



Casa abierta al tiempo

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Xochimilco - División de Ciencias Sociales y Humanidades



**Maestría en Psicología Social
de Grupos e Instituciones**

**La música de viento como experiencia colectiva y productora de sentido
en Santiago Yagallo, una comunidad zapoteca**

Presenta:

Vadillo Abarca Guillermo Cesar

Tesis para optar el grado de
maestro en Psicología Social de Grupos e Instituciones.

Dirección de tesis
Dra. Silvia Radosh Corkidi

Sinodales:

Maestra: Claudia Álvarez Pérez
Doctora: María Eugenia Ruiz Velazco
Maestra : Lidia Fernández Rivas

Agradecimientos

En la sintaxis

A Elizabeth mi esposa y eterna lectora, por su paciencia y compañía en los momentos en que los pensamientos se le extravían a uno. Gracias por estar ahí siempre a mi lado en ese tránsito por esos caminos que pocos andan, por tu complicidad en la realidad y la ficción de mi mirada.

Dióxlénho,

A mis hijos: Zaira, Guillermo y Diego quienes me inspiran siempre.

A las cuatro excelentes mujeres de conocimiento, que me guiaron en esta tarea:

A la Doctora Silvia Radosh Corkidi; cuyas cálidas y pacientes charlas sobre el psicoanálisis, me ayudaron a pensar en esta corriente de la psicología, como una de las más influyentes y poderosas herramientas de análisis en las ciencias sociales. También por compartir esta devoción reverberante por la música.

A la Maestra Lidia Fernández Rivas; por su enorme compromiso e interés con esta investigación, debo decir que su mirada me construyó y alumbró en los momentos de incertidumbre por la que seguramente pasa todo investigador. También por esa confianza y sinceridad al momento de comentar los aciertos y los errores.

A la Doctora María Eugenia Ruiz Velazco; Quien corrigió y animó en todo momento mi trabajo, por estar siempre a la distancia necesaria.

A la Maestra Claudia Alvares Pérez; por su enorme contribución en esta investigación, en especial en la metodología, donde la Historia Oral, significó un parte aguas para mi formación como Psicólogo Social al momento de abordar la memoria.

Quisiera decirles tanto, pero es que a veces las palabras se me enredan y luego no les encuentro la punta.

Agradecimientos

En la otra Sintaxis.

A la Comunidad de Santiago Yagallo, a sus músicos.

Agradecimientos especiales a: Cenobio, Doña Matilde y Rebeca por su hospitalidad.

A los tres navegantes que me acompañan en esta tarea del conocimiento; Pepe, Jacinto y Enrique, sin ellos no tendría sentido, esto de andar juntando todas esas cosas que fuimos dejando tiradas en el camino.

Al Inquilino que la hizo y al Inquilino que la hace.

Al viejo Matus, a Don Genaro, a Silvio Manuel y por supuesto al nagual Julián que aportó ese dejo de locura y sensualidad tan necesarias en los no haceres.

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Xochimilco.

Tesis de Maestría en Psicología Social de Grupos e Instituciones.

La Música de Viento como Experiencia Colectiva y Productora de Sentido en Santiago Yagallo, una Comunidad Zapoteca.

Presenta:

Guillermo Cesar Vadillo Abarca

Directora: Silvia Radosh Corkidi

Resumen: La investigación presente es un dialogo entre los referentes teóricos y las diferentes voces que surgen a lo largo del proceso de investigación, en los diferentes espacios de intervención, se privilegia la idea de "hablar con ellos, no de ellos"; es por lo tanto una fotografía de la experiencia, que capta tan solo unos instantes del decir sensible y poético de los músicos y la comunidad, donde la tradición oral rescata al mito y la leyenda que no tienen tiempo, aquí la fiesta patronal se presenta como el espacio de distensión entre lo sagrado y profano

México. D.F. octubre del 2012

Índice

Introducción.....	3
-------------------	---

Capítulo I: Esquema de Investigación

¿Por qué la Música de Viento?	5
La problemática.....	9
Los ejes de análisis.....	10
Justificación.....	11
Descripción del campo de estudio	12
La Sierra de Juárez	13
Santiago Yagallo, una comunidad del Rincón.....	14

Capítulo II: La sintaxis, abordaje epistémico –metodológico

Aproximación al campo desde el abordaje fenomenológico de Husserl	17
El relato desde la hermenéutica y narratividad de Paul Ricoeur	21
El campo desde la perspectiva psicoanalítica	24
La memoria y el olvido	26
Los instrumentos metodológicos.....	29
La Historia Oral como fuente histórica.....	31
Las Modalidades de entrevista: Las conversaciones.....	35

Capítulo III: La música

Breves antecedentes.....	37
La música en la Edad Media.....	38
Música y ritual.....	40
Música y conquista, la procedencia de la música de viento	42
Los Franciscanos, primera etapa: Destrucción y evangelización.....	44
Los Dominicos, la segunda fase de la conquista	45
Estética musical: La función de lo bello.....	46
El espacio del músico/el espacio de la comunidad	47

Capítulo IV: Historia y Grafía

La necesidad de la Historia.....	59
La escritura de la experiencia	62
El mito en la comunidad.....	64
Sincretismo tradición.....	66
La virgen que llegó del cielo	69

Capítulo V: El decir de los músicos /El decir de la comunidad

Como leer este capítulo.....	71
Epílogo: La otra sintaxis.....	101
Conclusiones.....	105
Anexo I: Las conversaciones.....	111
Anexo II: Las imágenes de campo.....	171
Bibliografía.....	189

Introducción

Sáa ni biyáa ca' bishoze tu
Sáa sti ca' bishoze tu
Bica'diaga caxhidxi' sáa stinu
Bixhídxí'nu
*La música que bailaron tus padres
Está en mis pensamientos.
Todos hicimos ruido
Todos hicimos música*

La música de viento como experiencia colectiva y productora de sentido en Santiago Yagallo, una comunidad zapoteca. Es una investigación que surge de la problemática de desaparición de esta tradición en los pueblos zapotecos del Rincón de la Sierra de Juárez.

La elección de la comunidad de Santiago Yagallo, forma parte de una estrategia del trabajo de campo. Había observado en años anteriores que en esta comunidad, se llevaba a cabo la enseñanza de la música de manera tradicional, es decir, que pasaba de padres a hijos o familiares directos, aunque en ciertos casos se preparaban a los niños sin vínculos parentales, cuando mostraban cierto talento. Otra razón es que se trataba de una comunidad aislada orográficamente lo cual implicaba un mayor apego a prácticas identitarias como la tradición musical.

Un aspecto importante es que, había tejido con anterioridad amistad con sujetos narradores, ciudadanos, autoridades comunitarias, y por supuesto los músicos, cuya experiencia se configuró como el objeto de estudio. Lo anterior posibilitó mi tránsito y estancia en la comunidad, así como la realización de las observaciones etnográficas, las conversaciones como entrevistas, tanto grupales como individuales, recogieron la tradición oral que se han ido transmitiendo de generación en generación.

La investigación tropezó repetidamente con un impedimento; el tiempo de la comunidad, organizada por el corte del café. Los ciudadanos de este pueblo serrano viven directamente del cultivo de este grano, el cual requiere de tiempo, tanto de la limpieza de las plantas como de su corte, secado y venta. Este proceso le lleva a la comunidad varios meses por lo que la investigación, se vio en la necesidad de adaptar el dispositivo diseñado para el trabajo de campo, en los intervalos entre la fiesta patronal y el corte. Los músicos a los que hace referencia esta investigación, tienen la característica especial de estar conectados con su tierra, a la cual reconocen contantemente, ya que de ella depende el ciclo: corte-fiesta-identidad.

La experiencia de los músicos, estuvo siempre acompañada de la visión de los narradores de la comunidad, ya que no puede pensarse al músico sin ella. Ambos levantaron el telón de fondo que ocultaban el flujo y turbulencias de las prácticas cotidianas de la comunidad, a las que sólo se puede acceder, pasando más tiempo entre ellos. Poco a poco fueron cobrando sentido tanto la pregunta, como los objetivos que pretendía el estudio. Los hallazgos también se hicieron presentes y fueron configurando una pequeña cadena de significantes; el corte, como el principal, llevó a otros y estos, a indicadores emergentes, que insistían en ser mirados.

