribuyan a través del tequio musical y representen a su pueblo en las fiestas tanto al interior de su comunidad como fuera de ella.

La banda de viento formada dentro de la escoleta tiene la responsabilidad de tocar dentro de la comunidad, en las fiestas sociales y religiosas, los funerales, las fiestas patronales o por solicitud de las instituciones educativas. Así se materializa el tequio, y los deja libres del llamado a otros tequios, como la construcción de edificios. Sin embargo, no es una tarea fácil. Tanto en los servicios intracomunitarios como intercomunitarios, las celebraciones pueden tener una duración de hasta cinco días, durante los cuales deben cumplir con su tarea de tocar de las 5:00 horas a las 24:00 horas representando un esfuerzo físico elevado para los integrantes, considerando que sus edades son entre los seis y los veinticinco años de edad.

Hace pocas décadas e incluso actualmente, en otras latitudes, las bandas se han conformado por agrupaciones familiares o personas vinculadas por lazos de parentesco y compadrazgo (Ochoa, 1993; Flores y Martínez, 2013), mezclando entre sus integrantes a ancianos, adultos, jóvenes y niños, posibilitando así la convivencia y el aprendizaje intergeneracional. Esto en Tamazulápam y Tierra Blanca es vigente únicamente en lo que respecta a los lazos familiares que se tejen entre los integrantes de la banda, pero no en cuanto a la conformación de la misma con adultos o ancianos, con la salvedad de la

³⁹ Juan Carlos Martínez. Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. 23 de junio de 2015.

participación de los directores de las bandas en las agrupaciones, que suelen ser bastante mayores al resto de los elementos de las bandas, y esta situación dependerá del tipo de ocasión musical a la que asistan, y según sea la situación pueden desempeñarse en la dirección o en la interpretación instrumental.

Por otra parte, hasta hace alrededor de veinte años, las bandas de viento sólo estaban integradas por hombres. En una conversación informal con Jorge Martínez me contó que durante su propia formación dentro de la escoleta se presionaba a las niñas mediante burlas y descalificaciones de manera que estas desertaban y no continuaban con la formación musical. Ahora son una gran cantidad de niñas las que son parte del ensamble y se caracterizan por ser buenas instrumentistas, por demostrar una gran responsabilidad y por asistir a todos los ensayos y presentaciones musicales, cualidades que Jorge valora mucho en ellas. De hecho, de su propia familia, dos de sus sobrinas han participado dentro de la banda de manera destacada.

A diferencia de otros sitios, en Tamazulápam y Tierra Blanca se ha logrado que independientemente de si los niños y niñas que se incorporan a la banda y a la formación dentro de la escoleta son herederos o no de una tradición musical familiar, puedan participar dentro de la banda de viento. Sin embargo, sí se destacan como instrumentistas prominentes quienes pertenecen a familias de músicos, esto debido en primer lugar a lo ya mencionado respecto a la responsabilidad que se les transmite de mantener en alto el nombre de la familia como buenos músicos, en segundo lugar porque el apoyo que reciben es mayor que aquellos que crecen en ambientes en los que no hay músicos cerca y, en tercer lugar, por la posibilidad que tienen de haber aprendido de ver a sus familiares tocando y de recibir educación de los mismos durante su proceso de aprendizaje musical dentro de la escoleta.

La banda es considerada como un bien dentro de las comunidades de Tamazulápam y Tierra Blanca en cuanto son empleadas para acompañar las fiestas y ceremonias comunitarias. Es por ello que se invierte en la adquisición de instrumentos, la edificación de escoletas, el mantenimiento de los bienes que a ellas están asociados y en la paga al director para que los niños que asisten puedan recibir una educación apropiada. Aunado a esto, el

tequio aportado desde la integración de la banda participando en los servicios musicales al interior de las comunidades no sólo justifica la educación musical gratuita recibida, sino que forma parte de un orden de intercambios más amplios que incluye a la comunidad entera y les hace parte de ella. La banda como un bien de intercambio dentro de las comunidades mixtas de Tamazulápam y Tierra Blanca juega un papel central a la hora de cubrir correspondencias musicales al exterior de su comunidad. No sólo es un orgullo integrar la banda, pasando a ser representantes de su pueblo, sino que, además, participar en ella permite que funcionen los principios de reciprocidad acordados entre las distintas poblaciones, de manera que la economía moral (Navarrete, 2015a:4) se ponga en funcionamiento.

En muchos sentidos las bandas son organizaciones difíciles de sostener. Navarrete (2015b) comenta que “son corporaciones musicales grandes que requieren una organización sólida, y comprometida para sobrevivir [y que esto ha sido logrado] gracias a la conciencia colectiva de la vida comunitaria” (Navarrete, 2015b:5). La gran actividad de la banda de viento dentro de las fiestas constituye uno de los elementos que organizan las dinámicas de socialización tanto al interior de la banda como de la comunidad entera, al otorgar su trabajo comunitario mediante la actividad musical cumplen con “su sentido inmediato de corporatividad” (Navarrete, 2015b:5), y sellan su compromiso con comunidad entera, siendo retribuidos con el respaldo que ésta les otorga.

4.3 El repertorio

Según la Etnografía de las Culturas Musicales en Oaxaca (Navarrete, 2013), en adelante ECMO, el repertorio se puede clasificar por secuencia de simple a complejo, encontrando en la primera categoría letanías, himnos, misas, vísperas, maitines, responsos y marchas fúnebres; seguidas por danzas, valeses y boleros; pasando por marchas animadas y pasodobles, chotises y polcas, sones, jarabes, norteñas y cumbias; culminando en fantasías clásicas, oberturas y fragmentos sinfónicos, así como piezas para *big band* de jazz y fox-trot. Y esta secuencia de dificultad graduada se ha de tomar en cuenta en la enseñanza

instrumental y en conjunto. Uso la tabla 12 con el propósito de esquematizar dicha clasificación:

Clasificación por grado de dificultad	Repertorio correspondiente
Simple	Letanías, himnos, misas, vísperas, maitines, responsos y marchas fúnebres
Medianamente simple	Danzas, valsos y boleros
Medianamente complejo	Marchas animadas, pasodobles, chotises, polcas, sonos, jarabes, norteñas y cumbias
Complejo	Fantasías clásicas, oberturas, fragmentos sinfónicos y piezas para <i>big band</i> de jazz y fox-trot

Ilustración 12: Clasificación del repertorio de lo simple a lo complejo. Fuente: Navarrete, 2013

Como formas musicales dominantes ECMO señala al son y jarabe, por su destacada presencia en las ocasiones musicales. Si bien la manera en que ambas formas musicales se producen y socializan es principalmente oral, durante el trabajo de campo pude observar que los compositores de sonos y jarabes actuales primero los escriben en partituras, en computadora mediante *software* de escritura musical, y cuando la banda los ha ensayado lo suficiente es posible tocarlos de memoria. Aunado a esto, gracias a los distintos elementos que Jorge Martínez ha incorporado a la formación teórico-musical que los niños y jóvenes reciben en la escoleta, las diferentes secuencias armónicas que emplean para su construcción se han diversificado.

Por otra parte, en cuanto a la ejecución, las formas antes mencionadas y el orden en el que aparecen los distintos instrumentos varían según la cantidad de instrumentistas que asistan a las presentaciones de la banda, así como de las decisiones que tomen al momento de estar interpretando la música, ya que con una mirada se pueden solicitar entradas que no estaban programadas en los esquemas antes señalados.

Las principales ocasiones musicales dentro de las cuales se toca este repertorio son las calendas, jaripeos, fuegos artificiales y toritos⁴⁰, así como bailes sociales, audiciones de concierto y competencias. En cuanto al orden de importancia que siguen los demás géneros, lo observado en Tamazulápam y Tierra Blanca fue que dependiendo de la ocasión musical dominaban más unos que otros. Si la ocasión consiste en misas, ritos funerarios o religiosos normalmente dominarán las letanías, himnos, misas, vísperas, maitines, responsos y marchas fúnebres. Si la ocasión musical consiste en audiciones o conciertos habrá una gran presencia de danzas, valeses, boleros, marchas animadas, pasodobles, chotises, polcas, fantasías clásicas, oberturas, fragmentos sinfónicos, así como piezas para *big band* de jazz y *fox-trot*.



Ilustración 13: Archivo musical de la Escoleta de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante en junio de 2015)

El repertorio que corresponde a danzas, valeses, boleros, marchas animadas, pasodobles, chotises, polcas, fantasías clásicas, oberturas, fragmentos sinfónicos, piezas

⁴⁰ Para ECMO (Navarrete, 2013) los fuegos artificiales y toritos están catalogados como ocasiones musicales.

para *big band* de *jazz* y *fox-trot* está fuertemente ligado a la lectoescritura musical y en ninguna de las ocasiones musicales presenciadas se interpretó de memoria. Por otra parte, estos géneros aparecen únicamente en las ocasiones musicales que consisten en audiciones de concierto y competencias. Normalmente son arreglos especiales de música escrita originalmente para orquesta sinfónica y que se adaptan a la instrumentación de la banda de música. La mayoría son escritos por compositores europeos, aunque en lo que respecta a las marchas, pasodobles y fox-trot también son escritos no sólo por compositores mexicanos, sino músicos mixes, entre los que se cuentan los escritos por los mismos directores de las bandas de Tamazulápam y Tierra Blanca, así como algunos más son escritos por otros integrantes de las bandas de ambas poblaciones.

Si bien en el archivo de la escoleta existen partituras que se corresponden con los géneros de norteño y cumbias, no hubo oportunidad de asistir a ninguna ocasión musical donde este tipo de ensamble interpretara tales formas musicales. Más bien se observó que estos géneros se asocian a otro tipo de ensambles presentes en las comunidades, como los propios ensambles de música norteña o tropical y que frecuentemente están integrados por algunos miembros o ex-miembros de las bandas.

En cuanto a la cantidad del repertorio se observó que era tremendamente numeroso y mantenido bajo resguardo en la oficina del Capillo. En la ocasión musical a la que pudo asistirse con motivo de la celebración de Santa Cecilia, el 22 de noviembre de 2015 se escucharon las siguientes piezas en el orden en el que se enlistan:

1. Sones y Jarabes Mixes, de Marcelino Rito Rovirosa
2. Tuuk Nëëm Xuxp, "Músicos de Tamazulápam". Marcha, de Jorge Martínez
3. Sangre Mixe. Obertura, de Narciso Lico Carrillo
4. Siempre en Verano. Pasodoble, de Martín Clavijo
5. Clarinete Boogie. Boggie, de James D. Ployhar
6. Un Día en Oaxaca. Mosaico Oaxaqueño, de Alberto Escobedo
7. Celestina. Son, de Epifanio Martínez
8. Mi Chaparrita. Son, de Epifanio Martínez

Otras piezas que fue posible registrar de su repertorio son:

Aires Oaxaqueños (popurrí), Cascanueces de P. I. Tchaikovsky, España Waltz de Emile Waldteufel, La leyenda del beso de Soutullo y Vert (zarzuela), Siempre en verano (pasodoble), Bravura de C. E. Doble (marcha), Coronel Boguey de F. J. Ricketts (marcha), Fandango Tehuano (son), Fandango Comunal (son), Sandunga, Linda Flor, Marta Elba (son), Teléfono a larga distancia de Aniceto Díaz (danzón).

4.4 Las ocasiones musicales

La Etnografía de las Culturas Musicales en Oaxaca (Navarrete, 2013), en adelante ECMO, señala que las distintas ocasiones musicales están conformadas por jaripeos, misas, calendas, fuegos artificiales y toritos, bailes sociales, audiciones de concierto y competencias. Las ocasiones musicales, en la concepción de Alegre (2015), junto con Tiedje y Camacho (2005), comprendidas como formas de hacer humano que expresan las maneras en que las personas configuran el mundo, que exceden lo musical para entretenerse con otros elementos de la cultura, permiten un análisis más profundo del contexto. De esta concepción amplia de las ocasiones musicales es que puedo explicar cómo algunas ocasiones consolidadas a través del tequio y la correspondencia musical, y que podrían ser catalogadas como *performativas*, pueden llegar a convertirse en ocasiones *formativas*, situación que en la que me extenderé en el subcapítulo sobre el tequio y la correspondencia como estrategias de socialización del conocimiento musical (5.7).

Durante el trabajo de campo sólo me fue posible asistir a bailes sociales, calendas y audiciones de concierto debido a que la participación de la banda de viento en las misas es cada vez menos frecuente y porque no ocurrió ningún jaripeo, fuego artificial, torito ni competencia durante el tiempo en que estuve en Tamazulápam y Tierra Blanca. Las ocasiones musicales están determinadas por la solicitud de los pobladores de la comunidad, así como por parte de las autoridades, para que la banda participe en las distintas celebraciones que se realizan al interior y al exterior del pueblo. Normalmente están

dictadas por la calendarización festiva católica, por las diversas fiestas organizadas en torno a los ciclos de vida y por las celebraciones cívicas y escolares.

La ilustración 14 clasifica las ocasiones musicales según lo humano, lo divino y el formato de audición. Por su parte la ilustración 15 ubica el repertorio según el tipo de ocasión musical.

Ocasiones musicales de lo humano	Ocasiones musicales de lo divino	Ocasiones musicales en el formato de audiciones
Calendas	Misas	Conciertos
Jaripeos	Ritos funerarios o religiosos	Competencias
Fuegos artificiales y toritos		
Bailes sociales		

Ilustración 14: Clasificación de las ocasiones musicales según su carácter humano, divino o de audición. Fuente: Navarrete, 2013

Repertorio para ocasiones musicales de lo humano	Sones y jarabes
Repertorio para ocasiones musicales de lo divino	Letanías, himnos, misas, vísperas, maitines, responsos y marchas fúnebres
Repertorio para ocasiones musicales en el formato de audiciones	Danzas, valeses, boleros, marchas animadas, pasodobles, chotises, polcas, fantasías clásicas, oberturas. fragmentos sinfónicos y piezas para <i>big band</i> de jazz y fox-trot.

Ilustración 15: Clasificación del repertorio según las ocasiones musicales según su carácter humano, divino o de audición. Fuente: Navarrete, 2013

Sobre los bailes sociales y las calendas, reitero que están dominadas principalmente por las formas son y jarabe. Los eventos a los que me fue posible asistir fueron una calenda

cubierta por la banda de Tamazulápam en celebración de la graduación de la generación 2012-2015 del COBAO de Tamazulápam y el baile social que le siguió el día 23 de junio de 2015, así como un segundo baile que se organizó al final de la audición de concierto ofrecida por las bandas de Tamazulápam y sus agencias Tierra Blanca, Las Peñas y Linda Vista, durante la fiesta ofrecida a Santa Cecilia, el 22 de noviembre de 2015. En ambas ocasiones se escucharon únicamente sones y jarabes, así como los sonidos que acompañaron el desplazamiento a pie de la calenda, entre ellos los cohetes lanzados durante la caminata o los movimientos de las personas que danzaban en los bailes sociales.

Dentro de las audiciones de concierto presenciadas se escucharon danzas, valeses, boleros, marchas animadas, pasodobles, chotises, polcas, fantasías clásicas, oberturas, fragmentos sinfónicos, así como piezas para *big band* de jazz y fox-trot. La primera audición presenciada ocurrió en el Municipio de Lerma, Estado de México, el día 24 de octubre de 2015 con motivo de la participación de la banda en el Primer Encuentro de Orquestas Sinfónicas Juveniles organizado por la Universidad Autónoma del Estado de México⁴¹. La segunda fue el 22 de noviembre de 2015 con motivo de la celebración de Santa Cecilia, santa patrona de los músicos. Ambos eventos ocurrieron en el formato de concierto, donde el público interactúa solamente aplaudiendo al final de cada pieza y donde las bandas dominan el orden de los eventos y sonidos que se producirán.

Es muy interesante que según sea la ocasión musical la disposición de la banda de viento es distinta, así como las dinámicas de repartición de las jerarquías y la elección del repertorio. En las ocasiones musicales de los bailes y las calendas la disposición de los integrantes de la banda es en media luna, donde bien pueden estar acomodados por secciones o no, y donde no hay director alguno que señale las entradas o salidas musicales, así como el orden de las piezas a interpretar. Como el repertorio se interpreta de memoria no es necesario llevar atriles o partituras por lo que disposición les permite a todos los integrantes verse e irse cediendo las jerarquías. Éstas se reparten principalmente entre los

⁴¹ La nota sobre el evento que registra la participación de la banda se puede encontrar en el siguiente enlace: <http://asisucedde.com.mx/uaem-anuncia-primer-encuentro-de-orquestas-sinfonicas-juveniles/> El archivo fotográfico del evento se puede consultar desde la siguiente liga: https://www.facebook.com/pg/suarez.lubian/photos/?tab=album&album_id=545519192267329

estudiantes más avanzados, aunque el resto también puede hacer sugerencias de repertorio y señalar las entradas para que toda la banda comience a tocar. En estas ocasiones musicales la audiencia participa de manera activa bailando y puede estar próxima a la banda sin que haya problema alguno por ello.



