

## BANDA DE VIENTO Y COMUNALIDAD EN TAMAZULÁPAM DEL ESPÍRITU SANTO Y TIERRA BLANCA MIXE, OAXACA

MERCEDES ALEJANDRA PAYÁN RAMÍREZ

El 21 de junio de 2015 conocí a Jorge Martínez Jiménez, el entonces director de la Banda Filarmónica de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe *Tu' uk Nëëm Xuxp* y antiguo Capillo<sup>1</sup> y formador de la primera Banda Filarmónica de Tierra Blanca *Poj Tsaá Xuxp*, agencia de Tamazulápam en 2005. Este encuentro surgió a raíz de la investigación que estaba realizando en el marco de mis estudios de la Maestría en Música, Etnomusicología, en la Facultad de Música de la UNAM, donde la banda de viento oaxaqueña se volvió el centro de mis indagaciones. Durante esa primera conversación que

---

1 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 los ciclos festivos de la comunidad y en los intercambios con otras comunidades, entre otras responsabilidades (Confr. con Valdivia, 2010).

tuvimos me invitó a conocer su pueblo y observar cómo trabajaba con la banda en la escoleta municipal.<sup>2</sup>

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 en la de Tierra Blanca, situación que favoreció mis observaciones, interacciones 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, fecha que dio inicio a un trabajo de campo que ha continuado hasta el 22 de noviembre de 2018, última visita que realicé al poblado. Tomando como fuente principal las experiencias que han compartido conmigo, las cuestiones a las que han dado mayor importancia sobre el proceso de enseñanza musical y mis observaciones y participaciones en las clases, ensayos y ocasiones musicales, fue que he percibido la existencia de vínculos estructurantes de su organización interna con las lógicas comunales vigentes a través del gobierno local<sup>3</sup> del sistema de cargos y establecido desde la elección mediante usos y costumbres, ahora sistema normativo interno.<sup>4</sup>

---

2 Institución política, social y religiosa dentro de la cual se enseña música en dichos pueblos.

3 El concepto de gobierno local lo tomo desde la perspectiva de Hilario Topete (2004), 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”.

4 La elección de autoridades por usos y costumbres, o sistema normativo interno, 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.

Esta introducción ilustra la historia que dio inicio a la amistad que aún sostengo con Jorge Martínez y la serie de intercambios y diálogos que tenemos en torno a la educación musical. La serie de reflexiones emanadas de esto desembocaron en mi tesis de maestría (Payán, 2017), misma que es soporte del texto que ahora presento. A continuación, abundaré sobre la conformación del territorio, el trayecto teórico-metodológico que tracé para comprender las condiciones en las que se desarrollan las prácticas musicales de Tamazulápam y Tierra Blanca y los vínculos entre las labores que realiza la Banda Filarmónica y los procesos comunales emanados de sus dinámicas territoriales, político-religiosas e identitarias.

## Universo del estudio y referentes teóricos

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 agencias,<sup>5</sup> Tierra Blanca entre las mismas, y las personas que la habitan se auto adscriben al pueblo indígena mixe, cuya población mayoritaria se relaciona mediante la lengua mixe alto del centro o *ayuujk*.<sup>6</sup> 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 de 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 con-

---

5 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 sujete a las dinámicas establecidas por el centro (Confr. con Valdivia:2010).

6 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, 2008).

trol 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.

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.

En este sentido, algunos aspectos de la práctica educativo-musical en la escoleta cobraron un gran interés para mí. A saber, los fuertes vínculos que hay entre ésta y el sistema de cargos,<sup>7</sup> específicamente al participar en el tequio y la correspondencia,<sup>8</sup> 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 divino<sup>9</sup> en la fiesta.

De esta forma, a través de las lecturas de ciertos autores clave que desde la antropología, la lingüística y la etnomusicología han trabajado con el concepto de comunalidad (Floriberto Díaz, 2004, 2007; Jaime Mar-

---

7 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).

8 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.

9 Para Gonzalo Camacho (2011) 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”. Retomo esta distinción pues encuentro que también está presente en la práctica de banda de viento mixe de Tamazulápam del Espiritu Santo Mixe.

tínez, 2003; Benjamín Maldonado 2015; Gustavo Esteva, 2015; Juan José Rendón, 2003; Alejandra Aquino, 2013; Sergio Navarrete, 2015), el de la escoleta en el contexto oaxaqueño (Sergio Navarrete, 2001, 2013, 2015a y 2015b) y el que al sistema político-religioso de cargos se refiere (Barabas y Bartolomé, 1999; Hilario Topete, 2004; María Teresa Valdivia, 2010), así como a su vinculación con la práctica musical (Ariadna Acevedo, 2015; Sergio Navarrete, 2015a) es que formulé el estado del conocimiento al que vinculé el trabajo de campo realizado.