La aproximación al campo se realizó a través del abordaje teórico, basado fundamentalmente en una noción multirreferencial donde la fenomenología, el psicoanálisis y la narratividad de Paul Ricoeur, son la piedra angular de este trabajo. La investigación se vio en

la necesidad de otros referentes teóricos que contribuyeran a entender los distintos espacios de intervención como: Michel de Certeau, cuyas obras referentes a la historia cotidiana, sirvieron de base para aproximarme a la escritura de la historia y al canibalismo que implica; Jacques Le Goff, me aproximó a la noción de la memoria, aspecto tan importante para esta investigación, Ana María Fernández y su trabajo, *Las Lógicas Colectivas*, me ayudaron en el entendimiento de los conceptos castoridianos y a su vez contribuyeron a entender el valor de la experiencia colectiva y de la producción de sentido como ejes de identidad en las comunidades serranas.

La estructura capitular de la investigación está organizada de la siguiente manera:

En el capítulo I: Esquema de Investigación, se explica ¿el porqué la música de viento? La Problemática que dio origen al tema de investigación, la magnitud y trascendencia del problema, la pregunta de investigación y los objetivos.

El capítulo II: La Sintaxis; Abordaje epistémico- metodológico. Trata sobre los referentes teóricos que sirvieron de base para la aproximación al campo, así como la metodología utilizada; la etnografía e Historia Oral.

El capítulo III: La Música: es un breve recorrido por los antecedentes históricos de la música de viento, sus inicios, las etapas de desarrollo, la perspectiva de la música desde el ritual. Música y conquista, la procedencia de la música de viento, explica el impacto de la embestida franciscana sobre la organización social durante la conquista, la forma en que organizaron a los músicos en bandas filarmónicas, con un profundo sentido religioso de la música. La influencia dominica en la formación musical de los pueblos zapotecos, cuya herencia todavía puede constatarse a través de la forma común en que se organizan los diversos pueblos de Oaxaca. El espacio de la comunidad, el espacio del músico, una dualidad necesaria en la práctica comunitaria de la música de viento; se describen los mitos y su expresión en el relato de los músicos y la comunidad. Por último, el Santiaguito, un personaje al que los músicos y la comunidad inscriben en su memoria como un músico aparte.

El capítulo IV: Historia y Grafía, hace hincapié en lo cotidiano, en los haceres diarios de los ciudadanos, de sus músicos. La reflexión sobre el papel de la escritura de la historia como acto caníbal. Por último uno de los fenómenos que se mostraron al final de la investigación: la virgen que llegó del cielo; un acontecimiento que pone a debate, la creación de nuevos horizontes de sentido, en comunidades pequeñas, aisladas, con una capacidad de imaginación que los lleva a conformar nuevos esquemas de identidad.

El capítulo V: El decir de los músicos/ El decir de la comunidad: Son reflexiones en torno a las entrevistas, su relación con los referentes teóricos, la experiencia de los músicos, de la comunidad en torno a los ejes de análisis, los significantes, el cambio en la transmisión generacional, la tensión, el conflicto entre las bandas y los grupos en la comunidad. En este capítulo se vuelca toda la producción lograda en estos dos años y a la vez se convierte en el texto a producir desde el encargo.

Los anexos se conforman por las cuatro rutas de campo, cada una con fragmentos del diario de campo, las observaciones etnográficas y las entrevistas. Por último las imágenes de la comunidad.

¿Por qué la música de viento?

Oaxaca es un estado con múltiples expresiones culturales, son muchas las tradiciones que se practican, desde tiempos inmemorables. La elección de la música de viento tiene que ver con una situación de encargo por algunos miembros de la comunidad, por supuesto con una profunda implicación de mi parte hacia la misma y por la música de viento. No menosprecio otras tradiciones, más bien soy congruente con la problemática de la desaparición de esta tradición; es por ello que presento mi experiencia en otros estados del país.

La expresión de la música de viento en varias partes de México, permite dar cuenta de las variaciones y coincidencias de las tradiciones en especial aquellas cuyo significado religioso, permite a las comunidades preservar sus raíces culturales. En las serranías del estado de Guerrero, en especial en la Sierra del Aguacatoso perteneciente al municipio de Tecpan de Galeana tuve la oportunidad de observar y apreciar la manifestación del arte musical de viento; la banda recorría los pequeños poblados tocando siempre en el atrio de la iglesia en un peregrinar de dos días, lo que duraban las fiestas patronales. En la sierra norte de Veracruz, en Huayacocotla se aprecian los sones huastecos, en las frías laderas que resguardan el paisaje serrano, en algún baile popular o en alguna boda local. Podría describir otras anécdotas musicales en el mosaico cultural de la república mexicana pero el lugar que me convoca es la Sierra de Juárez en el estado de Oaxaca, sobre todo las comunidades del distrito de Villa Alta donde conviví y observe con mayor detenimiento las fiestas patronales los días que van del 24 y 27 de julio en dos comunidades; Santiago Yagallo y Santiago la Lopa. Los días anteriores a la fiesta en honor al apóstol Santiago es un trajín constante, los preparativos tienen a los ciudadanos ocupados en las diversas tareas comunitarias para recibir a los visitantes tanto de los pueblos vecinos como invitados ex profeso de la ciudad de Oaxaca como del Distrito Federal es una especie de Guelagetza, *"te recibo en mi casa que es tu casa, mi fiesta para ti, porque tú me invitaras a la tuya y entonces tu fiesta y tu casa serán más también"*¹. Lo que se vive en esos días es un ambiente de fraternidad en torno a la festividad, entreteje una vez más los lazos culturales identitarios, los símbolos religiosos emergen con vigor y a su lado la música de viento, las prácticas diarias de las dos escoletas del pueblo de Yagallo demuestran de una vez por todas su tradición ancestral que ha perdurado gracias a la tradición generacional de músicos. Los trajes típicos aun pululan en las calles, los huaraches nuevos, los rebozos coloridos y las enaguas engalanan a las mujeres aun más en el baile. Los dos pueblos citados presentan características similares, más Yagallo se convirtió de manera natural, casi mística, en el lugar donde se llevaría a cabo la investigación. Los lazos tejidos por quien esto escribe con los ciudadanos de esta comunidad permiten la difícil tarea que significa entrar a las comunidades, más aun permanecer entre ellas, que permitan tanto la observación, tránsito y alojamiento.

Es común que las investigaciones realizadas estén trazadas desde la argumentación teórica para pasar luego al trabajo de campo, en este caso fue al revés; el campo de estudio fue

¹ Esta concepción de la Guelagetza me fue proporcionada por Cenobio Chávez H. durante una entrevista realizada en 1998.

quien me llevo a la teoría, sobre todo en una institución que privilegia la vinculación entre lo académico y el entorno social que nos demanda. Los alcances de estos vínculos son tan importantes para preservar la memoria, las experiencias colectivas, la visión de los sujetos que reclaman su singularidad y a su vez exigen ser inscritos, reconocidos en una expresión cultural que el tiempo destiñe inexorablemente.

En este sentido, la articulación con la psicología social es casi inmediata, natural, porque la investigación pretende dar cuenta de la experiencia, memoria y proyecto colectivo, a través del lenguaje mismo que es la posibilidad de la subjetividad, porque contiene las formas lingüísticas apropiadas a su expresión. A través del discurso se provoca también la emergencia de la subjetividad, de los vínculos que nos hacen movernos unos con otros y que permiten tareas comunes. Está claro que este fenómeno social no responde estrictamente a procesos racionales sino a complejos procesos subjetivos de significación y de sentido. "En consecuencia la subjetividad no puede pensarse como un producto universal, sino como resultado de expresiones particulares, temporales de los grupos y los individuos"²

En este caso se trata de una comunidad consciente de su temporalidad y cada ciudadano se esmera por resignificar lo que ocurre en cada festejo patronal, en cada *Téquio*³, en la lengua zapoteca, en su forma de gobierno, aquí el sujeto se mueve en forma colectiva a través de su constante "consolidación y reproducción de sus producciones de sentido"⁴ mismo que se convierte en la herramienta para hacer las cosas.

Durante el desarrollo teórico del proyecto de investigación presente surgieron interrogantes que no solo cuestionaron las razones personales en torno a ella sino también la implicación sobre el tema y la comunidad. Sin duda tiene que ver con mi experiencia personal, con mi trabajo e interacción en varios estados de la republica mexicana, sus manifestaciones políticas y culturales, la diversidad misma en las etnias. En cada una de las comunidades con las que conviví unas por meses otras por años, me marcaron profundamente a tal grado que atesoro no solo recuerdos sino también vestigios, de manifestaciones artísticas, como: alfarería, tejido de telas, artefactos musicales, cazadores de espíritus⁵, etc. De todas las comunidades Santiago Yagallo y su música de viento me trastocaron, el Santiaguito, en su baile y música de flauta en barro, reverbera todavía en mí. Las costumbres de gobierno comunitario, las leyendas contadas al compás del Trapiche⁶, en su eterna vuelta, las noches azuladas y la petición de los

² Ivonne Szasz y Susana Lerner, *Para Comprender la Subjetividad*, México, el colegio de México, México 1999, Pág. 206-207.