Ilustración 16: Banda Filarmónica de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe en concierto dentro del Primer Encuentro de Orquestas Sinfónicas juveniles del Estado de México. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante octubre de 2015)

En las ocasiones musicales de las audiciones de concierto la disposición de la banda es a la manera de las bandas y orquestas sinfónicas, donde se posicionan en media luna, pero colocándose en diferentes capas, unos detrás de otros según sea la sección instrumental a la que pertenezcan. Es por este acomodo que no hay contacto visual entre los integrantes, sino que fomenta la visualización del director que está al frente y en medio de todos, y es únicamente este personaje el que da las entradas y salidas musicales, así como quien toma las decisiones sobre la intensidad y velocidad de la música a interpretar. El hecho de que el repertorio consista en música escrita implica que la atención visual deba estar en la partitura y en el director más o menos al mismo tiempo, por lo que la disposición de los distintos integrantes difícilmente puede cambiar. Además, la colocación de piccolos

flautas y clarinetes al frente, seguidos por los diversos saxofones, llevando a un tercer nivel de adelante hacia atrás a las trompetas, trombones, barítonos y saxhones, para finalizar con las percusiones, también responde a la intensidad que cada instrumento posee y que es necesario amortiguar y balancear poniendo distancia entre los más sonoros y el público para que todas las voces puedan ser escuchadas. En esta disposición la audiencia es mucho menos activa y se limita a escuchar y aplaudir al terminar las piezas, manteniéndose en sus lugares y mirando siempre en dirección al lugar donde la banda está localizada.

En cuanto a las competencias, aunque no fue posible asistir a ninguna, Navarrete (2015b) explica que pueden ocurrir en el contexto de la correspondencia, cuando una banda invita a la otra a participar en sus celebraciones, o incluso cuando una banda llega a una fiesta sin haber sido invitada. El repertorio que se toca en ese contexto consiste en las obras de música académica o clásica más complejas y tal momento:

(...) es muy importante musicalmente hablando porque es un gran estímulo entre los músicos para aumentar su repertorio, mejorar la técnica y desarrollar la capacidad interpretativa de la banda. La competencia consiste en alternarse tocando obras de complejidad equivalente que el público escucha y juzga con sus aplausos y entusiasmo hasta que pierden aquellas que terminando su repertorio de piezas ensayadas se ven obligados a repetir (Navarrete, 2015b:6).

De esto infiero que la competencia igualmente podría constituirse como una situación *formativa*, pero a falta de más elementos y datos etnográficos arrojados por mi trabajo de campo me limitaré a insinuarlo.



Ilustración 17: Banda conformada por las Bandas Filarmónicas de Tamazulápam y sus tres agencias Tierra Blanca, Las Peñas y Lindavista con motivo de la celebración de Santa Cecilia. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado en noviembre de 2015)

4.5 Conclusiones preliminares al segundo capítulo

Algunas conclusiones preliminares me permitirán recapitular lo explicado anteriormente con el propósito de vincular la información expuesta con el siguiente capítulo.

Sobre la importancia que tienen la música para los mixes de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe:

- La música es un elemento que no puede faltar en las numerosas celebraciones que las personas de Tamazulápam y Tierra Blanca elaboran en torno a la vida humana y lo divino. Su centralidad es tal que se invierte una gran cantidad de esfuerzo y recursos en el sostenimiento de sus diversas manifestaciones y abarca un gran número de géneros, ocupando los más diversos espacios sociales.

Respecto al lugar de la banda de viento entre estas personas:

- La banda de viento es la dotación que capta la mayor parte de los eventos socio-musicales. Ha logrado posicionarse en toda clase de celebraciones, por lo que la responsabilidad que cargan los integrantes es grandísima, así es que juega un papel muy importante tanto al interior de la comunidad como fuera de ella, siendo protagonista de los principios de reciprocidad entre todos los implicados.

Sobre el repertorio:

- La clasificación del repertorio se puede realizar según su dificultad y también según las ocasiones musicales de las que forma parte. Además, se puede analizar desde su carácter de producción y socialización oral o escrita. Como formas musicales principales están el son y el jarabe, que están presentes en todas las ocasiones musicales, salvo en los eventos de lo divino.

En torno a la ubicación de las prácticas y saberes comunales en la escoleta:

- El repertorio de la banda de viento se ha extendido de la música considerada tradicional por la gente del pueblo, hasta la considerada de corte académico, pasando por otros géneros caracterizados como populares y aquellos que pertenecen a los circuitos jazzísticos. Es interesante la gran proliferación de compositores locales, que siguen produciendo tanto para las bandas de sus comunidades como para aquellas que han sido conformadas fuera de sus poblaciones de origen, e incluso en países extranjeros, haciendo una suerte de circulación de repertorio transnacional.

Acerca de las ocasiones musicales:

- Las ocasiones musicales están vinculadas con distintos tipos de ámbitos festivos, desde aquellas que tienen que ver con las celebraciones religiosas y divinas, hasta las que corresponden a las festividades cívicas, escolares y las determinadas por los formatos de concierto o audición. Muchos de los

espacios en los que se realizan son escenarios de las más diversas fiestas, en distintas temporalidades, entremezclándose y concentrando una gran cantidad de interacciones sociales, donde la audiencia juega distintos papeles. Asimismo, la disposición de la banda y sus dinámicas de establecimiento o disolución de las jerarquías depende de las ocasiones musicales, así como el tipo de repertorio que se interpreta dentro de las mismas.

V: LA ESCOLETA COMO ESPACIO DE APRENDIZAJE MUSICAL DESDE LA DINÁMICA COMUNAL

V. La escoleta como espacio de aprendizaje musical desde la dinámica comunal

"Yo nada más llevé un año de pedagogía musical en la escuela, pero no te enseñan nada.

Y realmente todo lo que nos dicen los libros no está enfocado a nuestra comunidad.

¿Cómo se le llama a eso? El contexto, su forma está fuera de contexto (...).

Hay bandas de música tradicional que tienen sus propios métodos, ¿no?

Eso está genial, porque ya está pensado para ellos".⁴²

Jorge Martínez

En este apartado analizaré la institución de la escoleta de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe pasando por su caracterización, la descripción de las formas en la que se transmite el conocimiento musical, dando algunas pistas de las transformaciones y continuidades observadas, explicando además cómo se imbrica con las prácticas y saberes comunales, finalizando con la manera en que se pueden pensar el tequio y la correspondencia no sólo como servicios comunitarios u ocasiones musicales, sino como estrategias de socialización del conocimiento y del saber ser mixe.

5.1 ¿Qué es la escoleta? ¿qué es hacer escoleta?

En las conversaciones que sostuve con Jorge Martínez, lo primero que respondió al ser abordado sobre lo que es la escoleta, fue: "yo no he encontrado la definición de qué es escoleta... pero te puedo decir cómo funciona la escoleta de nuestra comunidad"⁴³. Para esta explicación, mencionó que la escoleta es una instancia desde la cual se convoca a los niños y adolescentes de la comunidad para que participen tocando un instrumento de aliento madera, aliento metal o percusión dentro de la Banda Filarmónica. En sus palabras:

⁴² Jorge Martínez. Oaxaca, Oaxaca. 21 de junio de 2015.

⁴³ Ídem.

Yo aprendí ahí a los diez años. En un principio la autoridad convoca a los niños a formar una generación de banda. Recorren las casas, después la escuela primaria, desde primero hasta sexto, y luego van a la escuela secundaria. Se pueden inscribir quienes quieran. Ya inscritos nos formamos durante tres años en la escoleta. La escoleta es la que nos da el instrumento, el maestro, siendo un solo maestro el que nos forma. Entonces, en tres años me formé ahí en la escoleta musical, sin pagar colegiatura, más que esto del trabajo a la comunidad.⁴⁴

La escoleta ha sido una institución de educación musical ubicada principalmente en la capilla musical de las iglesias desde el siglo XVIII, destacando en particular en los centros musicales más importantes del país como Oaxaca, Guadalajara, Tlaxcala, Mérida, Durango, entre otros, desarrollándose ampliamente (Aguirre, 2005). En general, existe poca literatura sobre la escoleta en un contexto amplio, como en el panorama particular de las poblaciones del estado de Oaxaca. Entre los contados textos que la mencionan desde la perspectiva musical se encuentra el trabajo del etnomusicólogo Sergio Navarrete (2013) quien documenta la transición de las capillas de viento a las bandas de viento en un cuerpo filarmónico.

Este autor describe el desarrollo de las bandas de viento a lo largo del siglo XIX, poniendo de relieve los procesos históricos que dicha dotación instrumental ha atravesado. Se puede leer en su texto la importancia que la socialización del conocimiento musical ocupa en la sociedad oaxaqueña desde esa época hasta la actualidad, al punto de que distintos grupos indígenas en las diferentes temporalidades han asumido la manutención económica tanto de los maestros de capilla, en el caso de los pueblos prósperos del siglo XIX, como también de la existencia misma de la escoleta, institución en la que se enseñaba solfeo y canto a los niños. La instancia del maestro de capilla gradualmente se transformó en la del maestro filarmónico que enseñaba los nuevos instrumentos que se fueron incorporando gracias a la importación europea (Simonett, 2004:41) y a la producción industrial de los mismos. Este personaje asumía además la dirección del conjunto instrumental y hoy en día ha adoptado la figura de director del ensamble y maestro de los

⁴⁴ Ídem.

distintos instrumentos de la banda de viento (Navarrete, 2013), dejando en la figura del Capillo, la responsabilidad de ejercer el cargo de Autoridad religiosa.

Es de esta forma que se ha rescatado desde los archivos que se conservan en distintas iglesias que la enseñanza musical es y ha sido parte de la educación del pueblo oaxaqueño, antes “en manos de la iglesia por la incapacidad misma del Estado para proporcionar servicios educativos a la población rural” (Navarrete, 2013:209) y después gestionada por la organización política del municipio y la autonomía de las comunidades. Se han recogido testimonios en los documentos citados que describen las primeras iniciativas civiles municipales para asegurar la continuidad de la enseñanza musical, las cuales siguen practicándose a la fecha en el formato de la contribución económica voluntaria⁴⁵ de los miembros de la comunidad para el sostenimiento de los maestros, la compra de instrumentos a partir de las colectas comunitarias, e incluso desde la iniciativa privada de algunos ciudadanos.

Es notable que el término de escoleta, a la vez que define un lugar igualmente se refiere a una acción, sea a la manera de enunciaciones como “el estudio de la escoleta” o “hacer la escoleta” (Ruiz, 2002; Flores, 2013), sin embargo, hay pocos trabajos que se hagan preguntas sobre esta doble dimensión del concepto de escoleta, es por esta razón que iré desarrollando esta idea a lo largo del presente capítulo.

En este trabajo propongo que la escoleta sea comprendida primeramente desde una dimensión física y concreta, como el espacio dentro del cual se realizan las prácticas de la Banda Filarmónica. Posteriormente iré interpretando lo que el trabajo de campo me reveló: la escoleta trasciende su dimensión material para configurarse como un espacio complejo, que posibilita un entramado de relaciones humanas y prácticas que hacen que forme parte del complejo sistema de pensamiento comunal y prácticas comunales, además de constituirse en un espacio de aprendizaje musical.

Según lo observado en Tamazulápam y Tierra Blanca, la escoleta es un edificio en el cual se almacenan los instrumentos, las partituras, los métodos, los atriles y demás

⁴⁵ Guilberto Ruíz. Tierra Blanca, Oaxaca. 23 de junio de 2015.

instrumentos empleados por los integrantes de la Banda Filarmónica, el director de la banda y el Capillo, quien es la Autoridad religiosa encargada de administrar los bienes de la escoleta. Asimismo, consta de un espacio desde el cual se lleva a cabo la administración tanto de la escoleta como de la Banda Filarmónica. Finalmente, cuenta con dos espacios más, uno empleado para la enseñanza del solfeo y otro donde se realizan las prácticas instrumentales de manera individual y grupal.



Ilustración 18: Escoleta de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante junio de 2015)

El hecho de que en algunos pueblos se haya mantenido la corporatividad de la tierra comunal y esta se refleje en diferentes aspectos de su vida en comunidad permite lo que ahora se puede observar en el desarrollo de la música. Aunado a esto, “La enseñanza y la ejecución musical como parte de las obligaciones del músico con su pueblo han sostenido la tradición de las bandas hasta el presente en Oaxaca” (Navarrete, 2013:331), dando continuidad a las prácticas mediante la asignación de cargos, ya que son músicos formados

dentro de la escoleta los que eventualmente también la administran como Autoridades religiosas en la figura del Capillo, o bien, fungen como directores de la banda. En este sentido, es muy significativo que la escoleta se encuentre construida justo a un costado de la iglesia de Tamazulápam, así como frente a las oficinas del gobierno por sistema de cargos del poblado.

Por otra parte, en la misma región mixe, pero en la cabecera municipal de Santa María Tlahuitoltepec Mixe, se puede encontrar la institución de formación musical CECAM: Centro de Capacitación Musical y Desarrollo de la Cultura Mixe⁴⁶ donde ofertan estudios de bachillerato musical. Esta escuela es uno de los logros obtenidos durante la gran actividad de reflexión y activismo nacidos de la emergencia de los intelectuales mixes en este poblado, ya que condensa la posibilidad de una educación en contexto y dirigida por los mismos actores sociales. Sin embargo, en contraste con las escoletas, el CECAM se erige como una institución que recibe apoyos económicos en una primera etapa, durante su creación en 1977, del Fondo Nacional para las Actividades Sociales (FONAPAS) y del Instituto Nacional Indigenista (INI) ahora Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI). Después de este primer periodo y ante el abandono del proyecto por parte del Gobierno del Estado de Oaxaca es la Fundación Alfredo Harp Helú⁴⁷ la que invierte en el proyecto para darle continuidad a su actividad educativa. Esta diferencia en cuanto a los presupuestos y las instituciones que se encargan de sostener estos proyectos de educación musical en la región propicia una gran brecha entre las escoletas y el CECAM, ya que el origen y objetivos de cada una responden a distintas motivaciones y reportan sus resultados a través de muy distintas acciones y productos. Las escoletas son percibidas como una propiedad de los pueblos, que cumplen con sus propios objetivos y proyectos comunitarios, a diferencia del CECAM, que de alguna manera tiene que participar en eventos oficiales y relacionarse con artistas que están en otras escenas, para así justificar y corresponder a la entrada de presupuesto externo. Además, a través de la formación dentro de las escoletas

⁴⁶ Para más información sobre este centro de educación musical se puede consultar la siguiente liga: <http://www.cecarn.org.mx>

⁴⁷ Esta información se puede cotejar en el siguiente enlace: <http://old.nvinoticias.com/oaxaca/174320-cecarn-exitoso-olvidado>

no es posible obtener ningún tipo de certificación oficial, mientras que el CECAM sí cuenta con tal mecanismo de legitimación institucional.

Así pues, la concentración de la educación musical en las escoletas, así como su gran actividad y vitalidad, han permitido que la sistematización de sus modelos de enseñanza⁴⁸, la apropiación de nuevas herramientas y el desarrollo de su repertorio, se extienda a más personas y consiga impactar de diversas maneras, como por ejemplo en la gran habilidad de los integrantes de las bandas, reflejado en su presencia en distintas agrupaciones a lo largo y ancho del país, así como en la proliferación de sus compositores, quienes encuentran en las bandas los ensambles que estrenan y difunden sus obras, pero especialmente en el cumplimiento de sostener su carácter comunitario, que le da continuidad al desarrollo de su propia tradición musical.