## Métodos, técnicas y estrategias de análisis

Enmarcada en el campo disciplinar de la etnomusicología, la investigación se ha enfocado en los aspectos mediante los cuales 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 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 (Clifford Geertz, 2003). Es por esta razón que el corte de los métodos y técnicas que elegí fue principalmente cualitativo.

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 Rosana Guber (2011) ha propuesto sobre la entrevista no dirigida, teniendo en cuenta 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” (p. 71). Por otra parte, en este segundo momento me serví de la no directividad, misma que Guber (2011) sugiere para “corregir la tendencia a la imposición del marco del investigador” (p. 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 escoleta y su producción comunal.

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 escuchar lo que mis interlocutores me relataron sobre lo que les parece que es lo más relevante de sus experiencias para contrastarlo con las de los demás, así como con las observaciones que hice de sus prácticas.

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, la estrategia de análisis que seguí fue la de vincular 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.

## La comunalidad

“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”. Jorge Martínez (21 de junio de 2015)

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.
- 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 este artículo no es abundar sobre estos elementos en lo general, he considerado necesario mencionarlos para mostrar el panorama del pensamiento y lógica socio-política y religiosa de los pueblos permeados por la comunalidad. Es en este contexto que se desarrolla la práctica musical de las Bandas Filarmónicas y donde el mismo Díaz (2007), reconoce que una de las grandes tareas de las Bandas Filarmónicas de los pueblos es representar a los suyos en los intercambios intercomunitarios a los que son llamados, situación 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), activando de este modo una serie de deudas morales que les llevan a mantener estos vínculos de cooperación musical.



En la sección que se presenta a continuación comenzaré a detallar la relación entre los mixes de Tamazulápam y la música, para posteriormente hablar de la práctica de las bandas de viento y la centralidad que juega en esta relación con la música y la dimensión social de la misma.

## La música y los mixes de Tamazulápam

“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”. Jorge Martínez (21 de junio de 2015)

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.

En el informe de la Etnografía de las Culturas Musicales en Oaxaca<sup>10</sup> (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 ambos géneros musicales. Estos 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.

Las músicas antes mencionadas 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,

---

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

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 percusión. 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 y apropiación 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 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, agregé 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 CCREA,<sup>11</sup> confirmando así los datos recogidos

---

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

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 español.

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, 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 a los compositores para que envíen las nuevas piezas y así seguir enriqueciendo su repertorio, formando un repertorio transnacional.<sup>12</sup>

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 ensamble. 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 instrumental,

---

12 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.

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 jóvenes.

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 jaripeos, así como en las páginas personales dentro de las redes sociales de algunos pobladores de Tamazulápam y Tierra Blanca que 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.

En este punto 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 mixtes que interpreta la banda se erige como un elemento de la identidad de estas personas, por lo que persiguen mantenerla y darle continuidad.

### La música de viento y la comunalidad

“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”. Jorge Martínez (21 de junio de 2015)

La banda de viento tiene un lugar especial entre las dinámicas festivas de los pueblos oaxaqueños, ya 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 Tamaulápam 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, saxhores 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.



Ilustración 1: 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 Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe en noviembre de 2015

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,<sup>13</sup> entre otros. 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

---

13 Confr. con Flores, Georgina (Coord.) (2015) *Bandas de viento en México*. INAH. México

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”,<sup>14</sup> 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.

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 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

---

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

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 Martínez 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 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 o la limpieza de los caminos que conectan a estos pueblos con otros. 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.

Además de 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, así como de un circuito de intercambio ampliado a las comunidades aledañas. No sólo es un orgullo integrar la banda, institución que les permite ser representantes de su pueblo en otras comunidades, 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.

## Reflexiones finales

Hasta aquí es posible percibir, aún y cuando la diversidad y riqueza musical de Tamazulápam y Tierra Blanca son vastas, la banda de viento sigue siendo considerado el ensamble más importante, pues ha logrado posicionarse como un bien dentro de las comunidades en cuanto son empleadas tanto para acompañar las fiestas y ceremonias comunitarias propias, como las de otras comunidades a través de los intercambios en los que se involucran.

Este es uno de los aspectos de mayor importancia por el cual se realiza el gran esfuerzo de invertir 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. Su papel en la vida comunal al interior de los pueblos y en relación con los intercambios que realizan con otras poblaciones es fundamental para renovar lazos socio-políticos, religiosos y estivos. Es así que sellan su compromiso con comunidad entera, siendo retribuidos con el respaldo que ésta les otorga y dotando de sentido su propia existencia.