³ **Téquio**; palabra en zapoteco que significa, trabajo comunitario, al parecer esta palabra cobra el mismo sentido, aun en los poblados más cercanos a la ciudad de Oaxaca de Juárez. Esta actividad comunitaria forma parte de las normas, en esta actividad los ciudadanos realizan labores de limpieza, reconstruyen los caminos, pintan los lugares públicos entre otras tareas. Las mujeres no participan de esta actividad, tampoco los niños. Los músicos son exentados de esta actividad así como los ciudadanos con cargo.

⁴ Ana María Fernández, *De lo Imaginario Grupal a lo Imaginario Social*, Nueva Visión, Buenos Aires 1992.

⁵ Los cazadores de espíritus, son utensilios, utilizados por los brujos o chamanes son muy llamativos pueden ser de varios materiales, destacan aquellos confeccionados con plumas de aves preciosas, pieles de venado, cuerdas hechas de vísceras; según los curanderos pueden atraer tanto a los buenos espíritus o ahuyentar aquellos que causan un maleficio en el cuerpo.

⁶ El trapiche, es herramienta para prensar la caña de azúcar, consiste en dos rodillos de aproximadamente 40 cm. Cada uno, con un engrane, mismo que es movido por un buey y los campesinos van introduciendo en los rodillos las puntas de las cañas que van siendo engullidas por los rodillos, el jugo de la caña cae en un recipiente grande, el cual es vaciado en un cazo donde se le aplica calor con la leña hasta que se evapora el agua y entonces queda la

más viejos para escribir la historia de la música en Yagallo y sus costumbres, me implica profundamente.

*"ya tiene mucho, esto de la pobreza Memo, estamos en un rincón, aquí casi ni nos mira nadie, es como si nuestros padres le corrieron pal monte, como si los corretearan, hicieron así este pueblito, chiquito, a media barranca; pero vivimos contentos, con el café, la caña, la música que es de nosotros, queremos que los jóvenes no se olviden desto... tu puedes ayudarnos, ya nos conoces de años, te conocemos de años, estás entre nosotros..."*⁷

En este fragmento de una plática me hacen la propuesta de escribir la historia de la música en Yagallo. Es todo lo anterior lo que me implica, lo que me mueve a realizar esta investigación en un marco académico planteado desde el campo. Las formas en que yo lo realizo, implica una responsabilidad muy grande dado que la escritura está atravesada por las voces que me habitan, por la forma en que interpreto. Me parece que en la mediación entre el encargo y mi visión del mundo se juega el futuro de la investigación. Es por ello que el *olvido, la resistencia, el corte, los jóvenes*, son categorías que son nombradas a menudo durante las pláticas que sostengo con los ciudadanos, insisten en muchas ocasiones y a veces me miran como recordándome que yo también tengo un cargo y debo cumplirlo como ellos lo hacen año con año.

Estas son las razones que me implican con la comunidad y estamos juntos en la resistencia por las tradiciones, a la punta la música y como me decía Ubaldo uno de los músicos consagrados de la comunidad;...*a sí Memo, sin música no hay fiesta...*

El hablar de mi implicación en la investigación, significa reconocer un compromiso, un involucramiento ante la amenaza de perder lo bello, la música en un lugar que ni figura en los mapas, ni en los planes estatales de desarrollo. Porque no confesar que en estas comunidades me muevo como pez en el agua, entiendo el habla del zapoteco y la gente de este pueblo no me persigue con la mirada siempre vigilante hacia los extraños. Quizás es la mía una sobre implicación, un encargo que en cierto momento podría decirse, me obliga a escribir de la manera en la que ellos quieren, eso está lejos de ser cierto, más bien me persigue la idea de hacer lo correcto, lo que me toca en este acuerdo de dejarme observar, andar por todos lados, hablando con ellos y dar cuenta de la tradición a través de sus testimonios.

Por otro lado la investigación ha marchado mejor de lo previsto, el protocolo ha sido rebasado, la problemática de desaparición de la música de viento, simplemente está siendo contrarrestada por la aparición de garantes de la cultura como; los instructores formados en un pueblo cercano y que están diseminados en la región, enseñando a los niños y niñas, transformando a la vez la forma de transmisión generacional de la música de viento y que a su vez reduce las tensiones entre las escoletas de música en la comunidad. Ahora la dinámica de la investigación me llama a salir de la comunidad y buscar entrevistar al músico-maestro en la

melcocha, se le deja enfriar hasta que tenga la consistencia para verterlo en pequeños moldes cónicos y adquiere la dureza y color característicos de los que ellos llaman panela y nosotros piloncillo.

⁷ Fragmento de una entrevista realizada en 1994, durante el proceso nocturno de cocimiento de la caña, en las inmediaciones de la comunidad de Santiago Yagallo.

comunidad donde fundó su propio conservatorio. La investigación se transformó una vez que regresé al campo de intervención, esto me implica mucho más todavía, los esfuerzos están dando resultados, después de las largas charlas que tuve hace años con niños de 8, 10, 12 años, cuando visité la comunidad y organizamos talleres de lectura, sobre algunas obras de la literatura mexicana; Octavio Paz, Mariano Azuela con su novela, *Los de Abajo* y por supuesto Juan Rulfo cuyo cuento *El día del derrumbe*, gustó mucho a los niños, en especial el fragmento donde se narra la participación de la banda de viento en un evento político en los tiempos donde el priismo reinaba :

..." La cosa es que aquello, en lugar de ser una visita a los dolientes y a los que habían perdido sus casas, se convirtió en una borrachera de las buenas. Y ya no se diga cuando entró al pueblo la música de Tepec, que llegó retrasada por eso de que todos los camiones se habían ocupado en el acarreo de la gente del gobernador y los músicos tuvieron que venirse a pie, pero llegaron. Entraron sonándole duro al arpa y a la tambora, haciendo tatachum, chum, chum, con los platillos, arreándole fuerte y con ganas al zopilote mojado, aquello estaba de haberse visto, hasta el gobernador se quitó el saco y se desabrochó la corbata, y la cosa siguió de refilón..."⁸

Cuando regresé a la comunidad, el niño de 8 tenía 12, el de 10, tenía 14 y el de 12 cumplía 16, todos miembros actuales de la banda juvenil de música de viento de la comunidad. Me saludaron cuando los visité en la parte baja del palacio municipal donde ellos ensayan, se acordaban de los cuentos cortos que les leímos hace años, de la película de Macario y de la historia que les conté sobre su autor, Bruno Traven y su hermetismo ante la insistencia de la prensa por conocerlo. Así que como verán, hace rato que ando en estas veredas, con las corvas mojadas por el rocío de la madrugada entre las verdes y largas hojas de café, veredas empedradas y de subida, a lo mejor por eso me tardé en regresar, para escribir cosas tocantes a la historia de la música y sus gentes, desde aquí se miran las montañas distantes y las laderas azuladas por donde suben las nubes y creo que también los sueños.

⁸ Juan Rulfo, *El día del derrumbe*, en, *Pedro Paramo y el llano en llamas*, pág. 262. Planeta, México 2006.

La problemática

La problemática que me convoca es la desaparición paulatina e incesante de una de las tradiciones emblemáticas de la cultura oaxaqueña: la música de viento. Uno de los factores que influyen es la falta de lauderos; cada vez son menos quienes pueden reparar los instrumentos. Otro factor importante es la migración la cual se ha convertido en otro factor importante, así como la implementación de programas asistenciales tanto en el orden federal como local. Sin duda el aspecto más importante en esta problemática, es la ruptura generacional, cada vez hay menos gente a la que se le puede enseñar el oficio de ser músicos. La investigación surge de una problemática de la que no es ajeno el resto del país. En este sentido surge la pregunta de investigación:

¿Cómo es la experiencia en los músicos de Santiago Yagallo, en torno a la tradición musical y qué lugar ocupan en la memoria de la comunidad?

Objetivo general: conocer las experiencias de los músicos con respecto a la tradición musical y como viven el cambio en la transmisión generacional.