5.2 Actores de la Escoleta

Las responsabilidades que recaen en la autoridad comunal del Capillo son las de resguardar los bienes de la banda y gestionarlos desde el edificio de la escoleta. Es a quien recurre la gente del pueblo para solicitarle la presencia de la banda en las diferentes celebraciones, privadas o públicas, del ámbito humano o divino, que surjan a lo largo del año. Aunado a esto, es un puesto, al igual que los demás cargos, que se decide mediante la Asamblea comunal, y por el cual quienes tengan la responsabilidad de asumirlo, no reciben ningún sueldo. Así pues, durante el año completo que deben tomar parte de su sistema de autogobierno, deben solventar sus gastos a partir de los ahorros que hayan juntado previamente, o endeudarse con sus pares, generando distintas relaciones que mantienen la cohesión de la comunidad.

En esta sección abundaré sobre la figura del Capillo como autoridad cívico-religiosa que mantiene un fuerte vínculo con la práctica de la comunalidad en distintas dimensiones

⁴⁸ Por modelos de enseñanza entiendo lo que Lourdes Palacios (2013 y 2014), Violeta Hemsy (2004) y Cecilia Jorquera (2004) proponen, ya que éstos, a diferencia de los métodos, remiten a una producción colectiva, abierta y plausible de ser combinada con otras y que tienen que ver con la forma en que se aprende o socializa un saber, con un carácter más ligado a la vida cotidiana que a la escolarización tradicional.

y expresiones. En primer lugar, para que un Capillo sea nombrado desde la asamblea comunitaria en Tamazulápam debe haber sido músico en algún momento de su vida, pues en palabras de Juan Carlos Martínez, Capillo de la escoleta de Tamazulápam: “Es en la asamblea del pueblo donde se nombra este cargo [el de Capillo], y debe ser músico para ser elegido, no entra cualquier persona”⁴⁹. Entre sus tareas se encuentran estar en la escoleta todos los días del año que le haya tocado su cargo, convocar a los niños y adolescentes del pueblo para que se integren a la banda, cuidar los bienes de la banda, es decir, instrumentos, atriles, archivo, pedestales, etcétera, abrir la puerta a los niños que desean estudiar, acompañarlos a las calendas y servicios, solicitar recursos a las autoridades y administrar cada actividad de la banda.

Aunado a esto, como ya he mencionado, el Capillo desempeña su servicio sin recibir ningún pago a cambio, ya que “una característica central del sistema de cargos es que constituye una institución de servicio a la comunidad, que no comporta retribución sino, por el contrario, erogaciones para los cargueros. La recompensa por el buen servicio y la responsabilidad es el respeto y el prestigio comunitarios, que permiten el acceso a los siguientes cargos” (Barabas y Bartolomé, 1999:37) y la garantía de filiación a la comunidad. Dentro de las responsabilidades del carguero, están la mayordomía o fiesta del santo, según el cargo que le hayan asignado. Esta celebración supone un gran gasto ceremonial y el endeudamiento con otros miembros de la comunidad, mismo al que los capillos se enfrentan cada año el veintidós de noviembre, para la fiesta de Santa Cecilia, santa patrona de los músicos.

Lo relevante de esta situación, además del número de actividades, responsabilidades y dificultades que debe enfrentar un Capillo en estas circunstancias, es la fuerza de la filiación a la comunidad. En el caso del Capillo con el que tuve la oportunidad de platicar, quien estaba en condición de migrante al ser nombrado en su cargo, el mantener vigente la práctica de la comunalidad, a pesar del evidente distanciamiento con la comunidad, se observa como un esfuerzo mayor para continuar el lazo que lo une a su grupo de origen. Se

⁴⁹ Juan Carlos Martínez. Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. 23 de junio de 2015.

entiende que el nombramiento responde también a una medida que toma la asamblea para evitar el desmembramiento del grupo, pero el fenómeno del retorno de estas personas para cumplir con su obligación en la forma específica del cargo, extendido a experiencias de otros grupos indígenas, como el de los mixtecos⁵⁰, sigue siendo un motivo de asombro para la mirada externa y de logro para las comunidades en cuestión. Esto no resta que el esfuerzo económico y el desplazamiento dejen de ser una gran carga para esta autoridad, pues en sus palabras “... aquí no estás pagado ni nada, si pagaran yo hasta pediría otro año de servicio. Pero es todo lo contrario, aquí sí gastas bastante”⁵¹, en relación a que no sólo debe desempeñar su trabajo sin paga, sino que además no puede dedicarse a otra labor.



Ilustración 19: Capillo de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante junio de 2015)

⁵⁰ Esta situación se reporta en el documental “La nota y la raíz” de Ángel Estrada, quien entrevista a un grupo de músicos mixtecos migrantes en Ciudad Juárez, Chihuahua, que eventualmente retornan a su pueblo a cumplir sus cargos.

⁵¹ Juan Carlos Martínez. Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. 23 de junio de 2015.

Ahora, la escoleta aparte de ser administrada por el Capillo cuenta con la figura del director de la banda. Éste es contratado para dar clases a todos los instrumentistas de manera grupal y dirigir las obras que formen parte de su repertorio. El costo de su trabajo es asumido por la comunidad, acordando el monto con él mismo y a manera de cooperación, siendo recolectado por el Capillo en función de pagárselo al director. Aunado a esto, así como se realizan tequios para construir caminos, la escoleta es un complejo edificado a partir del tequio de los miembros de la comunidad.



Ilustración 20: Directores de las bandas de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y sus agencias Tierra Blanca, Las Peñas y Lindavista, respectivamente. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante noviembre de 2015)

Los textos revisados revelan que es de gran importancia que la comunidad asuma una cantidad considerable de responsabilidad para que la banda pueda existir. “Por ejemplo, entre los mixes los instrumentos son adquiridos por la comunidad. Por su parte algunos músicos mixtecos los obtienen por donación parroquial, herencia familiar, cooperación comunal o por medio de trueque” (Flores y Ruiz, 2001:39). Respecto a la obtención de instrumentos, actualmente hay maneras diversas para conseguirlos. Una de

ellas, practicada durante muchísimo tiempo, es a través de la cooperación de la comunidad. Otra, de más reciente incorporación, es la de buscar los fondos suficientes para financiar los instrumentos a través de donaciones por parte de otras figuras, como asociaciones y organizaciones civiles, no gubernamentales, fundaciones de empresas o artistas, o bien, metiendo proyectos a las instancias estatales que cubren a las poblaciones específicamente “indígenas”. El caso de la actual Banda Filarmónica de Tamazulápam ha sido el de solicitar donaciones por parte de otras figuras⁵². El actual director, Jorge Martínez, a través de un video⁵³ colocado en internet consiguió el apoyo para obtener alrededor de 120 instrumentos musicales⁵⁴, mismos que no se quedaron únicamente en la cabecera municipal, sino que llegaron hasta tres agencias⁵⁵ más del poblado. De esta manera, cualquier niño o niña que desee acceder a la banda, en Tamazulápam o en cualquiera de las otras tres agencias beneficiadas, tiene el derecho de recibir clases del director y que le sea asignado y prestado un instrumento musical, aunque no necesariamente son los propietarios únicos de dichos instrumentos, están a su disponibilidad y son gestionados por el Capillo en turno.

Aquí es interesante hacer notar que, por su gestión, desempeño y compromiso con la escoleta y la banda de viento, Jorge Martínez es un personaje muy respetado por su comunidad. No sólo se ha dedicado a formar generaciones de músicos de banda de viento desde el 2005 en Tierra Blanca, sino que además en el 2013 ostentó el cargo de Capillo,

⁵² El pintor Sergio Ramírez, proveniente de la zona mixteca del estado de Oaxaca, es quien atendió a la necesidad de instrumentos en esta zona. Revisar la nota en Grupo NVI Noticias en el portal de Internet <http://old.nvinoticias.com/en/node/256091>

⁵³ El video se puede consultar la plataforma de audiovisuales VIMEO y fue hecho con la colaboración del director Eduardo Canto (2014) y su productora Onírca Films.

⁵⁴ Esta información fue obtenida mediante una charla informal con Marisol Espinosa, asistente de Sergio Ramírez, quien fue pieza clave para encontrar el video en redes sociales y vincular al artista con la causa.

⁵⁵ Las agencias beneficiadas fueron Tierra Blanca, Las Peñas y Lindavista y el registro de la donación se puede consultar en los siguientes enlaces. Donación en Tierra Blanca:

https://www.facebook.com/profile.php?id=100000340907134&sk=photos&collection_token=100000340907134%3A2305272732%3A69&set=a.642862865735071.1073741836.100000340907134&type=3

Donación en Las Peñas:

https://www.facebook.com/profile.php?id=100000340907134&sk=photos&collection_token=100000340907134%3A2305272732%3A69&set=a.990139847674036.1073741888.100000340907134&type=3

Donación en Lindavista:

https://www.facebook.com/profile.php?id=100000340907134&sk=photos&collection_token=100000340907134%3A2305272732%3A69&set=a.992210747466946.1073741889.100000340907134&type=3

como confirma con orgullo Doña Georgina Jiménez “hace dos años tuvo cargo, esto lo saben sus amigos, sus vecinos y a sus alumnos”⁵⁶.

Finalmente, quiero reiterar que, por sus características específicas de ubicación, construcción, mantenimiento, así como por los actores que intervienen en su funcionamiento y las actividades para las que está destinada, la escoleta se constituye como una institución social que forma parte del complejo sistema de pensamiento comunal y prácticas comunales. En ella se llevan a cabo las prácticas de impartición de cargos, en la figura del Capillo, la asistencia de los Topiles, como ayudantes del Capillo, así como la participación de la banda y sus integrantes en el tequio y la correspondencia musical, según sea el caso de la actividad en su formato intracomunitario o intercomunitario. Es decir, que la responsabilidad de los integrantes de la banda, su director, el Capillo y los Topiles a su cargo, está determinada desde una lógica que rebasa la mera utilización de la escoleta como espacio de aprendizaje musical y constituye la práctica de la ciudadanía de quienes actúan dentro de ella. La participación que genera la creación y el sostenimiento de vínculos a través de todas estas actividades es crucial para la pertenencia a la comunidad, así como para la práctica de la comunalidad. No sólo provee de la identificación y filiación a la misma, sino que reproduce y transforma gradualmente la cultura en cuestión, ajustándose a los cambios que sus miembros van viviendo.

⁵⁶ Georgina Jiménez. Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. 23 de junio de 2015.

5.2 Estrategias de socialización de conocimiento musical

*“Pues siempre es grupal, o sea, te dan una pieza
y siempre hay alguien que la saca primero
entonces ¡pum! ese jala a todos”⁵⁷.*

Jorge Martínez

Las estrategias empleadas para la enseñanza de la música varían de zona en zona. Actualmente en Tamazulápam y Tierra Blanca ha habido una revitalización de las prácticas del repertorio local, e incluyen, aparte de la enseñanza tradicional del solfeo, el ejercicio de las escalas de manera grupal, la incorporación de los *modos gregorianos*⁵⁸ a su estudio de la armonía, el montaje del repertorio con la totalidad de la dotación, tanto como la composición de sones y jarabes tradicionales con nuevas fórmulas armónicas, relacionadas con las estructuras del jazz y otros estilos musicales populares, para que los niños, niñas y jóvenes que son depositarios de su tradición musical sigan produciendo música propia, aunque con un sonido que les sea más acorde a su contemporaneidad.

Antes de entrar en los detalles sobre la manera particular de enseñar de cada escoleta, me gustaría introducir la manera en que la labor de Jorge Martínez se ha desarrollado y para esto recurriré a sus propias palabras:

En el 2005, después de estudiar en la ciudad de Oaxaca, me regresé a mi comunidad a hacer labor musical a una agencia [Tierra Blanca] en la que no había nada y donde querían que formara una banda de 31 niños desde cero, desde donde no había nada. No había ni instrumentos.

Cuando llegué, convoqué a las clases y en ese primer momento llegaron como 70-80 niños y, me pregunté, “¿qué voy a hacer?”. Me preocupé, “¿qué les voy a dar?”, “¿dónde voy a sacar los 80 instrumentos?”, me pregunté. Pero como suele suceder, al principio llegan muchos y luego también se van. El problema es que cuando se fueron bajaron tanto que llegaron a 10 y me volví a preocupar, con 10 niños yo no podía hacer nada.

⁵⁷ Jorge Martínez. Oaxaca, Oaxaca. 21 de junio de 2015.

⁵⁸ Es importante matizar que para el estudio y notación de la armonía lo que ellos llaman “modos gregorianos” consiste en la construcción de las tríadas mayores y menores basadas en las escalas diatónicas mayores y menores, las cuales se abstraen con números romanos para indicar los tránsitos armónicos en las piezas.

Mi plan era quedarme ahí seis meses, pero se convirtieron en siete años, siete años en armar ese grupo, siete años estuve aprendiendo a enseñar. Ahí fue donde hice experimentos con la enseñanza. Me metí en muchos rollos de la cuestión social, porque en esa agencia migran mucho y el grado escolar máximo es hasta primaria y secundaria. Terminan migrando a Estados Unidos, se van a los cortes de temporada, a Baja California, los reclutan para llevárselos, entonces ya no estudian. Entonces pensé “tengo que hacer algo” y dije “¡la música!”. Entonces me metí en un rollo así. Llegamos a sembrar, llegamos a trabajar también el campo. En las mañanas íbamos a sembrar y en las tardes a hacer música y así. Eso también fue parte de la formación para aprender a enseñar. Porque durante mis estudios profesionales de música en Oaxaca yo nada más llevé un año de pedagogía musical, y la verdad es que ahí no te enseñan nada. Y realmente lo que nos dicen los libros no está enfocado a nuestra comunidad. ¿Cómo se le llama eso?, que está fuera de contexto.⁵⁹

Mi intención ha sido mostrar la manera en la que él ha reflexionado sobre el contexto de su propia región y las motivaciones que lo han llevado a emprender la labor musical y las estrategias de enseñanza. A continuación, me extenderé en las estrategias.

5.2.1 En Tamazulápam

En particular, me llamó la atención la manera en que Jorge Martínez cuestiona a los niños y jóvenes durante el ensayo en relación con la tonalidad de las piezas que tocan, el género o estilo al que pertenecen, y las múltiples indicaciones sobre la interpretación, como la intensidad del sonido, su calidad, la afinación, la articulación y la homogeneidad de estos elementos entre todo el grupo, para lograr un sonido coherente entre todos. Otro recurso que emplea es el del pizarrón, en función de poner ejemplos por escrito (tanto en el código musical como en español) sobre figuras, ritmos, dinámicas, agógicas, melodías, etcétera.

Pude observar que mantiene el orden entre los niños y jóvenes, que permanecen sentados, en silencio y atentos a sus movimientos, correcciones y palabras de ánimo o confirmación de que lo están haciendo bien. Esto lo realiza mediante llamadas de atención directas a las distintas secciones o de manera personalizada. Asimismo, va compartiendo el espacio de la dirección con aquellos que él considera que han logrado cierto nivel de

⁵⁹ Jorge Martínez. Oaxaca, Oaxaca. 21 de junio de 2015.

disciplina e interés, demostrado a través de su asistencia, puntualidad, esfuerzo y constancia en el estudio individual, grupal y las presentaciones en público. Es directo, pero también propicia momentos de relajación a través de bromas y se dirige con familiaridad, especialmente hacia los niños más pequeños, que oscilan entre los 8 y 10 años de edad.

5.2.2 En Tierra Blanca

La clase del director Heriberto Guilberto que me fue posible presenciar consistió en dirigir el estudio grupal de los niños. Comenzaron haciendo notas largas ascendentemente, estas luego se convirtieron en escalas ascendentes y descendentes, en lo que llaman *modos gregorianos*, igualmente practicadas de manera ascendente y descendente, para finalizar en arpegios, también subiendo y bajando de registro. Técnicas muy semejantes a las utilizadas en el modelo académico.

Fue muy interesante que todo el tiempo el director estuvo haciendo preguntas a los niños sobre las construcciones de las escalas, los modos y los arpegios, y constantemente les repetía que era fácil tocarlos, que toda la música está conformada por estos elementos. De alguna manera, en esta parte de la clase, su énfasis estuvo puesto en los aspectos teóricos del aprendizaje. Así, hacia el final de toda la sesión construyeron un son, esto a través de establecer una tonalidad, el acompañamiento en el ritmo correspondiente y la combinación de arpegios de la tuba y el saxhorn en la base, las figuras en arpegio de los barítonos y saxofón tenor decidiendo si llevaban una “primera” o “segunda” voz refiriéndose a la distancia de tercera para establecer los acordes, y finalmente añadiendo la melodía, misma que el maestro escribe en el pizarrón para el clarinete y el saxofón soprano. Este fue el único elemento escrito que el maestro empleó durante las observaciones, pero me comentó que los niños normalmente ejercitan la construcción de las escalas en sus cuadernos pautados, dándoles él mismo la estructura a seguir para que ellos las escriban y así aprendan cómo se organiza y qué sonidos se van incluyendo en las series.