## Fuentes

- Acevedo, Ariadna (2015). Música y ciudadanía en pueblos indígenas: los cuerpos filarmónicos de la Sierra Norte de Puebla, 1876-1911. En Georgina Flores (coord.), *Bandas de viento en México (129-151)*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia
- Aguirre, María Esther (2005). Los conservatorios de música: historias olvidadas. *Correo del Maestro*, 104. Alojado en: <http://www.correodelmaestro.com/pruebas/anteriores/2005/enero/artistas104.htm>
- Alonso, Marina (2008). *La invención de la música indígena de México*. Buenos Aires: Editorial SB. Colección Complejidad Humana
- Aquino, Alejandra (2013). La comunalidad como epistemología del Sur. Aportes y retos. *Cuadernos del Sur*, 34, 7-19
- Barabas, Alicia y Bartolomé, Miguel (coord.) (1999). *Configuraciones étnicas en Oaxaca. Perspectivas etnográficas para las autonomías. Volumen I: Introducción, Macroetnias*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia e Instituto Nacional Indigenista
- Besserer, Federico (1999). Estudios transnacionales y ciudadanía transnacional, en Gail Mummert (ed.), *Fronteras Fragmentadas (215-238)*. México: El Colegio de Michoacán y CIDEM
- Camacho, Gonzalo (2011). Del oratorio al fandango: la subversión del orden social, en *Las músicas que nos dieron patria. Músicas regionales en las luchas de Independencia y Revolución (43-62)*. México: Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente, Subdirección de Programas Regionales de la Dirección de Desarrollo Intercultural, Dirección General de Culturas Populares, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
- Contreras, Isis (2014). *Colectivos juveniles ayuukj: nuevas formas de ser y estar en comunidad*. (Tesis de Maestría en Antropología Social, sin publicar). Centro de Investigaciones

- y Estudios Superiores en Antropología Social. Oaxaca, México
- De Garay, Graciela (coord.) (1994). *La historia con micrófono*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora
- Díaz, Floriberto (2004). Comunidad y comunalidad, en *Lecturas del Seminario Diálogos en la Acción, segunda etapa* (365-373). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Dirección General de Culturas Populares e Indígenas
- (2007). *Escrito: comunalidad, energía viva del pensamiento mixe = Ayuujksënää' yën – ayuujkwënää' ny – ayuujk mäk' äjtën*. México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial Universidad Nacional Autónoma de México
- Esteva, Gustavo (2015). Para sentipensar la comunalidad. *Revista Bajo el Volcán*, 15, 171-186
- Flores, Georgina (2015). *Bandas de viento en México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia
- Flores, Georgina y Martínez, Araceli (2013). *Músicos y campesinos. Memoria colectiva de la música y las bandas de viento en Totolapan, Morelos*. Cuernavaca, Morelos: Libertad bajo palabra
- Geertz, Clifford (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Editorial Gedisa
- Guber, Rossana (2011). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores
- INALI (2008). *Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales de México*. Alojado en: <http://www.inali.gob.mx/clin-inali/>
- Maldonado, Benjamín (2015). *La comunalidad como una perspectiva antropológica india y Autonomismo autoritario, Autonomismo libertario y La propuesta comunista*. México: Ediciones La Social
- Martínez, Jaime (2003). *Comunalidad y desarrollo. Dirección General de Culturas Populares e Indígenas. Centro de Apoyo al Movimiento Popular Oaxaqueño*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

- Navarrete, Sergio (2001). Las capillas de la música de viento en Oaxaca en el siglo XIX. *Heterofonía*, 124, 9-27
- (2013). *Etnografía de las Culturas Musicales en Oaxaca. Diversidad y Educación Musical Sustentables*. Oaxaca, México: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología-Gobierno del Estado de Oaxaca
- (2015a). Educación musical intercultural a tercer nivel en Oaxaca, México. Ponencia presentada en: *I Conferencia Internacional sobre México, Centroamérica y el Caribe*. Finlandia. Sin publicar y citado con permiso del autor
- (2015b). Ensayo sobre el papel de las bandas de viento en la vida musical de Oaxaca. *Manuscrito en proceso*. Sin publicar y citado con el permiso del autor
- Ochoa, 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*. (Tesis de Licenciatura en Etnología, sin publicar). Escuela Nacional de Antropología e Historia. México
- Payán, Mercedes (2017). *Prácticas comunales en la escoleta de la banda de viento de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca*. (Tesis de Maestría en Música, Etnomusicología, sin publicar). Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México. México
- Rendón, Juan José (2003). *La comunalidad: modo de vida en los pueblos indios*. México: Dirección General de Culturas Populares e Indígenas y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Topete, Hilario (2004). El poder, los sistemas de cargos y la antropología política. Ponencia presentada en: *VII Conferencia Internacional de Antropología 2004*, Cuba. Encontrado en: <http://www.cubaarqueologica.org/index.php?q=node/167>
- Valdivia, María Teresa (2010). *Pueblos mixes: sistemas jurídicos, competencias y normas*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México

## Entrevistas

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

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