Objetivos particulares:

- 1. Indagar qué es la música para la comunidad de Santiago Yagallo, cómo se convierte en un factor de identidad comunitaria.*
- 2. Identificar cómo percibe la población a sus músicos y cómo los inscriben en la memoria.*
- 3. Identificar las características de los mitos, costumbres y leyendas que giran en torno a la comunidad a través del relato de los sujetos con mayor experiencia a los cuales la comunidad les confiere el lugar de la memoria y el saber.*

Los ejes de análisis

Surgen a partir de la intervención en el campo a través de observaciones etnográficas, las fuentes orales, que no se limitan únicamente a las entrevistas, por el contrario, anécdotas, canciones, cuentos, y el decir poético, son recursos para establecer los ejes de análisis. De esta manera son enunciados aquí, para ser reflexionados en el capítulo V: el decir de los músicos- el decir de la comunidad.

- La memoria y el olvido
- La transmisión generacional
- El corte del café
- La música como identidad
- La experiencia de los músicos

Magnitud y trascendencia del problema

Con el paulatino avance de los medios masivos de comunicación llegan también, otras culturas, con sus imaginarios propios y su sentido distinto al de las etnias mexicanas; no todas ellas responden a una comunidad de cultura, ni responden todas a una voluntad colectiva de continuidad en el espacio y en el tiempo.⁹

El caso de la comunidad de Santiago Yagallo, ha conservado muchas de sus tradiciones y si bien presenta cierta erosión cultural por la misma interacción con otras formas de pensar la cultura; aun así el sustrato social que lo contiene insiste. La sierra de Juárez Oaxaca presenta un movimiento colectivo del que hay que dar cuenta, ante la problemática de la pérdida de la música de viento, una de las tradiciones más emblemáticas de la entidad.

Se hace necesario realizar estudios, cuyos registros permitan a las nuevas generaciones identificarse como sujetos pertenecientes a una tradición. Es necesario reconocer la amplitud y complejidad del problema ya que no solamente la música es el aglutinador cultural en la región. Para fines de la investigación se hace necesario delimitarla en tiempo y espacio; desde luego que se hará hincapié en los otros componentes del mosaico tradicional de esta comunidad. Cabe la pregunta: ¿Cuánto tiempo tenemos para dar cuenta, de este fenómeno? En las comunidades aledañas se presenta “el olvido” por factores sociales a los que no podemos escapar; aunque existen factores que refuerzan la tradición, como es el caso de personas que salen a educarse a la capital del país o la ciudad de Oaxaca y regresan, con la intención de apoyar las manifestaciones culturales.

⁹ George Bataille, en su obra, *El Erotismo*, Tusquets Editores, México 2008 . pág. 9 , escribe; *somos seres discontinuos que luchamos por lograra la continuidad*

Justificación

La justificación de esta investigación yace en sus razones históricas, en la significación para las comunidades, en el dar cuenta de una forma de práctica comunitaria que ha perdurado varios siglos, hasta nuestros días. Lo sujetos no olvidan y no me refiero al abandono institucional, sino al hecho que la comunidad no está dispuesta a olvidarse a sí misma, por ello se interroga constantemente a través de acciones que refuerzan la tradición musical. Justifico la investigación por la relevancia que tiene la música de viento en el rincón de la sierra de Juárez, como una de las prácticas del ritual religioso y también como uno de los elementos que confieren identidad a los pobladores de las diversas comunidades que conforman la región zapoteca. Santiago Yagallo es la población que cubre las expectativas de la investigación, en la lógica de la pregunta y los objetivos de la misma; no significa que pueda generalizar, pero sí es importante señalar que posibilita un abordaje en la compleja trama cultural de las tradiciones. La práctica actual de la música de viento ha menguado en los dos últimos lustros, lo que me ha llevado a proponer este proyecto como un agente reforzador, desde la perspectiva de crear archivos escritos y sonoros, además claro de fomentar la memoria musical entre las nuevas generaciones de músicos en la comunidad. Esta preocupación llevo a un músico de una comunidad llamada Zogocho, a unas horas de Yagallo, a fundar una escuela regional de música, desde hace unos 8 años, actualmente se ha convertido en un agente reforzador de la tradición musical, a tal grado que las comunidades, han permitido la creación de bandas juveniles municipales que rebasan la competencia entre las escoletas de cada comunidad; son en la actualidad un disipador de tensiones al interior de las mismas. Los aspectos mencionados justifican este proyecto de investigación desde mi punto de vista, aunque solo basta asomarse un poquito a la realidad cultural para darse cuenta de lo hermosos que son, los muchos México que andan por ahí, susurrando tonadas, contando historias, haciendo cosas, destejendo olvidos.

En muchos casos las tradiciones son casi imperceptibles, se han borrado con el inevitable choque de culturas. Taléa de Castro por ejemplo, es una población ubicada a dos horas al norte de Santiago Yagallo; después de que se fundó un centro de educación media superior, en 2004 registró un incremento poblacional del 300% en cinco años. Aunado al apoyo de los programas federales de combate a la pobreza, los pobladores reciben una beca mensual por cada niño que acude a la escuela. El fondo de ayuda para el campo también en otros casos ha permitido a las comunidades mantener su población ya que el Gobierno Federal asigna un apoyo por cada hectárea cultivada, tanto para la siembra como para la cosecha. Este poblado actualmente cuenta con 5000 habitantes; mismos que presentan un abandono de algunos elementos identitarios como el habla del zapoteco, la comida típica de la región y el vestido. A Diferencia de Ixtlán de Juárez, puerta de entrada a las comunidades del Rincón de la sierra, Taléa de Castro sigue con la tradición musical, con el sostenimiento de dos bandas filarmónicas. El encuentro con otras etnias, como la mixteca, mixe y náhuatl ha permitido a este pueblo un intercambio cultural intenso; en la música se refleja con la incorporación de nuevos estilos de ejecución de las notas y los compositores son más variados. Actualmente este pueblo es el más pujante económicamente, y a la vez representa la supuesta modernidad y progreso en la región, la instalación de centros de estudios a nivel bachillerato ha incentivado la llegada de estudiantes de varios pueblos a la redonda, también ha desplazado a la otrora fuerte e influyente Villa Alta,

que durante varias décadas representó esta parte de Oaxaca, en este distrito, se dirimían los pleitos legales, ya sea por tierras o cualquier otro asunto que salía de la competencia de los gobiernos comunitarios. El desarrollo económico de este pueblo trajo consigo otras formas de hacer vida comunitaria, transformó por ejemplo el uso de los espacios, el centro está lleno de vendedores ambulantes, la arquitectura es típica de las grandes urbes contrastando con el resto de la región que mantiene relativamente el uso de materiales tradicionales como el adobe y la teja en la construcción de sus viviendas.

Descripción del campo de estudio

El entorno

Después de la aprobación de la ley de cultura indígena, usos y costumbres observamos claramente elementos instituyentes a los que ningún rincón del país puede escapar; el Estado mexicano acepta las normas, valores, y lenguaje de las etnias en un esfuerzo por evitar vacíos de poder. Es decir permite que la comunidad, se vigile a sí misma y no se convierta en una nota discordante dentro del concierto discursivo del Estado. Es quizás también una mirada existencialista saber que la música de viento y otras tradiciones son el hoy que se nos está yendo.

La globalización económica plantea retos a las naciones emergentes, no sólo en el sentido mercantil sino también en el intercambio cultural que nos alcanza tarde o temprano, porque las distancias se acortaron con la explosión repentina de los medios masivos de comunicación, en especial el Internet; mismo que llega a las comunidades más remotas del país; a través de la educación media superior.

Las costumbres y tradiciones se diluyen con mayor rapidez y son escasas las comunidades que se aferran a sus costumbres de diversas maneras. Santiago Yagallo, es un ejemplo de esta resistencia cultural, se niegan a que el gobierno les construya sus escuelas, su palacio municipal y a lo más aceptan el material pero ellos ponen la mano de obra y el estilo que a ellos les gusta. Tampoco aceptan que un padre católico hindú, enviado por la diócesis de la región les prohíba acompañar con su tradicional música de viento la misa dominical o fiestas patronales.

No se trata de una rebeldía a secas es más bien la negación a desaparecer uno de sus componentes más importantes de su identidad. De esta manera, la investigación: **La música de viento como experiencia colectiva y productora de sentido en Santiago Yagallo, una comunidad zapoteca**, pretende dar cuenta de esta resistencia a la desaparición de una de las más hermosas manifestaciones de la cultura Oaxaqueña. El arraigo a la tradición musical convierte al sujeto (músico) en metáfora viva, adquiere en sus relatos la unidad de tiempo y sentido. Así la música cumple el deseo de anclaje en el tiempo en una comunidad que va de un plano a otro a través de la música y sus músicos. La investigación presente toma como base la música de viento como una experiencia colectiva en una comunidad zapoteca, con alto índice de marginación; supone otros elementos culturales que remiten a una auto-organización cuyo soporte está inserto en una subjetividad colectiva como un proceso dinámico y dialéctico constituido a partir de paradojas incertidumbres y resistencias.