El director los alienta igualmente a componer nuevas piezas para su repertorio tradicional. Les muestra a los estudiantes en el pizarrón cómo construir sones a partir de secuencias de modos gregorianos (esto señalado con la nomenclatura de los números romanos y no con sus nombres griegos), para que observen cómo pueden hacer nuevas combinaciones o secuencias armónicas novedosas, respecto a las tradicionales; añadiendo en este sentido acordes y secuencias características del jazz. La fase final de la clase consiste en practicar las piezas en conjunto, lo que propiamente llaman ensayo. En una de estas ocasiones, fui invitada a participar. Una de las piezas que se interpretaron en este ensayo fue compuesta por uno de los integrantes de más edad de la Banda Filarmónica de Tierra Blanca, y que toca la trompeta dentro del ensamble.

Un obstáculo percibido durante el registro de esta clase es que normalmente las sesiones están dirigidas en mixe, según lo señalado por el director Heriberto Guilberto, no obstante, durante mi observación lo hizo en español. Esto generó que los niños no entendieran algunas de las consignas o que a las preguntas que el director les hacía en español le contestaran en mixe, así que se dio un poco de conflicto entre ellos.

En suma, aparte de las observaciones directas en las clases, en ambas escoletas pude notar que los niños no siempre empiezan las sesiones a la hora estipulada, es decir a las 16:00 horas. Algunos llegan entre esa hora y hasta las 19:00 horas o más tarde, integrándose gradualmente a la revisión de repertorio. Los que son puntuales parecen dedicar un tiempo más largo a estudiar tanto aspectos técnicos como repertorio, ya sea de manera individual o en grupos de dos o más con su sección, mientras que los impuntuales sólo participan en el ensayo general. Asimismo, en el caso de Tamazulápam, hay ocasiones en que su director no está presente o llega hasta las 18:00 horas, que es la hora del ensayo grupal en esa población. Esto debido a que viaja mucho por trabajo, ya que forma parte de diversos ensambles en Oaxaca y la Ciudad de México y asiste tanto a ensayos y presentaciones dentro y fuera del país. Así que de alguna forma son conscientes de que no siempre su profesor estará presente y eso podría ser una razón por la cual no tienen una hora fija para asistir a la escoleta. Sin embargo, al final de los ensayos cada escoleta cuenta con un buen

número de niños y jóvenes, que oscila entre los veinte y los treinta y cinco elementos, por lo que parece que esto no afecta demasiado a la hora de conformar la banda.



Ilustración 21: Clase y ensayo registrados en la escoleta de Tierra Blanca, agencia de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante junio de 2015)

5.3 Oralidad y lectoescritura musical

“Te puedo garantizar que mi alumno más adelantado, puede conocer muchas cosas teóricas, pero convertidas en prácticas”⁶⁰.

Jorge Martínez

Ahora bien, las prácticas de socialización de conocimiento musical que se realizan dentro de las escoletas de Tamazulápam y Tierra Blanca están conformadas por dinámicas de enseñanza que podrían llamarse de tipo “académico”, ya que emplean métodos y estrategias que se reproducen de igual manera en este tipo de instituciones profesionalizantes. Entre ellas se puede constatar, el aprendizaje del solfeo cantado mediante métodos como el de Baqueiro Foster o la práctica de notas largas, escalas y arpegios en ciclos repetitivos. Sin embargo, a la par del uso de estas estrategias de enseñanza-aprendizaje, mantienen vigentes algunas de las prácticas “tradicionales” de la propia escoleta. Una de ellas es sumamente interesante y corresponde a la de la asignación de instrumentos a cada uno de los miembros de la banda. Ésta consiste en elegir el instrumento según las características físicas de los niños, en las que sus profesores observan cualidades más o menos propicias para cada instrumento. A este respecto, Juan Carlos Martínez, el Capillo de Tamazulápam comenta que “el maestro era el que escogía, dependía de lo que veía en la embocadura”⁶¹. A éste ámbito también pertenecen las estrategias mediante las cuales se memorizan los sones y jarabes durante los ensayos y ocasiones musicales a las que corresponde dicho repertorio, música que conocen desde antes de integrar la banda, así como a las sesiones de estudio durante las clases y ensayos donde priman la práctica colectiva sobre la individual. De esta manera se sostiene sobre el pilar de la oralidad la enseñanza de la interpretación de instrumentos musicales en conjunto e integrando este *saber hacer* a través la significación social⁶², dada por la inserción en el ámbito al que

⁶⁰ Jorge Martínez. Oaxaca, Oaxaca. 21 de junio de 2015.

⁶¹ Juan Carlos Martínez. Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. 23 de junio de 2015.

⁶² La significación social la retomo de Christopher Small (1999) donde la participación juega un papel muy importante en el desarrollo de la actividad musical y cada persona que es parte de la misma tiene un lugar e importancia. Mediante el “musicar” todos tienen la posibilidad de encontrar su lugar en la producción del evento musical.

pertenece la banda de viento en Tamazulápam y Tierra Blanca. Esto implica un *saber ser* mixe, que es el conocimiento sobre la participación, representación y circulación de la práctica musical como bien de intercambio en las dinámicas intracomunitarias e intercomunitarias de esta población. Articulándose con la sociedad a la que pertenecen mediante las prácticas comunales existente en algunas poblaciones mixes, como a la que pertenecen estos dos pueblos.

Estas formas de aprender a través de los demás, en el hacer, no son exclusivas de las bandas de Tamazulápam o de Tierra Blanca, sino que se encuentran en las maneras en las que muchos músicos populares aprenden a lo largo y ancho del planeta. Dionyssiou (2011) registra en su trabajo sobre la banda de viento de Corfu, Grecia, la aparición de estas maneras en las que se puede aprender a tocar en conjunto. La centralidad de la participación por encima de la destreza técnica es una característica en este tipo de ensambles, especialmente en los primeros años de formación musical. Sobre esto Green (2010) comenta que el aprendizaje grupal toma lugar mediante la observación e imitación en el proceso de hacer música, sea en ensayos o presentaciones públicas, y que no necesariamente se da mediante una atención personalizada al aprendiz.

En el tenor de las estrategias de aprendizaje mediante la oralidad se pueden enumerar aquellas que se caracterizan por realizar de memoria algunos de los ejercicios y el uso de las partituras como guía para tocar la música que conocen incluso antes de pertenecer a la banda de viento, encontradas también en otras latitudes del país donde la banda de viento es depositaria de la tradición musical regional.

Pero aparte de esto, el hallazgo que me pareció más significativo en la observación y documentación de su práctica, fue reconocer dentro de la misma elementos de innovación, explicitados como tal por los maestros y otros integrantes de la comunidad en relación a la manera en que ellos mismos fueron educados musicalmente. Estos se pueden contar como los que se producen a través de la construcción lúdica de sones, jarabes, cumbias, boleros, entre otras formas musicales. Para ello, usan el conocimiento sobre las notas largas, las escalas, los modos y los arpeggios, pues en sus palabras: “Podemos sacar un

bolero ahorita, un son, una cumbia, con los arpegios y las escalas, los modos”⁶³, y mientras hacen, aprenden cuáles son los elementos rítmicos, armónicos y melódicos de cada forma musical. Algunas de estas prácticas son las que se basan en la construcción de sones y jarabes donde cada sección identifica su función y se organiza en torno a una serie de acordes con base en la tonalidad que el director les proponga.

Durante la clase presenciada en Tierra Blanca, el director Heriberto Guilberto hizo de guía en la actividad de “sacar un son”. Esta consistió en: 1) el establecimiento de una tonalidad, haciendo mención primero al barítono las figuras rítmicas e intervalos a seguir para determinar la base; 2) la indicación a los saxhorns del ritmo y las notas correspondientes a la armonía que debían interpretar; 3) las figuras a tocar por los saxofones, como contracantos; y, 4) la melodía que debían tocar el clarinete y el piccolo. Durante cada fase el director primero les preguntaba qué tipo de función tenía cada sección, así como los ritmos y figuras que tienen en el son, con lo que de manera grupal construyeron una versión de lo que podría ser un son. Todo ello sin emplear elementos de lectoescritura musical, con pocas salvedades, como cuando se señala una progresión musical sobre la cual cada quien tiene un lugar que desempeñar o una melodía específica, según las formas de instrumentación que tenga cada género y aquellas que durante las clases el director de la banda les señale.

Por el lado de la lectoescritura musical, el director de la banda de Tierra Blanca me comentó que les ha enseñado las escalas y arpegios, explicitando “cómo puedes construir la escala y armonizar”⁶⁴. Además de realizar ejercicios como los de notas largas, escalas y arpegios en grupo. Tales estrategias, relata el director, le fueron transmitidas por su propio maestro, Jorge Martínez, director de la banda de la cabecera municipal de Tierra Blanca, Tamazulápam del Espíritu Santo. Confirma diciendo “me enseñó otras nuevas cosas, cómo escribir, y cómo hacer piezas y cómo enseñar”⁶⁵; y añade que:

⁶³ Guilberto Ruíz. Tierra Blanca, Oaxaca. 7 de julio de 2015.

⁶⁴ Guilberto Ruíz. Tierra Blanca, Oaxaca. 7 de julio de 2015.

⁶⁵ Ídem.

Es lo que estoy enseñando también allá abajo⁶⁶, lo que aprendí, lo que sé. Es lo que estoy enseñando también, los chicos también están aprendiendo. Están unos cuantos alumnos que sí tocan, tocan bien, bien, lo que se dice bien. Las piezas fáciles... difíciles, obras de volada las sacan a primera vista. Ellos mismos pues, yo no les di muchas escalas, yo no les di escalas, yo nomás les dije cómo se forma una escala, para que ellos mismos se formen sus escalas, ellos mismos escribieron, empezaron a escribir... me entregan dos veces sus escalas, tanto la escritura y tocando y así estamos trabajando ahorita, así están escribiendo ellos mismos⁶⁷.

Esta es una de las maneras en que se echan a andar los diálogos entre los saberes orales y los de lectoescritura musical. Así pues, para comprender el funcionamiento de tales diálogos, las reflexiones de Reynoso (2011) ayudan a percibir los mecanismos de aprendizaje en la tradición oral, las cuales especifican que el conocimiento se transmite y se aprende a través de la observación y la imitación. Tal es el caso de la música, no sólo en el ámbito en el que estos jóvenes y niños se han desempeñado dentro de la banda de viento en la escoleta de Tierra Blanca o en la de Tamazulápam, sino en general, en la educación musical instrumental de los conservatorios. La principal razón es que la actividad de los músicos exige una gran cantidad de movimientos físicos que se realizan de manera interna y no necesariamente se pueden visualizar de manera inmediata.

Sin embargo, los procesos de aprendizaje musical instrumental en los que han estado inscritos dentro de la llamada tradición oral tienen otras implicaciones. La primera de ellas se explica partiendo de la independencia del elemento escrito que les ha permitido mantener la atención en las posibilidades visuales, corporales y auditivas en vez de fijarse en una sola, como la visual, al descifrar una partitura. La segunda, apela al estudio e interpretación en conjunto, dándoles permanentemente la sensación armónica y rítmica, otra vez, enfatizando el elemento auditivo, además de estar inscrita dentro de las lógicas comunitarias de Tamazulápam y Tierra Blanca. Respecto a esto, Jorge Martínez cuenta su experiencia diciendo que cuando tomaba lecciones en la escoleta:

Los líderes eran los primeros que ya sabían leer, entonces tú te pegabas ahí de oreja, y aparte había una banda de músicos grandes, entonces ya te pegabas y todo era de oreja. Por eso digo que ese fue

⁶⁶ Refiriéndose a la ubicación de la escoleta en relación con su casa, localizada en lo alto de la montaña.

⁶⁷ *Ibidem*.

mi entrenamiento, porque eso que te dicen del entrenamiento auditivo, de los intervalos, no los puedes captar sin escuchar. Yo creo que hay que mandar a los chavos a las bandas y que vayan a orejear, o que se pongan a transcribir porque eso me ayudó bastante en la cuestión auditiva. Y en la cuestión musical, me sirvió ir viéndoles los dedos, escuchar⁶⁸.

La tercera, se circunscribe al hecho de que en las culturas donde la oralidad sigue jugando un papel importante, la forma de pensamiento es distinta a las que se observan en donde impera la lectoescritura, y esto involucra también la presencia de un sujeto colectivo que constantemente está generando y regenerando su conocimiento a partir de las prácticas de la vida cotidiana. Así pues, a través de las funciones de la banda de viento como ejercicio de la ciudadanía, de ser mixe, instaladas en la fiesta, el tequio y la correspondencia musical, se crean espacios diversos de aprendizaje musical. En este sentido, la situación de servicio que asiste a la ocasión festiva, supera ese estado unívoco para desdoblarse en un espacio donde se aprende la música. Es decir, de ser un acto *performativo* pasa a ser también uno *formativo*. Es así como lo confirma Jorge Martínez, atribuyendo su formación a la participación social y la interpretación de su música tradicional, viendo en estos espacios la oportunidad de recordar formas de tocar:

A mí siempre me gustó lo de mi pueblo y sobre todo más de la región zapoteca, también me llama mucho la atención. Entonces yo siento que ese fue mi campo de entrenamiento, ¿no? y hasta ahorita cada vez que puedo me lanzo a retroalimentarme⁶⁹.

En este sentido, para Walter Ong (2009), la comunicación entre los seres humanos se realiza de diversas maneras y se adquiere por los sentidos, emplea el tacto, el gusto, el olfato y especialmente la vista y el oído. Esta comunicación, en el caso de los integrantes de la banda de viento de Tamazulápam y Tierra Blanca, se ha dado a través de todos los elementos que se presentan en las ocasiones musicales de las que son parte en sus poblaciones de origen. Ocasiones enmarcadas en un calendario festivo en las que se les ha comunicado la múltiple aparición de sensaciones, sabores, aromas, imágenes y sonidos que conforman un conocimiento de la totalidad de su realidad, en términos holísticos.

⁶⁸ Jorge Martínez. Oaxaca, Oaxaca. 21 de junio de 2015.

⁶⁹ Ídem.

Aunque las culturas escritas también dependen de reglas que les recuerdan a los individuos el lugar que tienen en la sociedad a la que pertenecen, estas obtienen el conocimiento primordialmente a través de la lectoescritura y cuentan con una forma de estudio basada en ella, donde el pensamiento analítico y abstracto es central. Por otra parte, las culturas orales emplean la “observación, el entrenamiento, escuchando, por asimilación de elementos formularios” (Ong, 2009) y transmiten su conocimiento especialmente a través de los sentidos, mediante un pensamiento integrador. Esta condición hace que para el caso musical sea imposible la reducción de las clases al desciframiento de la partitura, o esperando que el conocimiento provenga exclusivamente de tal acto, sino que se integran al proceso de aprendizaje una serie de situaciones que implican otras actividades, donde la audición y la sensibilidad a los elementos musicales conocidos se ponen en marcha, como la de la construcción de sonos de manera lúdica.

Por otra parte, según Floriberto Díaz (2007), la oralidad es una característica de la comunalidad que está presente en su política moderna, una forma en que se ejerce, también, la humanidad. En sus palabras: “vernós directamente las reacciones, [mismas que permiten] la comunicación directa, y por eso tienen valor nuestras asambleas, incluso las convocatorias las hacemos oralmente. Nuestras leyes no están escritas, son orales y se adecuan a nuestras circunstancias humanas y sociales” (Díaz, 2007:60). A través de este trato humano, afirma que se podrá comunalizar de igual manera la identidad y el origen.

Asimismo, Eric Havelock (2008) expone que en la oralidad la socialización y aprendizaje de conocimientos, costumbres, artes u oficios, se realiza mediante elementos visuales y lingüísticos, razón por la que los participantes observan a los demás con el propósito de imitar las acciones que llevan a cabo, y que es a través de la lengua que logran cumplir con una serie de indicaciones. Éstas, en el contexto de la banda de viento de Tierra Blanca, se enuncian como: “¿Sacamos un son de la nada?”, “Están cantando su melodía, exprésense”, “¿Cómo se sienten? Luego, luego, ¿no?, luego, luego se mete al corazón”, “Pero que suene, que suene”, “Ustedes dos van a hacer bolero”, “Lo practican más en

tresillos y semicorcheas. ¿Sí o no? y tenerlo acá en la mente ya”⁷⁰. Según Havelock, estas son la clase de fórmulas que están dadas desde una voz colectiva que les transmite, en un código específico, la información que, en su forma más exitosa, debe transportar lo más fielmente posible para así garantizar su estabilidad. Es por ello que puede afirmarse que estos procesos permiten la estabilidad social en las culturas en las que la oralidad es el principal medio de socialización de conocimientos y que, dentro de dichos conocimientos, el arte y, específicamente, las prácticas musicales operan como reafirmadores de lo que un individuo es para una cultura específica, le recuerdan de dónde viene y hacia dónde se dirige (Havelock, 2008). Cabe aquí decir que este fenómeno es dinámico, carácter que le permite adaptarse a los cambios históricos y que garantiza su permanencia.

Respecto a los diálogos que estas consignas mantienen con la lectoescritura musical, hay que destacar que algunas indicaciones, como aquellas relativas a la producción de progresiones armónicas y algunas melodías compuestas al momento, se anotan en el pizarrón que los niños y jóvenes tienen a la vista. Aunado a esto, al tiempo que les son enseñadas las escalas de manera oral y mediante el instrumento, se les explica su construcción, promoviendo su escritura.

Las piezas, especialmente las que pertenecen a su tradición musical (Flores y Martínez, 2013:248), es decir, los sones y jarabes, están compuestas de manera que su forma es bastante estable, permitiéndoles usar la partitura más como un recurso mnemotécnico para recordar los movimientos melódicos, rítmicos y armónicos, que como un dispositivo de lectura, situación que también Flores y Martínez (2013) registran en su investigación. Estos géneros musicales son por demás conocidos por los integrantes de la banda, los han escuchado en las fiestas seculares y religiosas desde antes de formar parte del ensamble, por lo que están relacionados con el conocimiento previo a la ejecución misma de la música, y el hecho de que las reconozcan por el contexto se sitúa por encima de su conocimiento mediante la lectoescritura. Esto confirma lo dicho por Blacking (2015), en cuanto a que “encontraremos en la música una síntesis de los procesos cognoscitivos de

⁷⁰ Guilberto Ruíz. Tierra Blanca, Oaxaca. 7 de julio de 2015.

una cultura y, también, del resultado de sus interacciones sociales” (Blacking, 2015:16), síntesis que se consolida en la competencia que tienen estos niños y jóvenes músicos respecto al ensamble de la banda de viento y su repertorio.

Sobre esto Jorge Martínez dice:

Tengo una anécdota de cuando todavía los niños tocábamos con la banda de adultos. Sucedió que el maestro nos dio una cumbia y el señor que tocaba junto a mí la tocaba con tanto sentimiento que le ponía vibrato y adornos. Y a mí me gustaba tanto que intentaba hacer lo que él hacía. El maestro me regañaba y me decía “es que no va a así”. Y bueno, tenía razón, no estaba yo leyendo, yo estaba tocando como lo tocaba el señor grande, con todo el sentimiento.⁷¹

5.4 De transformaciones y continuidades

“Yo traté de que cada sección tuviera un líder. Porque antes era uno nomás, el que era el director era el líder. Entonces yo lo multipliqué (...), y afortunadamente me salió un buen trombonista, me salió un buen trompetista, un buen saxofonista, un clari. Entonces esa es la forma en que pienso ahorita”⁷².

Jorge Martínez

El dinamismo social es algo a lo que no escapan ni las prácticas musicales ni las prácticas de enseñanza musical. Respecto a los cambios que percibo según lo que los mismos directores de las escoletas me relataron sobre la formación que ellos recibieron y la que ahora están poniendo en marcha son los ocasionados por la migración, que han resultado en la incorporación de diversos objetos, prácticas, actitudes y formas de pensar el mundo en el que los miembros de la comunidad transitan. En lo concerniente a las prácticas musicales es notable la apropiación del metrónomo y el afinador como artefactos que miden y regulan el tiempo o determinan la afinación en la que tocarán. Su incorporación no se puede observar en este trabajo sin la crítica a la naturaleza del objeto y sus propósitos, a saber, el

⁷¹ Jorge Martínez. Oaxaca, Oaxaca. 21 de junio de 2015.

⁷² Jorge Martínez. Oaxaca, Oaxaca. 21 de junio de 2015.

control numérico de la duración y la altura de los sonidos. Asimismo, las acciones y actitudes que resultan de su empleo están encaminadas a la censura de los sonidos que no tienen la duración o afinación que dicho instrumento señala.

Por otra parte, no hay que obviar que la organización de una banda de viento implica una gran cantidad de jerarquización y obediencia, por ceñirse a las instrucciones de un director, así como por la determinación de las partes a interpretar según la instrumentación, e incluso, por el hecho de tocar un repertorio que incluye el de tradición académica o de conservatorio, al que se accede principalmente por la lectoescritura musical, así que su incorporación a la vida comunal en el formato de la audición o concierto reporta que hay una aceptación y fomento de estas actitudes desde la música y hacia los miembros más jóvenes de la comunidad.



Ilustración 22: Indicaciones escritas por el director Jorge Martínez en la escoleta de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante junio de 2015)

En cuanto a las estrategias mediante las cuales se enseña la música, se pudo registrar que hay un control sobre la forma en la que se produce el sonido. Se controla el volumen, la afinación y la duración del mismo, se vigila la manera en la que se interpreta el repertorio de corte académico, se eligen determinados ejercicios para aprender el instrumento en detrimento de otros, esto en cuanto a la práctica de sonidos de notas largas y escalas, así como el énfasis que hace por “pulir” el aspecto técnico de la ejecución instrumental, reflejado de igual forma en la atención individualizada que evoca las prácticas de otras latitudes. Sin embargo, aún con las tensiones que producen estos objetos, prácticas, actitudes y formas de pensar el mundo exógenas, se logra también un intercambio de conocimiento con las formas endógenas, las cuales promueven la producción de las prácticas comunales.

En lo que corresponde a los modos en los que las prácticas comunales se producen al interior de la escoleta y las prácticas musicales, se cuentan las acciones que favorecen el aprendizaje a través de los demás miembros de la banda, permitiendo que cualquier niño o niña, tenga el saber que tenga, se incorpore, observando a sus pares, imitándolos y aprendiendo a través de sus sugerencias como de sus sonidos, participando dentro de las actividades de la banda sin importar que el dominio sobre su instrumento sea aún escaso.

Aunado a esto, se encuentran las ocasiones en las que se reacomodan las jerarquías durante los tequios y correspondencias musicales, cuando la banda asiste a los bailes y fiestas y no necesita ser dirigida por nadie en particular, puesto que el repertorio de esas ocasiones es aprendido de memoria y es tan familiar para la vida de las personas que integran la banda que no es necesario que nadie los controle. Durante la calenda realizada con motivo de la graduación de la generación 2012-2015 del COBAO de Tamazulápam, y solicitada por dicha institución, pude observar que el mando se repartía entre algunos de los integrantes, quienes iban haciendo la propuesta de las piezas a interpretar en el mismo momento y cediendo la jerarquía a algunos de los integrantes más avanzados. Aquí se hizo visible que el mando se repartía según la manera en que se asocia el prestigio por las relaciones parentales de sus miembros. En especial fue posible notar una tendencia a otorgar la dirección para empezar o finalizar los sones y jarabes, así como para revisar la

afinación de la banda, a Mateo Pérez Martínez quien es sobrino de Jorge Martínez, el director de la banda. Este integrante también se desempeña como “jefe” de su sección. Cabe señalar aquí que por su filiación familiar a Jorge Martínez la responsabilidad y presión de Mateo es muy fuerte dentro de la banda, por lo que se destaca como un buen instrumentista, disciplinado y se le observaba estudiar a diario en la escoleta durante periodos más largos que el resto de sus compañeros. Como recompensa, Jorge Martínez le cede la dirección durante los ensayos de la banda, además de haberle regalado el saxofón con el que ahora toca, con el propósito de que no tenga que pedir prestado ningún otro resguardado por la escoleta.

Siguiendo por el tema del aprendizaje, este repertorio no-académico permite ejercitar la memoria que produce la oralidad musical, haciendo que los integrantes de la banda se desprendan de la lectoescritura, ya que reconocen estas piezas desde experiencias previas a su educación musical formal. Por oralidad musical se entiende no solamente la posibilidad de comunicar mediante el habla las instrucciones necesarias para comprender y desarrollar una forma de hacer música, sino también mediante el sonido musical mismo transmitir la información sobre cómo producirlo, así como a través de la comunicación visual y corporal para indicar cómo conseguir determinadas formas de sonar. Es decir, que la exposición a la audición de este repertorio permite la oralidad musical que los dota de la posibilidad de entender las estructuras musicales, el tipo de interpretación y la instrumentación que les corresponde, todo esto dentro del código musical de su propio contexto. Así, la producción musical interpela a la comunidad que es portadora de dicho saber permitiéndole detectar si se llega o no al resultado musical que se corresponde con las reglas establecidas de tal conocimiento y orden.

5.5 Innovación

“Es muy repetitivo, muy repetitivo como aprendimos.

Entonces, gracias a eso, dije:

“yo ya no quisiera hacer lo mismo”⁷³.

Jorge Martínez

En última instancia, es importante mencionar que, tanto en Tierra Blanca como en Tamazulápam, está dándose un fenómeno de renovación específicamente de la práctica de enseñanza musical. Jorge Martínez, formador de la primera generación de banda de viento en Tierra Blanca, explica que reflexionando sobre su propia formación se dio cuenta que era “muy repetitiva” la manera en la que le fue enseñado tocar su instrumento en conjunto. Esta consistía únicamente en ensayar el repertorio de la banda y repetirlo una y otra vez.

Entendiendo que en el sistema de la escoleta la enseñanza la provee un solo maestro para todos los instrumentistas y que se cuenta con un solo espacio para estudiar, propuso que todos, simultáneamente trabajaran su parte melódica, y les propuso ver la melodía, con los instrumentistas que la llevan, el “contracanto con los contracantos”, la sección rítmica, y así, poco a poco hacen el ensamble. Aunado a esto, es quien ha incluido el estudio de la sonoridad, las escalas, los modos y arpeggios de manera grupal, de memoria y después pasándolo por escrito, ya que está promoviendo que los jóvenes y niños de la escoleta compongan tanto música tradicional como la música que escuchan en la radio y que sea de su agrado. Esto se ve reflejado en las palabras de Guilberto Ruíz, director de la Banda de Tierra Blanca, quien dice “me enseñó cosas nuevas, cómo escribir, cómo hacer piezas y cómo enseñar”⁷⁴. Para garantizar la sistematización de su forma de enseñanza relata que desde el 2013 incluyó a cuatro maestros más que son Epifanio Martínez, Ramiro Pérez, Heriberto Guilberto y María Mercedes Pérez, estudiantes suyos de la primera generación en Tierra Blanca, donde comenzó su labor musical en el 2005. Así, dice:

⁷³ Jorge Martínez. Oaxaca, Oaxaca. 21 de junio de 2015.

⁷⁴ Guilberto Ruíz. Tierra Blanca, Oaxaca. 23 de junio de 2015.

Entonces los más chicos ya le están entendiendo a mis alumnos grandes. Esa es la idea, bueno en mi comunidad es esa. Que haya un programa establecido que explique cómo funciona la enseñanza, porque no ha habido, antes era nomás formar músicos y ya, pero no había un orden. Qué es lo que tienen que tocar como principiantes, qué es lo que tienen que tocar en un nivel intermedio, qué es lo que tienen que tocar cuando ya están en forma, como una banda hecha y derecha.⁷⁵

Pensando en que la forma en que se está renovando la práctica de socialización del conocimiento musical generada por este maestro siga y que pueda prescindir de él, poco a poco ha ido estableciendo en la escoleta qué tiene que tocar cada integrante según sea principiante, intermedio y avanzado, cómo llevar el ensamble de la banda, y en sus palabras, la manera de “hacer la música fácil en vez de complicada”. Su crítica más fuerte es que:

Oaxaca que tiene una tradición muy grande no tiene nada enfocado para sus bandas, todo está pensado para que se vayan a México, que se vayan a la cuestión occidental. Yo sé que de ahí viene nuestro sistema musical, todo, pero sí tenemos todavía la esencia de la música que le podemos dar forma con todas esas herramientas que tenemos porque, finalmente, nuestro sistema viene, nuestros instrumentos vienen de allá, pero la música propia es de acá. Que se parece al norte, al sur, a la costa... pero hay que definirla, podemos definir. Por ejemplo, los mixtecos dicen “esto es Son” nosotros le llamamos Chilena “no pues es que lo que ustedes le llaman Chilena nosotros le llamamos Son” no hay bronca, pero nosotros lo podemos desarrollar, cada quien lo puede desarrollar.⁷⁶

Poniendo de manifiesto su interés en que sean los mismos integrantes y formadores de bandas en las escoletas quienes le darán forma no sólo a lo que siga generándose musicalmente, sino también desde la socialización sobre el cómo ser músico en sus propias comunidades. Respecto a esto es muy interesante la conciencia del maestro Jorge Martínez respecto al origen de la instrumentación y sistema de lectoescritura musical y su propósito intencional de producir puntos de encuentro entre esta condición y la creatividad de los propios integrantes de la banda de viento en su región. Haciendo la labor de promover entre ellos la habilidad de la composición, posibilita la oportunidad de influir en un hacer musical, que pareciera determinado por imposiciones externas y que, sin embargo, se transforma desde las acciones y decisiones de sus actores. De esto se expresa de la siguiente manera:

⁷⁵ Jorge Martínez. Oaxaca, Oaxaca. 21 de junio de 2015.

⁷⁶ Ídem.

“Preparé a ocho alumnos durante siete años en la comunidad anterior en la que había estado y de ahí seleccioné cuatro para llevármelos al municipio y ahí ellos formaron a los niños, yo nomás era como el coordinador. Finalmente, ese fue mi objetivo, desarrollarlos musicalmente.”⁷⁷

Por otro lado, Jorge Martínez se ha dado a la tarea de vincularse con algunas instituciones que han permitido que haya hecho la invitación⁷⁸ a los maestros Dagoberto Estrada, Lidio Jerónimo, Adolfo Pérez, José Oviedo y David Martínez, profesores del Conservatorio Nacional de Música de la Ciudad de México⁷⁹, así como a otros maestros del mismo estado de Oaxaca como el trombonista Faustino Díaz⁸⁰, a realizar cursos⁸¹ en los que los integrantes de las bandas de la región tengan contacto con músicos de su mismo instrumento y dejen de depender de la educación del director de la banda, que normalmente está especializado en un solo instrumento y no en todos los del ensamble. Junto con estos cursos también ha llegado la empresa Yamaha a mostrar sus instrumentos y a realizar el mantenimiento de aquellos que pertenecen a la escoleta que así lo necesitan, ya que es esta compañía la que patrocina a Faustino Díaz para la realización de sus giras y visitas a diversas poblaciones de México para dar clases y cuyos resultados aún faltan por verse.

En el sub-apartado que sigue relacionaré la correspondencia de las prácticas musicales de la escoleta con las prácticas comunales de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, quiénes la practican, de qué manera y cómo se produce día a día.

⁷⁷ *Ibíd.*

⁷⁸ La nota sobre este evento se puede encontrar en la siguiente liga: <http://www.gob.mx/cultura/prensa/profesores-del-conservatorio-nacional-de-musica-dan-cursos-a-ninos-musicos-de-la-sierra-norte-de-oaxaca?state=published>

⁷⁹ Esta información se puede consultar en el FB personal de Jorge Martínez a través del siguiente enlace: https://www.facebook.com/profile.php?id=100000340907134&sk=photos&collection_token=100000340907134%3A2305272732%3A69&set=a.1039217646099589.1073741891.100000340907134&type=3

⁸⁰ Trombonista mexicano originario de San Lorenzo Cacaotepec, Oaxaca, ganador del Concurso Internacional de Alientos de Metal celebrado en Corea durante el 2013.

⁸¹ Esta información se puede consultar en el FB personal de Jorge Martínez a través del siguiente enlace: https://www.facebook.com/profile.php?id=100000340907134&sk=photos&collection_token=100000340907134%3A2305272732%3A69&set=a.1141725382515481.1073741901.100000340907134&type=3

5.6 Prácticas y saberes comunales en la escoleta de la banda de viento

“Yo me formo ahí en la escoleta, la comunidad me forma sin cobrarme nada. Pero el intercambio consta de que yo preste un servicio gratuito”⁸².