La Sierra de Juárez

El pueblo zapoteca es el más numeroso en Oaxaca. Actualmente se encuentra dividido en cuatro grandes regiones, que a pesar de tener la misma raíz mantienen características específicas que los diferencian unos de otros, no sólo en las variantes lingüísticas, sino en general en su cultura. Tenemos los zapotecos de Valles Centrales, Zapotecos de la Sierra Norte o Juárez, Zapotecos del Istmo de Tehuantepec y Zapotecos del Sur. En general, los zapotecos de los Valles se nombran a sí mismos "Ben'zaa", que significa "gente de las nubes". Los zapotecos de la Sierra se nombran "Bene xon" y los Zapotecos del Istmo, "Binnizá" que quiere decir "gente que proviene de las nubes". Existe también la posibilidad de que en el periodo azteca, este pueblo conquistador le haya puesto por nombre a los "Zaa", que siempre se han caracterizado por su inteligencia y facilidad por las transacciones comerciales, Zaapochtecas, ya que en Náhuatl pochteca significa comerciante. Su idioma está clasificado en el grupo Otomague, tronco Savizaa, familia zapoteca y tiene más de 14 variantes dialectales en las montañas, los valles y el istmo. Los orígenes del pueblo zapoteco se remontan probablemente 6 mil años a.C. con la invención del maíz y la agricultura. Este pueblo ha sabido dejar testimonio perenne de su grandeza y alto espíritu, Monte Alban, Mitla, Yagul son monumentos a la fuerza espiritual que poseen y que han sido esculpidos y forjados en la materia y que hoy son considerados Patrimonio Cultural de la Humanidad. Los zapotecos junto con los demás *pueblos originarios*¹⁰ del Anáhuac, forman parte de la civilización anahuaca¹¹, una de las 6 civilizaciones más antiguas y con origen autónomo del planeta (Egipto, Mesopotamia, China, India, Zona Andina y México).

La lengua zapoteca se deriva del otomangué, por lo que está emparentada con algunas de las lenguas habladas en el centro del país, como el otomí, mazahua y pame. El zapoteco es una lengua tonal; es decir, que mediante la emisión de tonos altos, medios y bajos o bien ascendentes y descendentes, se establecen los diversos significados. La cultura zapoteca es diversa, según la región de que se trate y aunque poseen una misma matriz cultural; los zapotecos de la Sierra se encierran en sí mismos, herméticos y reflexivos; los zapotecas del Valle en cambio son industriosos y comunicativos, las tierras planas y de labranza, los mercados y la producción artesanal, los mantiene en constante movimiento y comunicación; sin embargo, los zapotecos del Istmo son gentes exuberantes y emotivos, trabajadores como todos pero sensibles al goce de las fiestas, comerciantes y viajeros incansables. Pero lo que unifica a todos los zapotecos son su profundo aprecio y valoración de su cultura; la música, el baile, la comida, las fiestas patronales, las velas y mayordomías, el tequio y la Guelagetza, encuentran un maravilloso y diverso universo de expresión.

¹⁰ **Pueblos originarios.** Concepto de historia reciente, sin embargo puede hacerse extensiva para referirse a todos los habitantes de cualquier lugar del mundo cuya cultura, historia, tradiciones, cosmología y forma de vivir tengan un arraigo profundo y sean consecuencia directa del territorio que habitan, el cual es partícipe y a la vez sustento de las características mencionadas.

¹¹ Civilización anahuaca: son un movimiento, los mexicaneros son una población de habla náhuatl; y se llaman a sí mismos mexicaneros. Este grupo está asentado en una región interétnica, que abarca los estados de Durango, Nayarit, Jalisco y Zacatecas; conviven con grupos huicholes, tephuanos y coras. Algunas de las principales comunidades mexicaneras son Santa Cruz, en Nayarit, San Agustín de Buenaventura y San Pedro Jícoras en Durango

Tal vez, se puede afirmar, que el grupo étnico¹² que mejor ha resistido la invasión y colonización han sido los zapotecos; ellos han tenido, un presidente, gobernadores, senadores, diputados, artistas de talla nacional e internacional, pensadores y educadores.

Santiago Yagallo una comunidad del rincón. (Una descripción del campo de estudio)

Santiago Yagallo es una comunidad pequeña, no rebasa los 360 habitantes, hablan zapoteco como primera lengua y el castellano como segunda. Se ubica a 400 kilómetros de la ciudad de Oaxaca, el clima es caluroso, la actividad productiva principal es el cultivo de café (de sombra) la altitud le confiere una calidad y propiedades aromáticas únicas en el mercado. Otras actividades agrícolas que desarrolla la comunidad son: la siembra de maíz, frijol, chile, caña; de ahí obtienen el piloncillo esencial para el preparado del café. Cabe destacar que estas actividades son de autoconsumo. La religión es mayoritariamente católica, pero en los últimos años ha germinado la religión protestante (testigos de Jehová). En este sentido se enmarcan las fechas más significativas los días que van del 24 - 27 de julio, cuando celebran a Santiago Apóstol patrono de la comunidad. La festividad tan esperada por la población, e invitados de varias partes del país, por supuesto los mayordomos¹³ no escatiman en gastos para cubrir satisfactoriamente esta romería. La comunidad se esmera en colocar el corral para el jaripeo, con toros que día a día ayudan en las labores del campo; los adornos floridos de la iglesia y sus alrededores cuya fachada de cantera gris, evoca la arquitectura barroca de mediados del siglo XVII y que la coloca como la más antigua de la región. La típica arquitectura remata en dos grandes cúpulas, la fachada de enormes bloques de piedra escarchada le da un ligero toque de mayor antigüedad. A un costado se erige el campanario, con una escalera en caracol en perfecta espiral. El interior de la iglesia está decorado con frescos que representan la eterna lucha entre el bien y el mal, sin faltar la crucifixión. El retablo bañado en oro, es la reliquia del pueblo y de la región, quizás la más bella sólo superada por la iglesia de Ixtlán de Juárez.

Otro de los atractivos es el palacio municipal de reciente construcción de arquitectura colonial. La escuela primaria aun reza con letras viejas y desgastadas; "escuela socialista Álvaro Obregón." Todavía emanan los recuerdos también desgastados y casi olvidados del sexenio del general Lázaro Cárdenas. Por supuesto el paisaje de montañas imponentes con las nubes atoradas en las cimas, los ríos a lo lejos; la gente, algunos con sus pantalones de manta, sus vestidos con intrincadas flores y símbolos de glifos¹⁴ de agua; su eterno andar por las empinadas calles, deteniéndose sólo para saludar "padiush" que en español significa que tal.

¹² Todos tenemos una dimensión étnica

¹³ La mayordomía es una tradición en la cual una familia se encarga de organizar una actividad determinada para atender una fiesta patronal, como la comida, la música, arreglos florales de la iglesia etc.

¹⁴ Un glifo puede ser un emblema o símbolo que denota una idea, pueden ser pintados, grabados y escritos. Los glifos de agua forman parte de los emblemas en muchas culturas mesoamericanas

Los roles de la mujer y el hombre están definidos para los habitantes de Yagallo, la mujer ayuda en las siembras, cosechas, prepara la comida y ayuda en las tareas comunitarias como los rezos. El hombre realiza las actividades con mayor riesgo físico, apoya a la comunidad en las labores de gobierno en caso de tener cargo ya sea agente municipal, Regidor¹⁵ o Topil.¹⁶

¹⁵ El Regidor en las comunidades zapotecas se eligen al mismo tiempo que el agente municipal, Los regidores se eligen según el principio de representación proporcional y su función primordial es vigilar las acciones que se realizan para el bienestar y el mejoramiento integral del municipio. Sus atribuciones y obligaciones son las siguientes:

- Ser los representantes de la sociedad.
- Asistir puntualmente a las sesiones del ayuntamiento y participar en las decisiones con voz y voto.
- Desempeñar las comisiones que les encomiende el ayuntamiento, con la obligación de informar de su gestión en forma periódica.
- Proponer al ayuntamiento los acuerdos que deben darse para el mejoramiento de los servicios municipales cuya vigilancia les haya sido encomendada.
- Vigilar los ramos de la administración que les encomiende el ayuntamiento; suplir las faltas temporales del presidente municipal, en el orden de preferencia numérica en que hayan sido elegidos

¹⁶ Topiles: para servir o desempeñar un primer topil llamado topil de plato sobrante, consiste en servir a las autoridades en cualquier reunión o concentración, repartiendo desde un cigarro, un cerillo, un refresco, hasta una copa, permanecer hasta las últimas horas de oficina o incluso 11 o 12 de la noche, independientemente recorrer casa por casa notificando a los vecinos cuando se trata de una asamblea general o un tequio general, como también ir a dejar oficios a/ las comunidades circunvecinas, si la necesidad así lo requiere de no cumplir 24:00 hrs. de cárcel o permanecer encerrado hasta que regrese el relevo, incluso se llega hasta el castigo, según sea el motivo de la necesidad, así sucesivamente durante tres años o los tres primeros topiles, para después, llegar a un llamado topil grande o segundo mayor.