Jorge Martínez

En Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe mediante el sostenimiento del autogobierno por el sistema de cargos se realizan de manera particular la totalidad de las prácticas de naturaleza comunal. Si bien las mismas están presentes en la experiencia total de la vida de las personas que conforman la comunidad, algunas tienen mayor énfasis según las actividades que cada uno de sus miembros realice. En el caso de la escoleta de la banda de viento, se corresponden de la siguiente manera:

La asamblea o la voz comunal

Ya que es el espacio en el que se discuten y toman las decisiones correspondientes a todo ámbito de la vida en sociedad es también el lugar en el que se determina la elección del Capillo de la escoleta, así como donde se toman todas las decisiones en torno a administración de los recursos de la banda de viento y sus espacios de participación. Aunque durante el trabajo de campo realizado para esta investigación no fue posible asistir a ninguna asamblea, las personas que se prestaron a conversar conmigo para alimentar esta investigación me compartieron algunas experiencias que corroboran que esto sigue vigente y determina la orientación del trabajo en la escoleta.

Tequios, correspondencias o ayuda comunal

La escoleta es costeada, edificada y mantenida mediante el trabajo colectivo que cada miembro de la comunidad debe aportar. También esta práctica se vincula fuertemente a la

⁸² Jorge Martínez. Oaxaca, Oaxaca. 21 de junio de 2015.

banda de viento puesto que es mediante la forma del tequio que se realizan los servicios musicales y en la que sus miembros participan en concreto asistiendo a las fiestas y celebraciones a un nivel intracomunitario, de manera gratuita, así como a los ensayos y lecciones que les preparan para tales eventos musicales. En la forma de la correspondencia se realiza el ya mencionado servicio musical gratuito, los ensayos y lecciones que impliquen su preparación, pero se realiza a un nivel intercomunitario, con los poblados vecinos.

El servicio musical es además la práctica que involucra a los integrantes más jóvenes de la comunidad, iniciándolos desde los cuatro o seis años en el trabajo para los otros (Navarrete, 2015:3) y que los exenta de la realización de otro tipo de trabajos colectivos como la siembra o corte del café.

Cargos o servicios comunales

El cargo de Capillo de la escoleta, figura que ostenta la Autoridad cívico-religiosa y que se dedica a administrar los bienes e inmuebles de dicha institución, se corresponde con este rubro de las prácticas de comunalidad. Las propuestas sobre quienes ocuparán ese cargo las hacen las mismas personas que integran la comunidad y se determinan mediante un voto mayoritario en Asamblea.

Es importante precisar que, aunque la mayoría de los elegidos acata su cargo como la obligación que es, existen quienes se niegan a realizarlo y esto puede derivar en una serie de sanciones en las que la más alta es la expulsión de la comunidad y la exclusión del documento de propiedad comunal de la tierra. La aceptación de los cargos es una prueba de la filiación a la comunidad que sus integrantes ratifican con el trabajo voluntario y gratuito⁸³.

⁸³ Respecto a la voluntariedad y gratuidad, aunque es así como se nombran en las comunidades y en los textos que se refieren a ellas, está claro que el trabajo no realizado implica consecuencias que podrían ser determinantes para mantener los vínculos con la comunidad y, en cuanto a la gratuidad, se entiende que aunque no hay remuneración económica o material por el cargo o trabajo hecho, sí existe la obtención de reconocimiento y prestigio a cambio de los mismos, aspectos de gran importancia para estas poblaciones.

La fiesta o el goce comunal

Este último rubro de las prácticas de comunalidad es esencial para la escoleta, puesto que la existencia de la banda de viento depende en gran medida de su participación en la fiesta o el goce comunal desempeñándose en diferentes actividades dentro de las festividades tanto religiosas como seculares del pueblo al que pertenece y en su intercambio con los pueblos vecinos, permitiendo de esta forma que los lazos entre diversos grupos se mantengan, se fortalezcan, regeneren, o en el caso de no practicar la reciprocidad, que se rompan. Donde, para nuestro caso, “Los días de fiesta y de bandas de música, es el periodo durante el cual la sociedad existe, la comunidad como idea se concreta y la experiencia compartida de un espacio y un tiempo común, se vuelve comunalidad” (Denicourt, 2014).

A continuación, se me extenderé en las prácticas comunales del tequio y la correspondencia musical, prácticas dentro de las cuales la banda está más inmersa.

5.7 El tequio y la correspondencia musical como estrategias de socialización de conocimiento musical y del saber ser mixe

“Yo creo que mi formación fueron el haber decidido tocar la música tradicional propia y recorrer casi toda la región zapoteca con las bandas, yo digo que mi escuela fue en las bandas, ir a los pueblos, a las fiestas”⁸⁴.

Jorge Martínez

Para ser parte de una comunidad de este tipo no solamente se debe reconocer el nacimiento en su territorio, sino que además, es necesaria la ampliación de redes mediante las relaciones intracomunitarias e intercomunitarias "y por la participación en los cuatro aspectos básicos de lo comunal (sic): en el trabajo (tequio y ayuda mutua), en el poder (cargos y asistencia a asambleas), en el territorio (ser comunero) y en el disfrute

⁸⁴ Jorge Martínez. Oaxaca, Oaxaca. 21 de junio de 2015.

(participación en fiestas y rituales)" (Barabas y Bartolomé, 1999:113), materializando la dinámica de la comunalidad y haciendo evidente la necesidad de su existencia.

En estas actividades, la escoleta juega un papel central, ya que los niños que integran la banda están pagando su tequio desde temprana edad, dado que participan y dan su servicio intracomunitario cada vez que es solicitado, cumpliendo así con su cuota de adherencia a la comunidad. Un ejemplo antes mencionado es el del servicio que la banda realizó para la graduación de los jóvenes del COBAO, en el plantel de la zona en junio del 2015. En función de cumplir este propósito, los niños y niñas acudieron al espacio designado para esta actividad dentro de la escuela y tocaron el repertorio de sones y jarabes para la ocasión. Seguido de esto, se realizó la calenda, es decir, el desplazamiento a pie, en el que siguieron tocando el repertorio hasta llegar a la explanada del Palacio Municipal, donde terminaron realizando alrededor de seis horas de servicio, mientras los asistentes bailaban, encendían cohetes y celebraban el evento. Habiendo sido solicitados por la instancia educativa y mediante su respuesta cumplieron con el ciclo establecido del tequio, manteniendo las normas de aportación de trabajo no remunerado para la comunidad. Por otra parte, durante las primeras semanas de agosto del 2015, fueron convocados por el pueblo vecino de Totontepec⁸⁵ a asistir y tocar a lo largo de una de sus fiestas, permaneciendo en dicha población cinco días completos tocando durante todo el día, materializando la ampliación de redes con la comunidad vecina, renovando y continuando así los lazos intercomunitarios, tan necesarios para mantener acuerdos comerciales con los poblados de su región y respecto a la delimitación territorial de cada uno de ellos.

Así pues, a través de las funciones de la banda de viento como ejercicio de la ciudadanía, de ser mixe, instaladas en la fiesta, el tequio y la correspondencia musical, se crean espacios diversos de aprendizaje musical. En este sentido, la situación festiva, que podría clasificarse como ocasión musical, supera ese estado unívoco para desdoblarse en un espacio donde también se aprende la música. Es decir, de ser un acto *performativo* pasa

⁸⁵ Esta información se puede encontrar en el FB personal de Jorge Martínez a través del siguiente enlace: https://www.facebook.com/profile.php?id=100000340907134&sk=photos&collection_token=100000340907134%3A2305272732%3A69&set=a.883414511679904.1073741875.100000340907134&type=3

a ser uno *formativo*. De este modo, realizar el servicio comunal a través del tequio y la correspondencia musical se consigue un aprendizaje que no podría ser conseguido de otra manera: la conciencia de la dinámica comunal a través del servicio musical.

Por otra parte, es mediante este tipo de aporte a la comunidad que meses antes de la visita a estas comunidades se construyó la escoleta de Tierra Blanca, agencia de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, su cabecera municipal. Cuando realicé la visita al pueblo, pude conocer la edificación casi a punto de terminar y recién estrenada el mes de julio de 2015 por los integrantes de la banda. El director Heriberto Guilberto me compartió que para su construcción cada familia del pueblo hizo un aporte económico, además de presentarse a trabajar en su levantamiento.

Así pues, en la escoleta podemos ver operando situaciones de distinto orden. En primer lugar, el del sistema de cargos, en la figura del Capillo, personaje reconocido como autoridad cívico-religiosa ejerciendo una de las tareas definidas por la autonomía en cuestión. En segundo lugar, el de la obligación de cumplir con la ayuda mutua en la forma del tequio, la *gozona* y la manovuelta, por parte de los integrantes de la banda, tanto en las actividades intracomunitarias como intercomunitarias. Y, finalmente, el de la participación de todo el pueblo mediante el tequio, la *gozona* y la manovuelta a la hora de construir el edificio donde la escoleta estará asentada, así como para darle mantenimiento y sostener las necesidades totales de la banda y su participación en la ayuda mutua con los pueblos vecinos.

Es entonces, a partir de todos estos elementos y acciones que se configura la experiencia de la relación colectiva y recíproca en distintos ámbitos, en la cual está incluida la escoleta, y que terminan poniendo en funcionamiento la comunalidad en los términos propuestos por Floriberto Díaz (2001). A través de la activación de las redes parentales, de ayuda mutua e intercambio, se hacen circular los bienes materiales y simbólicos, rebasando incluso el territorio habitado, como en el caso de los migrantes que retornan definitiva o temporalmente, y reforzando los vínculos construidos con los pueblos vecinos. Esto hace manifiesta la fuerte pertenencia tanto a la tierra como al grupo identitario consolidándose en la creación y reinvención de la comunidad. Así, se logra la superación de la univocidad

de la categoría misma de escoleta, revelándose su carácter polisémico, partiendo de su dimensión como espacio y territorio y trascendiéndola hasta convertirla en posibilitadora de relaciones sociales de distintos niveles, en lo que, en palabras de Díaz, sería la capa inmanente de lo fenoménico que puede existir en la escoleta.

5.8 Conclusiones preliminares al tercer capítulo

Algunas conclusiones preliminares me permitirán sintetizar lo revisado hasta este punto para pasar al siguiente apartado.

En lo que respecta a la caracterización de la escoleta:

- Existen diversas manifestaciones de lo que la escoleta puede ser. Para el caso de Tamazulápam y Tierra Blanca la escoleta es la institución de formación musical de los integrantes de la banda de viento. Al mismo tiempo es el edificio que resguarda sus bienes y donde se realizan las clases y ensayos. Es al mismo tiempo una acción y un sustantivo. Dentro de ella actúan distintos personajes, destacándose el Capillo como su administrador y autoridad religiosa, el director como maestro de los distintos instrumentistas y quien organiza los ensayos y presentaciones y, finalmente, los integrantes de la banda, que asisten a las clases, ensayos y presentaciones.

Sobre las estrategias de socialización de conocimiento musical:

- Las estrategias de enseñanza musical en Tamazulápam y Tierra Blanca han estado dirigidas por Jorge Martínez, quien se apoya en sus estudiantes más avanzados: Epifanio Martínez, Ramiro Pérez, Heriberto Guilberto y María Mercedes Pérez. Las distintas actividades que realizan en torno a la socialización del conocimiento musical están en las fronteras de las lógicas orales y de lectoescritura musical, convergiendo y produciendo un fenómeno muy particular. Han incorporado además otros instrumentos y elementos de la formación musical académica para medir las alturas, velocidades e

intensidades, además de invitar a maestros que compartan esas mismas técnicas e instrumentos para especializar a cada estudiante en su instrumento. Aún con esto, mantienen una organización centrada en el estudio y la participación colectiva en las fiestas, y de esto se puede resumir que su manera de experimentar la música por las dinámicas comunales les ha permitido desarrollar habilidades y conocimientos que no hubieran podido conseguir de otra manera, ya que las lógicas comunales implican un *saber, saber hacer* y un *saber ser* en el mundo. Además de que su educación en la cotidianidad sigue siendo dirigida por personas de su mismo grupo, como agentes que conocen y reproducen de alguna manera su contexto.

En lo que toca a las prácticas comunales observadas dentro de la escoleta:

- Las prácticas comunales abordadas en el primer capítulo se corresponden con distintas acciones y estrategias dentro de la escoleta. La banda de viento transita por sus distintos rubros y espacios de actuación, forma parte de ellos, es determinada por ellos.

En torno a la conceptualización del tequio y la correspondencia musical como estrategias de socialización de conocimiento musical y del saber ser mixe:

- Estas dos formas de aportación comunitaria son en las que más ampliamente participan los integrantes de la banda de viento. La existencia de la escoleta sólo es posible a través de las mismas y su reciprocidad se sustenta también mediante ellas. Finalmente, cuando los niños y niñas de la banda realizan sus tequios y con ello aportan desde sus conocimientos musicales al bien común, o cuando se conocen con otras bandas de distintos pueblos y otorgan su correspondencia, produciendo y reproduciendo el intercambio recíproco, están comunalizando un saber, saber hacer y saber ser músico, que les permite a su vez saber ser mixe en comunalidad. De esta forma, trascienden el estado *performativo* de los tequios y correspondencias para llegar a su estado *formativo*.

IV: REFLEXIONES FINALES

VI. Reflexiones finales

Cerraré este trabajo con mis observaciones sobre la manera en que se posibilita la producción de la lógica comunal a través de las prácticas de educación musical en Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y su agencia Tierra Blanca, entendiéndolas como una forma de saber ser y estar en el mundo. Así, en el saber y el saber hacer musical he advertido que se consigue el saber ser mixe, en su dimensión comunal.

He buscado dar respuesta a las preguntas dialógicas de **¿cómo se organizan las prácticas de socialización de conocimiento musical a través de la organización comunal?** y, **¿cómo se produce también la dinámica comunal a través de la realización de las prácticas de socialización de conocimiento musical?** Sugiero que la respuesta está en los imbricados lazos que se tienden entre las prácticas de organización comunal y las prácticas de socialización de conocimientos musicales que, a través de la práctica diaria en la escoleta, se consolidan en las clases individuales, clases grupales o ensayos que no se restringen a las instrucciones puramente verbales o mediante el aprendizaje de la lectoescritura musical, sino que se tejen en las prácticas específicas del tequio y la correspondencia musical, en el hacer música *en y para* la comunidad en la cotidianidad. Así las prácticas de organización comunal y las de socialización de conocimientos musicales en la escoleta se recrean, produciéndose y reproduciéndose, en un devenir móvil, nunca estático. De manera tal que la comunalidad como una forma de organizarse socialmente favorece el lugar de la música para la conformación del ser mixe, y la práctica musical fomenta la producción de la dinámica comunal.

Sobre las preguntas motor para reflexionar sobre el tema **¿cómo se vinculan las prácticas de comunalidad a las prácticas musicales?** y **¿cómo a través de la música y su aprendizaje dentro de la escoleta se tejen las relaciones sociales entre los mixes de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe?**, sostengo que a través de la participación en tequios y correspondencias se establece la compartición de afectividades, saberes, haceres y formas de ser, haciendo de la lógica comunal, con sus compromisos, responsabilidades y beneficios, una realidad a la hora de vincular a las personas que de ella participan.

En este recorrido por la organización comunal dada a través de la banda de viento de la escoleta de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y Tierra Blanca, he encontrado que, aunque no fue nombrada de esta manera en ninguna de las conversaciones sostenidas con las personas que accedieron a hablar conmigo, la comunalidad sí está presente en las prácticas de la vida cotidiana, tanto de la comunidad en general, como específicamente de las practicas comunales relacionadas con la banda de viento y la escoleta.

Estas prácticas de la vida cotidiana de la banda de viento de la escoleta en Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y Tierra Blanca están dadas principalmente por su presencia en los cuatro rubros de prácticas de la comunalidad, a saber:

1. La asamblea o voz comunal, como el espacio en el que son discutidas todas las problemáticas de una comunidad, entre ellas los asuntos relativos a la banda, como en la elección del Capillo, así como las decisiones tomadas respecto a los recursos de la banda de viento y sus espacios de participación;
2. Desde la realización de los tequios o ayuda comunal, donde los integrantes de la banda desempeñan una función primordial, a través de los servicios musicales gratuitos, hasta los que implican el involucramiento de toda la comunidad para el sostenimiento de la escoleta;
3. En los cargos o servicios comunales, recayendo en la figura del Capillo la Autoridad cívico-religiosa que administra los bienes e inmuebles de la escoleta, y es aquí donde más tensiones se lograron percibir, esto debido a la migración de la población y la obligatoriedad del cargo, que los hace regresar; y,
4. En la fiesta o el goce comunal, donde no sólo se realizan tequios, *gozona*, correspondencia o manovuelta (sea que se realice de manera intracomunitaria o intercomunitaria), sino que es igualmente donde se ponen en funcionamiento el fortalecimiento de lazos al compartir momentos de alegría y el gozo del trabajo y esfuerzo invertido para su realización. Todo esto en el devenir de la vida cotidiana.

Partiendo de concebir la comunalidad como una episteme, el propósito final de este trabajo es entender a la misma música y sus prácticas como epistemes, productoras y reproductoras de parte de la vida social y material de los grupos humanos. Si bien, en

algunos espacios de discusión académica se ha tocado el tema de la fiesta como episteme por su calidad de espacio de celebración y construcción de lo común, en mi opinión no llegaron a la afirmación desafiante de lo que implicaría admitir a la música como una forma de conocer, habitar y producir el mundo con los otros, de comunalizar a través de la música, o, si se permite el neologismo, **musicomunalizar**. Esta propuesta implicaría reconocer que a través de un saber y saber hacer musical, concreto, se puede producir parte de la riqueza concreta de los pueblos de la que habla la socióloga guatemalteca maya quiché Gladys Tzul (2015). Donde tal riqueza material y simbólica es capaz de producir, reproducir o romper los lazos intracomunitarios e intercomunitarios de los pueblos llamados “indígenas”, esto a través del aporte de un trabajo colectivo gratuito que echa a andar una serie de aspectos y relaciones sociales, individuales, materiales, territoriales y políticas que pueden meter en conflicto, mediar, reunir o separar definitivamente a los miembros de las comunidades.

Acaso esta ausencia se siga debiendo a lo que señala la antropóloga Ruth Finnegan (2002), respecto a que la música ha sido considerada por la antropología y las ciencias sociales como un elemento marginal de la vida social, y que a pesar de que su estudio se ha llevado a cabo de manera sistemática y desde distintas perspectivas en las últimas cinco décadas, sigue siendo desplazada como objeto de estudio por otros aspectos de la vida humana en la producción académica. Quizá incluso este sesgo es más serio y responde a la descalificación del conocimiento de estos grupos humanos como productores de sus propios saberes y agentes activos en la determinación de sus lógicas de asociación social. Aunado a esto, creo que desde el estudio de las sociedades llamadas “indígenas”, se evita conscientemente abordar la temática de la producción artística por la frecuencia con la que ésta se lee como un elemento que exotiza a los diferentes grupos humanos. Sin embargo, es importante señalar el vacío que hay en la producción de literatura sobre el tema debido a que aun cuando en diversas discusiones se ha expresado la necesidad de reivindicar, o poner en un lugar preponderante, la producción de conocimiento diverso, en los términos de la epistemología del sur de Boaventura de Sousa (2010), todavía se encuentran rastros de la banalización del arte en determinadas esferas académicas y sociales, resultando en su invalidación como forma de conocimiento.

A través de la observación de las distintas prácticas de socialización del conocimiento musical realizadas para esta investigación se pudo visibilizar una forma de pensamiento y sistematización del saber, saber hacer y saber ser desde la música. Su carácter comunal demanda que sea analizado desde una perspectiva que no podría haber sido realizada desde otros ámbitos, por ejemplo, los de la educación musical académica. Así, en las páginas precedentes, se mostraron distintos procesos, estrategias y situaciones de aprendizaje musical que están en constante cuestionamiento, reflexión e innovación, dando cuenta de la movilidad a las que están expuestas, sea por su contacto con otras formas de ser y aprender música o por la comparación con las formas que solían usarse antes al interior de las escoletas.

En este sentido, dentro de los mismos ensayos, clases y ocasiones musicales se pudieron observar estrategias de socialización de conocimientos y habilidades musicales que implican el aprender desde el otro, la observación e imitación como técnicas autodidactas, la audición para la interiorización y la priorización de la participación por encima del virtuosismo técnico, ubicando estas distintas formas de aprendizaje dentro de las maneras en las que se aprende en comunidad. En contraste, también se observó el empleo de estrategias señaladas como novedosas en el pueblo, entre las que están el estudio de la sonoridad de los instrumentos, la práctica de escalas y arpeggios para pulir la técnica instrumental y la incorporación de conceptos como afinación, dinámica y agógica musical, prácticas ubicadas en contextos académicos de la música, por lo que fue imprescindible analizar su relación con las estrategias de carácter comunitario y las posibles tensiones producidas por sus diálogos.

Analizando los diálogos existentes entre las prácticas orales y las de lectoescritura musical se puede observar que lejos de presentarse la anulación de una por la aparición de la otra, lo que ocurre es una serie de tránsitos entre una y otra, desde la situación de aprendizaje en las clases y ensayos hasta las ocasiones musicales, donde no se aplastan una a la otra, sino que tienen sus propios espacios y escenarios.

Por otra parte, el carácter *performativo* de tequios y correspondencias se supera en el sentido de que estas situaciones permiten que un proceso *formativo* más amplio, quitándole la univocidad a las prácticas de trabajo comunal.

En cuanto al **objetivo general** y los **objetivos específicos** perseguido por este trabajo de investigación:

- Fue posible conocer cómo se organizan las prácticas de socialización de conocimiento musical a través de la organización comunal y cómo se produce también la comunalidad a través de la realización de las prácticas de socialización de conocimiento musical. Entendiendo que el cómo se responde a través de los procesos de diálogo entre las prácticas de socialización de conocimiento musicales y la organización comunal, sus relaciones, la posición de las distintas personas que en ellas interactúan, las secuencias que siguen y los espacios en los que se realizan. Respecto a los objetivos específicos:
- Se caracterizaron las prácticas de socialización de conocimiento musical dentro de las bandas de viento de las escoletas de Tamazulápam y Tierra Blanca, considerando su vinculación con la organización comunal. Sin embargo, debo exponer aquí que la caracterización se hizo parcialmente en el sentido de que los niños y jóvenes no pudieron ser entrevistados ni consultados sobre su punto de vista respecto a las prácticas de socialización de conocimiento musical dentro de las escoletas. Es importante mencionar que, aunque tuve libre acceso a las clases, ensayos y ocasiones musicales, no fue así para tener un contacto más cercano con los niños y jóvenes. Esto, a mi parecer, debido a que son protegidos por los adultos ante la presencia de una persona externa a su comunidad, como en este caso lo fui yo.
- Fue posible observar el proceso mediante el cual se relacionan la organización comunal con las prácticas de socialización de conocimiento musical dentro de las bandas de viento de las escoletas de Tamazulápam y Tierra Blanca, asociando las acciones dadas en cada una de ellas y sus relaciones.

- Se analizó el carácter dialógico de las relaciones entre la organización comunal y las prácticas de socialización de conocimiento musical dentro de las bandas de viento de las escoletas antes mencionadas, indicando sus vínculos.
- Se hizo la propuesta del por qué estas maneras de transmitir el conocimiento musical y sus formas de llevarlo a la práctica son no sólo reflejo de la organización de la organización de la vida comunal, sino que, además, la producen y reproducen.

Finalmente, el hallazgo de la innovación que están realizando sobre sus modelos de socialización del conocimiento musical es muy valioso en cuanto a que son ellos mismos quienes lo protagonizan y lo perciben. Por otra parte, el giro del carácter *performático* al *formativo* en el trabajo comunal dirigido por tequios y correspondencias complejiza las clasificaciones de las ocasiones musicales y las situaciones formativas, tejiendo redes entre ellas y borrando sus límites. Las ocasiones musicales vistas como actos que “no sólo se ciñen a transmitir las significaciones anteriores sino que construyen nuevas formas de representación colectiva (...) y la construcción social de la realidad a través de sus características dinámicas y diacrónicas” (Tiedje y Camacho, 2005:121) pueden incluir los tequios y correspondencias y ubicarlos tanto en la esfera *performativa* como en la *formativa*.

Por otra parte, como todo trabajo de investigación, esta tesis no pudo abarcarlo todo. Ciertamente hay otras relaciones y factores operando en la realización de la comunalidad. Matices que permiten una mayor inclusión o exclusión de los miembros de la comunidad, en el sentido más general: sea por su género, debido a la fuerte presencia del orden patriarcal en esta región; debido a las relaciones de parentesco que han fortalecido o debilitado su filiación y acceso a determinados beneficios; o bien, ocasionado por la migración que cada vez es más frecuente y que incide en los cambios tan rápidos que está afectando a la localidad. Cambios a partir de los cuales se pueden identificar, de algún modo, reacomodos en las jerarquías, así como en las estrategias empleadas para que la comunidad siga produciéndose.

Asimismo, respecto a la diversidad de las prácticas musicales en Tamazulápam y Tierra Blanca, hubiera sido deseable poder abarcar otras músicas, prácticas de compartición

de conocimientos musicales, estrategias de aprendizaje y géneros en los que están involucrados los integrantes de las bandas, pero que se extienden a otros miembros de la población, de distintas filiaciones musicales y de diversas edades. La circulación de músicas, las formas de empleo que generan y la exposición que tienen en la radio comunitaria hubiera enriquecido la visión que sobre los mixes se puede tener en el rubro de sus prácticas musicales. Verificar si se puede encontrar comunalidad en esos otros ámbitos es una tarea que se queda pendiente en este trabajo.

A pesar de las faltas y los vacíos, creo que este estudio ha podido visibilizar algunos de mis intereses y concretar la documentación de un caso que hace posible observar un tipo de comunalidad muy específico en un tipo de práctica, como la musical, muy rica en ejemplos. Entre éstos se encuentran la manera en la que la comunalidad se lleva a cabo desde la institución de la escoleta, su construcción, sostenimiento y el hecho de que es administrada por una de las autoridades religiosas del sistema de cargos; las lógicas de intercambio que priman entre las funciones de la banda de viento, tanto a nivel intracomunitario como intercomunitario; y, las dinámicas de compartición de conocimientos musicales durante clases, ensayos y ocasiones musicales, a través de la oralidad y el aprender haciendo a través de los demás .

Aunado a esto, una de las cuestiones importantes que para mí justifican hablar de la socialización del conocimiento musical de unos aparentes “otros”, lejanos culturalmente, es que nuestra perspectiva de ellos está mediada por esa lejanía construida socialmente. Podemos aceptar que el sonido, el movimiento del cuerpo, algunos cantos, oraciones y acciones sean necesarias para experimentar el mundo natural y sobrenatural, porque en su contexto se revelan como cuestiones de esa importancia. Podemos decir que en las escoletas, sus integrantes adquieren la ciudadanía mixe puesto que es ahí donde aprenden las prácticas sociales más elementales para su grupo, como el tequio, la *gozona*, correspondencia o manovuelta, y que la música que aprenden a hacer es relevante porque a través de su interpretación cumplen con el objetivo de ser vehículo de emociones en las fiestas. Así, nos es lícito ver, entender, o arriesgarnos incluso a afirmar que la práctica musical en sí misma podría ser una forma de epistemología, de lógicas que se explican desde

esos lugares específicos. Pero ¿qué si decimos, como Christopher Small (1999), que no sólo son en esos contextos en los que se definen, reinventan y afirman las relaciones sociales, sino también en los nuestros? Y que la presencia de las expresiones culturales, en general, o la música en particular, en el ámbito escolar le otorga un lugar específico a estas manifestaciones en la vida de los niños y niñas que tienen la oportunidad de conocerla. Que ordena el lugar, horizontal o vertical, de sus participantes, que indica los diferentes momentos y espacios que ocupa a través de su interpretación, escucha, visualización, corporalización y que permite expresar determinadas emociones y percibir las de los demás. ¿Qué si el verbo “musicar” es una forma de saber hacer y saber ser en cualquier lugar?, ¿tomaríamos con mayor cuidado la educación en, desde, a través y para la música?, puesto que la orientación de los contenidos, procedimientos, estrategias y experiencias que implica están de hecho definiendo lo que es el vivir consigo mismo y con los demás. Conocer la potencia de la educación artística y musical quizá nos despertaría a la consideración de su reconocimiento como un conocimiento imprescindible, no únicamente en la infancia, sino durante toda la vida. No sólo para conocer algo sobre el arte o la música, sino para tomar parte del entramado social que ésta refleja, provoca, define, reconstruye y afirma y, también, transformarlo.

Así pues, las iniciativas más significativas siguen pareciendo las que vienen directamente de los miembros de las comunidades, puesto que es precisamente desde estos actores que se realizan las tareas más acordes con las necesidades de los grupos, y son ellos mediante quienes se pueden sostener las prácticas, convirtiéndose cada acto en una herramienta idónea para la materialización del cambio social y de construcción de la responsabilidad con el otro, construyendo comunidad. Además de que es una de las estrategias que ponen el énfasis en lo que los miembros de los distintos grupos sociales deben ser, respecto a sí mismos y los demás, permitiendo entender que el valor de estas prácticas está en las necesidades de su contexto. En este sentido, el ejemplo de Tamazulápam y Tierra Blanca, es notable, ya que son ellos mismos quienes han asumido la construcción, desarrollo, sostenimiento y actualidad del proyecto comunitario de la escoleta, junto con la banda de viento. Quizá, en los contextos más urbanos no encaje del

todo la centralidad de determinadas prácticas, sean sociales o musicales, pero es una muestra de las maneras en que un grupo ha logrado modificar y adaptar sus circunstancias de manera creativa.

Y es aquí donde cobra muchísima importancia e interés que se lleve a cabo una documentación más concienzuda sobre cada experiencia e iniciativa, de la naturaleza, contexto u objetivo que sea, para mejorar las prácticas y procedimientos, pero especialmente, para visibilizar las tensiones que ocurren en el espacio de discusión social que estos procesos generan y de esta manera evitar su idealización. En este tenor, por supuesto que la propuesta no es que se transfiera irreflexivamente un modelo social de enseñanza musical de un contexto a otro, pero sí que se entienda que su conocimiento y profundo estudio podría derivar en la realización de nuevas propuestas, o mejoras a las prácticas que ya se realizan, considerando la larga experiencia que tienen estos pueblos en la materia.