Aproximación al campo desde el abordaje fenomenológico de Husserl

¿Por qué la fenomenología?

Cuando realizaba observaciones en las comunidades, pensaba si el psicólogo social puede preocuparse por el comportamiento y por el destino del hombre, si no puede dejar de reflexionar sobre el sentido que tienen las tradiciones para la gente que habita estas serranías. Antes de hacerlo, sin embargo tiene que pensar, sobre las condiciones del saber y preguntarse también si el saber es posible o solo una mera aproximación.

Con la Sintaxis, quiero referirme al *logos*, a la razón, a la ciencia que en griego, como mas tarde, *verbum* en latín, significará también la palabra. "de este conocimiento de si, proviene la verdadera sabiduría, la que permite encontrar en la razón el origen de las cosas y el sentido de la vida"¹⁷ es lo que enseñaba Heráclito y en muchos sentidos explica las razones por las que este capítulo lleve el titulo de; *Abordaje Epistémico -Metodológico*. La episteme¹⁸ son todas esas relaciones que han existido en una época determinada, en las diferentes ciencias, son todos esos fenómenos que encuentran relación entre disciplinas diferentes y sus consensos. En esta investigación se pretende una mirada multirreferencial que también da oportunidad a la doxa¹⁹.

Por ello la fenomenología de Husserl, brinda la oportunidad al investigador, de dar cuenta del fenómeno, que se nos está dando. La palabra fenómeno fue empleada por diversos filósofos de distintas tendencias. Para Kant un fenómeno es un dato de la experiencia, color,

¹⁷ Ramón Xirau, *Introducción a la Historia de la Filosofía*, Pág. 32.

¹⁸ Para Platón y Aristóteles *episteme* es un concepto de conocimiento universal que es verdad por necesidad. En este sentido, los objetos de la episteme no pueden cambiar. Para Platón, estos objetos existen en el mundo de las εἶδη o ideas . Para Aristóteles, la episteme es el resultado de un razonamiento lógico a través del silogismo . En contraste con el conocimiento cierto que es la *episteme*.

Episteme en este sentido clásico, a menudo se traduce al español castellano (así como en otros idiomas como el inglés) como ciencia o conocimiento científico.

¹⁹ **Doxa** (δόξα) es una palabra griega que se suele traducir por 'opinión'. Fue un concepto utilizado por Parménides, al distinguir la «vía de la verdad» de la «vía de la opinión», y más tarde por Platón. Según Platón la doxa 'se trata de un conocimiento fenoménico y, en consecuencia, según él, engañoso. La doxa comprendería dos grados: eikasia (εἰκασία) y pistis (πίστις), es decir, imaginación y fe o creencia. Platón contraponen la doxa a la episteme; a veces esta última se traduce como conocimiento científico pero, según Platón, la episteme solo tiene desarrollo en el mundo de las ideas (conocimiento intelectual) y no el mundo sensible (conocimiento sensible).¹

Platón criticaba la doxa, pero, sobre todo, despreciaba a quienes hacían del falso conocimiento y de la apariencia de sabiduría un medio de lucro personal o de ascendencia social. A estos personajes los denominaba *doxóforos*, «aquellos cuyas palabras en el Ágora van más rápidas que su pensamiento». Una definición que bien podría aplicarse hoy a la mayoría de los impropriadamente llamados «tertulianos» en los medios de comunicación actuales, meros «profesionales de la opinión».

sabor, sonido etc. Para Husserl la palabra usada en su sentido etimológico, se refiere a la actitud de espectador. La primera actitud del fenomenólogo es la supresión de todas las presuposiciones, (una epoché) es decir una suspensión del juicio esto significa que si los fenómenos se dan, se nos entregan, se ponen de manifiesto, nuestro deber consiste en verlos, en ordenarlos. La intención de incluir a la fenomenología en la investigación obedece a una inquietud por la filosofía de Husserl como método, una teoría de la conciencia, como intencionalidad. Por ello considero importante esbozar, cuál es el método fenomenológico para entender, a la vez, la noción de fenómeno y la parte de la filosofía husserliana que más y mayor influencia ha tenido en las escuelas filosóficas posteriores. Para Husserl los filósofos han errado al aceptar toda suerte de hipótesis, en proceder con prevención, es decir con prejuicios, entonces la primera tarea del investigador al arribar al campo de estudio es proceder sin prejuicios; aunque se advierte el peligro de caer en la *descripción densa*²⁰ que a su vez termina en una reducción fenomenológica.

Siendo Husserl un apasionado por las matemáticas traslada en cierto momento algunas nociones en su obra; Las investigaciones lógicas, tal es la reducción *eidética*²¹, donde el *eidós* es ante todo, el conocimiento de esencias universales que engloban a las cosas particulares. Para Husserl el plantear el problema de la existencia o inexistencia de las esencias es precisamente pecar de precipitación y basar toda la filosofía en meras hipótesis. En este sentido trata de evitar los falsos problemas basados en falsas hipótesis. Hacemos un paréntesis para recordar lo importante que es la correcta problematización de nuestro campo de estudio. Si no hacemos un buen ejercicio de reflexión sobre este tema, estaremos precisamente ante la preocupación de Husserl por la ausencia de un método. Me parece que el fenomenólogo está haciendo una invitación, cuando propone la descripción del fenómeno como forma primera (esencia), así recomienda la *intuición, lo que se da se ve y lo que no se intuye*. De ahí que sea justo decir que para el fenomenólogo, la actitud filosófica es la del puro contemplador, un contemplador, que describe lo que ve. En cierto sentido está aplicando cierta noción de incertidumbre, aunque para la psicología social, el investigador al llegar a un grupo se convierte en parte del mismo, e interfiere porque su presencia es ya una alteración en la cotidianidad.

No podría pensar esta investigación sin la consideración de la filosofía como una forma de renovación, de volver a las cosas mismas, de observar y analizar las fuerzas que gravitan en torno al, músico su música y la comunidad en la que está inserto. En este juego eterno entre lo singular y lo colectivo, entre las distancias y las cercanías que significa vivir en un espacio

²⁰ Clifford Geertz, en la Universidad de Chicago, Geertz se convirtió en un campeón de la antropología simbólica, una estructura que permita una atención prioritaria a la función de los símbolos en la construcción de significado público. En su obra seminal *La interpretación de las culturas* (1973), Geertz describe la cultura como "un sistema de concepciones heredadas expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y actitudes hacia la vida". Basándose en la tradición de la filosofía del lenguaje ordinario, adoptó la propuesta de descripción densa de los británicos filósofo Gilbert Ryle e importó el concepto de parecidos de familia en antropología de la filosofía post-analítica de Ludwig Wittgenstein.

²¹ Eidética, Eidos: La memoria **eidética**, o comúnmente llamada **fotográfica** (en círculos especializados se hace distinción), es la capacidad de recordar cosas oídas y vistas con un nivel de detalle casi perfecto. La palabra *eidética* viene del vocablo griego εἶδος (*eidós*), que significa "forma". Se trata de un tipo de memoria de carácter casi sensorial, cuyo tiempo de permanencia ronda los 20 milisegundos. Precede a la memoria a corto plazo

común. Si bien el método fenomenológico de Husserl, lógico, trata más bien de buscar un fundamento para las ciencias y de establecerlo para filosofar y establecer un nuevo camino para la teoría del conocimiento es también una forma de reflexión sobre el quehacer mismo del investigador. La teoría de la intencionalidad es otra de las grandes aportaciones de Husserl al pensamiento moderno, en ella se renuevan ideas escolásticas de la estructura de la conciencia. La intencionalidad es así una pura actividad de la conciencia, cuando Husserl afirma que "la conciencia tiene un sentido intencional"²² quiere decir que es siempre una conciencia activa o, como dirá Sartre, que es conciencia *de*. Esta conciencia intencional tiene dos polos que Husserl distingue claramente: el sujeto y el objeto. El objeto puede, por otra parte, ser real o ideal. La dirección de la conciencia hacia el objeto es lo que llama *noesis*²³; los distintos aspectos del objeto son los *noemas*²⁴. Así conocer es dirigirme hacia el objeto, ver todos sus aspectos distintos y una vez determinados estos objetos, llegar a la totalidad del mismo; esto último sabemos de antemano que es imposible tanto en las ciencias que llamamos duras, como en los terrenos propios de la subjetividad; lo interesante aquí es la presencia en Husserl de un método mismo que es útil al momento de la observación de los fenómenos.