VII: BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES

VII. Bibliografía y otras fuentes

7.1 Publicaciones

- Aguirre, María Esther (2005). “Los conservatorios de música: historias olvidadas”, en *Correo del Maestro* No. 104 [En línea] | Consultado el 9 de mayo 2016. URL: <http://www.correodelmaestro.com/pruebas/anteriores/2005/enero/artistas104.htm>
- Alonso, Marina (2008). *La invención de la música indígena de México*. Editorial SB. Colección Complejidad Humana. Buenos Aires
- Barabas, Alicia y Bartolomé, Miguel (coord.) (1999a). *Configuraciones étnicas en Oaxaca. Perspectivas etnográficas para las autonomías. Volumen I: Introducción, Macroetnias*. Instituto Nacional de Antropología e Historia e Instituto Nacional Indigenista. México
- (1999b). *Configuraciones étnicas en Oaxaca. Perspectivas etnográficas para las autonomías. Volumen II: Mesoetnias*. Instituto Nacional de Antropología e Historia e Instituto Nacional Indigenista. México
- Bartolomé, Miguel (2006). *Procesos interculturales: antropología política del pluralismo cultural en América Latina*. Siglo XXI Editores. México
- Besserer, Federico (1999). “Estudios transnacionales y ciudadanía transnacional”, en *Fronteras Fragmentadas*, Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán y CIDEM, 1999, pp. 215-238
- Blacking, John (1967). *Venda Children’s Songs. A Study in Ethnomusicological Analysis*. The University of Chicago Press. Chicago
- (1995). *Music, Culture, and Experience: selected papers of John Blacking*. The University of Chicago Press. Chicago
- (2001). “El análisis cultural de la música”, en *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Editorial Trotta. Madrid
- (2015). *¿Hay música en el hombre?* Alianza Editorial. Madrid
- Brailoiu, Constantin (1984). *Problems of Ethnomusicology*. Cambridge University Press. Cambridge

- Carbajal, Irma (2012). *Acercamiento semiótico y epistemológico al aprendizaje de la música*. Colección Graduados. Serie Sociales y Humanidades. Universidad de Guadalajara. Jalisco
- De Garay, Graciela (coord.) (1994). *La historia con micrófono*. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. México
- Denicourt, Jérémie (2014). “‘Así nos tocó vivir’. Práctica de la comunidad y territorios de reciprocidad en la Sierra Mixe de Oaxaca”, en *Trace* [En línea] | 65, 2014. Puesto en línea el 1º de junio de 2014, consultado el 3 de julio de 2015. URL: <http://trace.revues.org/1299>
- Díaz, Floriberto (2001). “Comunidad y Comunalidad”, en *Jornada Semanal* [En línea] | 11 de marzo del 2001, consultado el 29 de agosto 2015. URL: <http://www.jornada.unam.mx/2001/03/11/sem-comunidad.html>
- (2004). “Comunidad y comunalidad”, en *Lecturas del Seminario Diálogos en la Acción, segunda etapa*. Consejo Nacional para la cultura y las Artes. Dirección General de Culturas Populares e Indígenas. México
- (2007). *Escrito: comunalidad, energía viva del pensamiento mixe = Ayuujktsënää’yën – ayuujkwënää’ny – ayuujk mēk’äjtën*. Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial Universidad Nacional Autónoma de México. México
- Dionyssiou, Zoe (2011). “Music-Learning and the Formation of Local Identity through the Philharmonic Society Wind Bands of Corfu”, en *Learning, Teaching, and Musical Identity: Voices Across Cultures*. Indiana University Press. Indiana
- Esteva, Gustavo (2015). “Para sentipensar la comunalidad”, en *Revista Bajo el Volcán*, volumen 15, número 23, septiembre-febrero, 2015, pp. 171-186. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Consultado el 29 de agosto de 2015. URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28643473010>
- Feld, Steven (1984). “Sound Structure as Social Structure”, en *Ethnomusicology*, Vol. 28, No. 3. University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology. Illinois
- (2001). “El sonido como sistema simbólico: el tambor kaluli”, en *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Editorial Trotta. Madrid

- Finnegan, Ruth (2002). “¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo”, en *Revista Transcultural de Música*. No. 6. Consultado el 10 de mayo de 2015. URL: <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/224/por-que-estudiar-la-musica-reflexiones-de-una-antropologa-desde-el-campo>
- Flores, Felipe y Ruiz, Rafael (2001). “Las bandas de viento: una rica y ancestral tradición de Oaxaca”, en *Acervos. Boletín de los archivos y bibliotecas de Oaxaca*. No. 22, verano 2001
- Flores, Georgina y Martínez, Araceli (2013). *Músicos y campesinos. Memoria colectiva de la música y las bandas de viento en Totolapan, Morelos*. Libertad bajo palabra. Cuernavaca, Morelos
- Geertz, Clifford (2003). *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa. Barcelona
- Giménez, Gilberto (2002). “Paradigmas de identidad” en *Sociología de la identidad*. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. México
- (2009). “Identidad y cultura”, en *Tertulia sociológica*. Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. México
- Green, Lucy (2010). “Informal popular music learning practice and their relevance for formal music educators”, en *I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música. XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO* (Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010)
- Guber, Rosana (2011). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires
- Havelock, Eric (2008). *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*. Colección Bolsillo Paidós. España
- Hennion, Antoine (2010). “Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto”, en *Comunicar*. No. 34, v. XVII, Revista Científica de Educomunicación (25-33)
- Lenkersdorf, Carlos (2002). *Filosofar en clave tojolabal*. Porrúa. México
- (2008). *Aprender a escuchar: enseñanzas maya-tojolabales*. Plaza y Valdés. México

- López-Cano, Rubén y San Cristóbal, Úrsula (2014). *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Escóla Superior de Música de Catalunya y Grup de recerca: Investigació i Creació Musicals. Barcelona
- Lomax, Alan (2001). “Estructura de la canción y estructura social”, en *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Editorial Trotta. Madrid
- Maldonado, Benjamín (2015). *La comunalidad como una perspectiva antropológica india y Autonomismo autoritario, Autonomismo libertario y La propuesta comunalista*. Ediciones La Social. México
- Martínez, Jaime (2003). *Comunalidad y desarrollo*. Dirección General de Culturas Populares e Indígenas. Centro de Apoyo al Movimiento Popular Oaxaqueño. CONACULTA. México
- Nahmad, Salomón (2003). *Fronteras étnicas. Análisis y diagnóstico de dos sistemas de desarrollo: Proyecto nacional vs. Proyecto étnico. El caso de los ayuuk (mixes) de Oaxaca*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. México
- Navarrete, Sergio (2013). “Comunidad y ciudadanía: La transición de capillas de viento a cuerpos filarmónicos durante el siglo XIX en Oaxaca” en *Ritual sonoro en catedral y parroquias*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. México
- Navarrete, Sergio (2001). “Las capillas de música de viento en Oaxaca en el siglo XIX”, en *Heterofonía: revista de investigación musical*, Tercera época / Volumen XXXIII, Número 124, enero-junio de 2001
- (2013). *Etnografía de las Culturas Musicales en Oaxaca. Diversidad y Educación Musical Sustentables*. CONACYT-Gobierno del Estado de Oaxaca
 - (2015a). “Educación musical intercultural a tercer nivel en Oaxaca, México” en *Conferencia Internacional sobre México, Centroamérica y el Caribe* (Finlandia, 18-22 de junio de 2015). Sin publicar
 - (2015b). “Ensayo sobre el papel de las bandas de viento en la vida musical de Oaxaca”. *Manuscrito en proceso, citado con permiso del autor*. Sin publicar

- Olivera, Andrea (2014). "Etnografía decolonial con colectivos charrúas: reflexionando sobre interconocimientos" *Etnografía decolonial con colectivos charrúas: reflexionando sobre interconocimientos en Anuario de Antropología Social y Cultural en Uruguay*. Editorial Nordan-Comunidad. Montevideo
- Ong, Walter J. (2009). *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. 7ª reimpresión. Fondo de Cultura Económica. México
- Palacios, Lourdes (2013). "Cultura oral, cultura escrita: Configuración de un modelo mexicano de educación musical", en "*Nuestro Cuerpo en Nuestra Música. 11o ECCoM*". *Actas del ECCoM*. Vol. 1, No. 1
- (2014). "Mi clase es un taller. Análisis de un modelo artesanal en educación musical", en *Epistemologías y Metodologías de la Investigación en Educación*. AFIRSE
- Rendón, Juan (2003). *La comunalidad: modo de vida en los pueblos indios*. Dirección General de Culturas Populares e Indígenas. CONACULTA. México
- Small, C. (1999). "El musicar: Un ritual en el Espacio Social", Conferencia pronunciada en el III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología (Benicàssim, 25 de mayo de 1997). *Revista Transcultural de Música*
- Sousa Santos, Boaventura de (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Trilce Editorial. Montevideo
- Tiedje, Kristina y Camacho, Gonzalo (2005). "La música de arpa entre los nahuas: simbolismo y aspectos performativos", en *Anales de Antropología Volumen 39-II*. Universidad Nacional Autónoma de México. México
- Tzul, Gladys (2015). "Sistemas de gobierno comunal indígena: la organización de la reproducción de la vida", en *El Apantle Revista de Estudios Comunitarios de la Sociedad Comunitaria de Estudios Estratégicos* No. 1. octubre de 2015

7.2 Tesis

Alegre González, Lizette (2005). *El vinuette: música de muertos. Estudio etnomusicológico en una comunidad nahua de la huasteca potosina*. Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sin publicar

Alegre González, Lizette (2015). *Etnomusicología y decolonialidad. Saber hablar: el caso de la danza de inditas de la huasteca*. Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sin publicar

Alviar Cerón, Maria José (2015). *Son los porros pelayeros los que me llegan al corazón: análisis de lo tradicional a partir de los imaginarios sociales como productos de los procesos de memoria en el sistema musical de las bandas pelayeras de San Pelayo, Córdoba, Colombia*. Facultad de Música de la de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sin publicar

Cosme Gregorio, Cirilo. 2013. *Prácticas comunitarias y escolares en una comunidad Mixe de Oaxaca. Relaciones y conflictos*. Sistema Universidad Abierta y Educación a Distancia de la de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sin publicar

Hernández Méndez, Soledad (2008). *El aprendizaje musical en una comunidad de práctica: la banda infantil y juvenil de San Jerónimo Tlacoahuaya*. Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca. Sin publicar

Montoya Arias, Luis Omar (2010). *Trompeta en mano, soltando el llanto y en compañía del diablo... Estudio histórico-cultural de las bandas de viento en el Bajío guanajuatense (1960-1990)*. Facultad de Historia de la Universidad Autónoma de Sinaloa

Ochoa Cabrera, José Antonio (1993). *Las bandas de viento en la vida de los mixtecos de Santa María Chigmecatitlán; análisis y función social de las bandas de música mixtecas*. Escuela Nacional de Antropología e Historia. Sin publicar

Reynoso Riqué, Cecilia (2011). *El proceso creativo de la pirekua: un estudio de caso*. Escuela Nacional de Música de la de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sin publicar

Ruiz Torres, Rafael Antonio (2002). *Historia de las bandas militares de música en México: 1767-1920*. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. Sin publicar

Trujillo Tamez, Alma (2012). *La vitalidad lingüística de la lengua ayuk o mixe en tres comunidades: Tamazulápam del Espíritu Santo, San Lucas Camotlán y San Juan Guichicovi*. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sin publicar

7.3 Recursos en línea

INAFED. Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México. Estado de Oaxaca. [En línea] | 2010. Actualizado en 2010, consultado el 12 de septiembre de 2015. URL: <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM20oaxaca/index.html>

INALI. Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales de México. [En línea] | 2008. Puesto en línea el 14 de enero de 2008, consultado el 5 de enero de 2016. URL: <http://www.inali.gob.mx/clin-inali/>

Plan Municipal de Desarrollo de Tamazulápam del Espíritu Santo 2008-2010. [En línea] | 2010. Puesto en línea el 25 de marzo de 2010, consultado el 12 de septiembre de 2015. URL: https://www.finanzasoaxaca.gob.mx/pdf/inversion_publica/.../031.pdf

Plan Municipal de Desarrollo de Tamazulápam del Espíritu Santo 2012-2014. [En línea] | 2010. Puesto en línea el 25 de marzo de 2010, consultado el 12 de septiembre de 2015. URL: https://www.finanzasoaxaca.gob.mx/pdf/inversion_publica/.../031.pdf

SEDESOL. Catálogo de localidades. [En línea] | 2013. Actualizado en octubre de 2015, consultado el 12 de septiembre de 2015. URL: <http://www.microrregiones.gob.mx/catloc/LocdeMun.aspx?tipo=clave&campo=loc&ent=20&mun=031>

YANCUIC. Agencia de noticias y publicidad. [En línea] | 2015. Puesto en línea en enero de 2015, consultado el 9 de mayo de 2016. URL: <http://www.yancuic.com/cultura-puede-salvar-a-mexico-de-barbarie-sergio-hernandez>

SECRETARÍA DE CULTURA. Comunicado No. 0/2015 12 de enero de 2015. [En línea] | 2015. Puesto en línea en enero de 2015, consultado el 9 de mayo de 2016. URL: <http://www.cultura.gob.mx/noticias/musica/38118-sergio-hernandez-hace-donacion-de-instrumentos-a-la-banda-infantil-de-tamazulapam-mixe.html>

7.4 Entrevistas

Payán, Mercedes (2015, junio 21). *Entrevista con Jorge Martínez Jiménez, director de la Banda Filarmónica de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe*. Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Grabación en audio

Payán, Mercedes (2015, junio 23). *Entrevista con Heriberto Guilberto Ruíz, director de la Banda Filarmónica de Tierra Blanca*. Tierra Blanca, agencia de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Grabación en audio

Payán, Mercedes (2015, junio 23). *Entrevista con Georgina Jiménez, madre del director de la Banda Filarmónica de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe*. Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Grabación en audio

Payán, Mercedes (2015, junio 23). *Entrevista con Juan Carlos Martínez, Capillo de la Banda Filarmónica de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe*. Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Grabación en audio

7.5 Grabaciones

Payán, Mercedes (2015, julio 7). *Clase y ensayo en la escoleta de Tierra Blanca*. Tierra Blanca, agencia de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Grabación en audio

Payán, Mercedes (2015, junio de 2015). *Calenda con motivo de la graduación de la graduación de la generación 2012-2015 del Colegio de Bachilleres de Oaxaca número 37*. Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Grabación en audio

Payán, Mercedes (2015, octubre 24). *Concierto de la Banda Filarmónica de Tamazulápam*. Municipio de Lerma, Estado de México. Grabación en audio

Payán, Mercedes (2015, noviembre 22). *Concierto de la Banda Filarmónica de Tamazulápam, Tierra Blanca, Las Peñas y Lindavista*. Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Grabación en audio

7.6 Documentales

“La nota y la raíz” (2007). Director: Ángel Estrada Soto. [En línea] | Puesto en línea de manera privada y facilitado por el director el 1º de mayo de 2015, consultado el 9 de mayo de 2016. URL del tráiler: https://www.youtube.com/watch?v=_yy39myLSto

“Sones mixes en la ciudad” (2012). Director: Yovegami Ascona Mora. [En línea] | Puesto en línea el 17 de mayo de 2014, consultado el 9 de mayo de 2016. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ijRSx6x91tM>

“La música y los mixes” (1978). Director: Óscar Menéndez. Coproducción del Instituto Nacional Indigenista. Visualizado en la Cineteca Nacional el 24 de abril de 2016

“Niños de Tama” (2014). Director: Eduardo Canto. Onírica Films. [En línea] | Puesto en línea en 2014, consultado el día 9 de mayo de 2016. URL: <https://vimeo.com/88475056>

VIII: SUMARIO DE IMÁGENES

VIII. Sumario de imágenes

Ilustración 1: Fotografía del atardecer en Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado en junio de 2015).....	34
Ilustración 2: Ubicación del Distrito Mixe en el estado de Oaxaca. Fuente: Valdivia (2010)	35
Ilustración 3: Ubicación del Tamazulápam en el Distrito Mixe. Fuente: Valdivia (2010)	36
Ilustración 4: Resumen de las características de las reformas constitucionales en materia indígena en el estado de Oaxaca, México (1987-2003). Fuente: Valdivia (2010)	42
Ilustración 5: Áreas de competencia jurídica del sistema de cargos mixe. Fuente: Valdivia (2010)	46
Ilustración 6: Modelo de estructuras coaxiales del sistema de cargos mixe. Fuente: Valdivia (2010)	46
Ilustración 7: Estructura del gobierno de Tamazulápam del Espíritu Santo. Fuente: Valdivia (2010)	47
Ilustración 8: Banda Filarmónica de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe en concierto dentro del Primer Encuentro de Orquestas Sinfónicas juveniles del Estado de México. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante octubre de 2015)	52
Ilustración 9: Banda conformada por las Bandas Filarmónicas de Tamazulápam y sus tres agencias Tierra Blanca, Las Peñas y Lindavista con motivo de la celebración de Santa Cecilia. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado en noviembre de 2015)	54
Ilustración 10: Clase y ensayo registrados en la escoleta Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante junio de 2015)	54
Ilustración 11: Evento cubierto por la banda de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca en el COBAO. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante junio de 2015)	55
Ilustración 12: Clasificación del repertorio de lo simple a lo complejo. Fuente: Navarrete, 2013.....	73
Ilustración 13: Archivo musical de la Escoleta de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante en junio de 2015).....	74
Ilustración 14: Clasificación de las ocasiones musicales según su carácter humano, divino o de audición. Fuente: Navarrete, 2013.....	77
Ilustración 15: Clasificación del repertorio según las ocasiones musicales según su carácter humano, divino o de audición. Fuente: Navarrete, 2013	77
Ilustración 16: Banda Filarmónica de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe en concierto dentro del Primer Encuentro de Orquestas Sinfónicas juveniles del Estado de México. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante octubre de 2015)	79
Ilustración 17: Banda conformada por las Bandas Filarmónicas de Tamazulápam y sus tres agencias Tierra Blanca, Las Peñas y Lindavista con motivo de la celebración de Santa Cecilia. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado en noviembre de 2015)	81
Ilustración 18: Escoleta de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante junio de 2015)	87
Ilustración 19: Capillo de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante junio de 2015)	91
Ilustración 20: Directores de las bandas de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe y sus agencias Tierra Blanca, Las Peñas y Lindavista, respectivamente. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante noviembre de 2015)	92
Ilustración 21: Clase y ensayo registrados en la escoleta de Tierra Blanca, agencia de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante junio de 2015).....	99
Ilustración 22: Indicaciones escritas por el director Jorge Martínez en la escoleta de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca. Fuente: Mercedes Payán (Archivo del trabajo de campo realizado durante junio de 2015).....	108