La influencia de este método es tan fuerte en pensadores existencialistas como: Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty entre otros, ocupados en este hoy que se nos está yendo. Siendo Heidegger discípulo de Husserl aborda de manera similar la cuestión del método fenomenológico, más se aparta de su maestro con la introducción del concepto de hermenéutica en el sentido de la interpretación alejado por supuesto de la hermenéutica escolástica donde las santas escrituras dictaban la forma correcta de interpretarlas, de ahí la máxima, fuera del texto no hay salvación. Husserl se limitaba a describir los fenómenos y prever la posible descripción de estos en las regiones ontológicas; Heidegger no se conforma con describir los fenómenos sino que trata, también de interpretar las condiciones de posibilidad de estos. Me parece que es importante considerar que en las comunidades indígenas existe la necesidad de establecer una constante filiación entre el hombre y su mundo, al observarlos desde la fenomenología, significa darnos cuenta de cómo se nos ofrecen los signos, quien los ofrece. Es evidente que es a través de la palabra, de los silencios, de lo visible que insiste en esconderse en lo obvio y por ende los investigadores ignoramos. Por ejemplo si lo miramos desde las estructuras de organización social comunitaria, estas no son estáticas, sino móviles, temporales, siempre fluidas. En las diversas culturas

²² Ramón Xirau, *Introducción a la Historia de la Filosofía*, UNAM, México 1998. Pág. 434.

²³ El concepto de *noesis* (en griego *νόησις* 'intuición, penetración') tiene su origen en el pensamiento filosófico de Platón. Éste creó una correspondencia entre los campos de estudio de la metafísica y la epistemología, basada en la división del mundo en lo sensible y lo inteligible; al mundo sensible corresponde el criterio de la *doxa* (es decir, la 'opinión'), en tanto que material, aparental, finito, mutable, y por tanto engañoso; a lo inteligible, el mundo de las Ideas, corresponde la *episteme* (cuyo instrumento es la razón, basada en la Noesis), en tanto que facultad de penetración intelectual. La Noesis tiene cabida en el mundo inteligible de Platón, es decir, en el mundo de las ideas. Dentro de éste, en la *episteme*, la noesis es el conocimiento que se refiere a la realidad de las ideas, donde tienen cabida las ideas estéticas y éticas. Es el escalafón inferior a la idea de bien, cúspide final en el proceso de educación platónico.

²⁴ Para la fenomenología clásica; las cosas (las noemas), aparecían debido a una intencionalidad que otorgaba sentido a la materia sensible.

mesoamericanas existen registros de un pensamiento en espiral representado por el glifo del caracol, en él los puntos jamás son los mismos; aunque también los glifos funcionaban como emblemas.

En este sentido percibimos un mundo, pero percibir, no quiere decir que basta con verlo, más bien significa *habitarlo*: desde el sentido espacial y temporal, desde el lugar simbólico, implica también que somos habitados y desde esa noción el sujeto no puede ser visto desde la individualidad, ya que encierra en sí las colectividades que le permiten resignificar los acontecimientos de la vida diaria, me atrevo a asegurar que como sujetos estamos siendo simbolizados en forma continua e incesante.

El relato desde la Hermenéutica y narratividad de Paul Ricoeur

Etimológicamente el concepto de hermenéutica se remonta a la mitología griega específicamente en la figura de Hermes, hijo de Zeus encargado de mediar entre los dioses o entre estos y los hombres, también se encargaba de transmitir a los hombres los mensajes y órdenes divinas para que estas fueran tanto comprendidas como convenientemente acatadas. El hermeneuta es por lo tanto, aquel que se dedica a interpretar y develar el sentido de los mensajes, haciendo que su comprensión sea posible. La hermenéutica aplica el modelo interpretativo de los textos al ámbito ontológico. La realidad no es más que un conjunto heredado de textos, relatos, mitos, narraciones, saberes, creencias, monumentos e instituciones

La hermenéutica está compuesta de varias corrientes, las cuales poseen enfoques que van desde la teología hasta la filosofía misma. La que interesa en este caso es la propuesta hermenéutica de Paul Ricoeur, considerado como uno de los más importantes pensadores de la segunda mitad del siglo XX. En sus trabajos propone la conjunción entre la narratividad, fenomenología, hermenéutica y psicoanálisis, justo los ángulos de reflexión en la investigación sobre la música de viento; la comprensión del papel que juega la narratividad en la vida individual de los músicos, de los miembros de la comunidad y su historia colectiva. A lo largo de 30 años Paul Ricoeur desarrolla diversos trabajos sobre la función narrativa, la metáfora y el psicoanálisis. La importancia de los trabajos de Ricoeur en la investigación tienen que ver directamente con el trabajo de campo, es me parece, una herramienta fundamental para el dialogo con él, con lo que se desprende, lo inesperado, lo intempestivo- emergente que tiene que ser mirado desde la teoría. Al respecto Ricoeur escribe:

“Diré en primer lugar, algo sobre mis trabajos dedicados a la función narrativa. Aquí aparecen tres preocupaciones principales. Esta investigación sobre el acto de narrar, responde, en primer lugar, a una preocupación muy general, que expuse no hace mucho en el primer capítulo de mi libro sobre Freud y la filosofía: la de preservar la amplitud, la diversidad y la irreductibilidad de los usos del lenguaje. Una segunda preocupación completa y en cierto modo modera la primera: la de reunir las formas y modalidades dispersas del juego de narrar. La tercera preocupación es: la de hacer menos inabordable la problemática de la temporalidad y de la narratividad.”²⁵

Se desprende de las reflexiones sobre estas tres preocupaciones que Ricoeur analiza una a una, porque el acto de narrar encierra una problemática que bien podrá asegurar atañe a varias disciplinas de las ciencias sociales. La memoria y la temporalidad expresadas en el relato exigen un análisis desde una mirada multirreferencial. Quien cuenta parte de su vida quizás espera que el narrador se apegue estrictamente al relato por ello me parece importante examinar en primer lugar el acto mismo de narrar. La teoría sobre la narración que utilizaré reitero, es el abordaje de Paul Ricoeur, que es más o menos reciente; sin embargo su origen es bastante antiguo, lo encontramos prefigurado en *la poética de Aristóteles*, quien hacia énfasis en los tres géneros literarios: la epopeya, la tragedia y la comedia. De los desarrollos aristotélicos de los géneros literarios utilizo para el análisis de las entrevistas el concepto de *construcción de la trama*, que en griego se dice *mythos* y que significa al mismo tiempo fábula en el sentido de historia imaginaria y trama en el sentido de historia. Para fines prácticos tomo la trama para

²⁵ Paul Ricoeur, *Narratividad, Fenomenología y Hermenéutica_Siglo XXI, México 2006.* _pág. 190.

ayudarme a reformular la relación entre vida y relato ya que entre ellos conviven los distintos elementos que pueden dar cuenta inclusive del olvido inconsciente.

La construcción de la trama en el relato

En este apartado aparecerán reiteradamente la narración, relato e historia, es por eso que conviene precisar que no son sinónimos. Para la narratología se trata de conceptos distintos, la narración es en realidad la instancia que permite establecer la relación entre una historia y su relato; es por lo tanto, el acto mismo de narrar. Narrar equivale entonces a enunciar, es decir, a producir un enunciado o discurso para alguien, lo que diferencia a la narración de los otros discursos como: la descripción, la explicación o la argumentación; por lo tanto la narratología considera que; *sólo el narrar produce relato*.

El relato por otro lado es un conjunto de elementos cuyo significado es una historia, *el relato es el producto de la narración*, en síntesis un relato es un discurso verbal conformado por los signos usados por alguien, de quien no es necesario saber quien, pero que comunica una historia a otros, un ejemplo es el caso de la tradición oral donde los eventos no fueron vividos por quien narra una historia y por supuesto ya ha sido modificada al momento del relato. La historia por otro lado es el universo de los hechos en torno a ella gravitan articuladamente, tanto la narración como el relato. Así vemos que es necesaria la separación entre lo contado y la forma de contarlo. Narrar será en este trabajo la actividad de codificar una historia, recurriendo a los signos propios de un tipo de relato en un contexto comunitario que produce horizontes de sentidos propios y que a la vez remiten a lo colectivo.

La música de viento como experiencia colectiva y productora de sentido, considera si por supuesto a la experiencia del colectivo de músicos y comunidad, pero también da cuenta del sujeto que aparentemente es borrado en el sentido de lo singular y que imprime en su relato de experiencias su forma particular de narrar, la cual quizás responde a un deseo inconsciente en el sujeto institucional²⁶. La experiencia de este sujeto pertenece al ámbito de lo privado, pero al narrarse se hace público, es que la vida tiene que ver con la narración, en ella está trazado el intervalo entre nacimiento y muerte, a fin de cuentas pasamos más tiempo muertos que vivos. Así que la narración puede parecer algo trivial pero mi experiencia al respecto indica una profunda diferencia en relación al relato y la actividad narrativa en las distintas etnias con las que he convivido; poseen formas diversas de narración ya sea a través de la historia o tradición oral, tiene que ver con el contexto histórico, el territorio, la noción de identidad, las múltiples formas del deseo, sus anudamientos.

En esta última consideración es donde entra precisamente la hermenéutica ricoeuriana, de los testimonios se desprende el material de análisis desde la narratividad, desde el lugar que el entrevistado estructura su discurso la intencionalidad de este, la temporalidad que encierra el contexto del relato, tiene una pretensión de verdad comparable a la de los discursos descriptivos que se usan en las ciencias. Pensemos en la historia y los géneros literarios afines a: la biografía, autobiografía, los relatos de vida tan en boga en la Sociología y por supuesto los relatos de ficción, como la epopeya, el drama *el cuento y la novela*, estos dos últimos verdaderos instrumentos de la escritura que pueden velar historias, leyendas y mitos convirtiéndose en el escudo de Aquiles.

²⁶ Cuando me refiero al sujeto institucional, hago alusión de aquel que repite el lenguaje de las instituciones.

La construcción de la trama en una narración puede entenderse como la síntesis entre los acontecimientos o entre los sucesos y la historia relatada. *“La trama tiene la virtud de obtener una historia, a partir de sucesos diversos, o si se prefiere, de transformar los múltiples sucesos en una historia”*²⁷ El acontecimiento es mucho más que una simple ocurrencia, algo que sencillamente pasa, es el que contribuye al desarrollo del relato de principio a fin. De esta manera la historia narrada es más que una enumeración sucesiva de incidentes o acontecimientos, la narración los organiza y les da sentido dentro del contexto del relato. Es necesario agregar que la trama une componentes tan distintos como las circunstancias encontradas y no queridas, los agentes de las acciones, los encuentros casuales deseados o no, las interacciones que ponen al sujeto en conflicto o colaboración en torno a algo común o de índole personal. Para finalizar, la trama es una síntesis de lo heterogéneo en un sentido aún más profundo, me refiero a la expresión del tiempo en la narración. La temporalidad propia de toda composición narrativa. En toda clase de narración se puede decir que se encuentran dos tipos de tiempo: por una parte una sucesión discreta, abierta, donde el tiempo no está acotado, por la otra podemos ubicar un tiempo caracterizado por la integración, la culminación y la clausura. La historia narrada desde el punto de vista temporal, en la medida en que para nosotros el tiempo es a la vez lo que pasa y escapa, y por otra parte, lo que dura y permanece. Por el momento es necesario reiterar que caracterizamos la historia narrada como una totalidad temporal y el acto poético como una mediación entre el tiempo como flujo y el tiempo como duración. Si pudiera decir que el tiempo posee una identidad temporal en el marco de la historia narrada, diría que es necesario caracterizarla como algo que dura y permanece a través de lo que pasa y escapa. Quizás el espacio de lo no dicho hace que el relato cobre sentido en la medida en que la intencionalidad del narrador decide contar o pasar al reino de la ficción y fantasía.

²⁷ Paul Ricoeur, *La vida: Un relato en busca de un narrador*, Pag.1, Fonds Ricoeur copy rights 2007

El campo desde la perspectiva psicoanalítica

El psicoanálisis es una verdadera herramienta de investigación, cuando se pretende en este trabajo, abordar temas de tanta importancia para esta forma de pensamiento. La memoria de la comunidad, la experiencia de los músicos, el deseo que reptaba entre ambos ante lo ominoso que significa el silenciamiento de las bandas de viento, el fin de la transmisión generacional, la desaparición misma. El psicoanálisis abre una perspectiva distinta a lo planteado desde la fenomenología y la hermenéutica, mas no se contraponen, son más bien un complemento dentro de un universo epistémico que agrupa conjuntos que se interceptan más de una vez. Reitero que; esto da la oportunidad de una mirada multirreferencial y al mismo tiempo cada disciplina guarda un lugar discreto.

Desde la aparición de *Psicología de las Masas y Análisis del yo*, también llega la posibilidad de mirar al sujeto desde la colectividad que lo habita. Al respecto Freud escribe:

*"... En la vida anímica del individuo, el otro cuenta con tal regularidad, como modelo, como objeto, como auxiliar y como enemigo, y por eso desde el comienzo mismo la psicología individual es simultáneamente psicología social... La relación del individuo con sus padres y hermanos, con su objeto de amor, con su maestro, con su médico, vale decir, todos los vínculos que han sido hasta ahora indagados preferentemente por el psicoanálisis, tienen derecho a reclamar que se les considere fenómenos sociales"*²⁸.

La experiencia individual está sujeta a la colectiva, a través una extensa red de vínculos, en la forma en que los fenómenos son pensados, sentidos, vividos, por los sujetos con los cuales pretendo dialogar. Así el comportamiento del sujeto depende anímicamente de la devolución de la mirada del otro, es muy importante considerar las diferencias entre un sujeto aislado y otro inmerso en la masa y esta diferencia se convierte en algo difícil de discernir. En este sentido cabe señalar que los fenómenos inconscientes tienen mucho que ver *"en el funcionamiento orgánico y el funcionamiento de la inteligencia. La vida consciente del espíritu representa una mínima parte comparada con la vida inconsciente."*²⁹ Es el reto durante el análisis de las entrevistas y en el trabajo grupal observar la manifestación del inconsciente. Existe en esta investigación la reiteración sobre la importancia de las aportaciones del psicoanálisis para el estudio de fenómenos sociales y creo que es una distinción para la psicología social la utilización de conceptos centrales como el inconsciente y los procesos de represión, al respecto Freud en su trabajo fechado en 1915 *"Lo Inconsciente,"*³⁰ afirma que:

"El psicoanálisis nos ha revelado que la esencia del proceso de la represión no consiste en suprimir y destruir una idea que representa al instinto, sino en impedirle hacerse consciente. Decimos entonces que dicha idea está en un estado de ser inconsciente y tenemos pruebas de que aún siéndolo puede producir determinados efectos que acaban por llegar a la conciencia. Todo lo reprimido tiene que permanecer inconsciente, pero queremos dejar sentado desde un principio que no forma por si solo todo el contenido de lo

²⁸ Sigmund Freud, *Psicología de las masas y análisis del yo*, tomo XXI Amorrortu, Buenos Aires, 2006, Pag.69

²⁹ *Ibíd.* Pág. 70

³⁰ Sigmund Freud, *Lo Inconsciente*, (1915), Edición electrónica de WWW.PHILOSOPHIA.CL, escuela de Filosofía Universidad de ARCIS.

inconsciente. Lo consciente tiene un alcance más amplio, lo reprimido es, por lo tanto, una parte de lo inconsciente.

¿Cómo llegar al conocimiento de lo inconsciente? Solo lo conocemos como consciente; esto es, después de que ha experimentado una transformación o traducción a lo consciente. La labor psicoanalítica nos muestra cotidianamente la posibilidad de tal traducción)”³¹

La importancia del trabajo de Freud sobre lo inconsciente arroja luz sobre la posibilidad de entender los complejos procesos de creación de los músicos. Los elementos desde donde se realizaría esta tarea yace en la diversidad de conceptos del psicoanálisis desde la visión freudiana, tal es el caso de la *sublimación*³². Aunque Freud nunca termino de elucidar este concepto que posteriormente fue relegado al rango de una entidad teórica secundaria. Para la investigación presente, la sublimación es la única noción psicoanalítica susceptible de explicar el que obras creadas por el hombre (obras artísticas, científicas e incluso deportivas) alejadas de toda referencia a la vida sexual, sean producidas, no obstante, gracias a una fuerza sexual, tomada de una fuente sexual. Por lo tanto se deduce que las raíces, el sustrato mismo del proceso de sublimación son pulsionalmente sexuales en tanto que el producto de dicho proceso es una realización no sexual. A manera de corolario podemos afirmar que el concepto de sublimación responde fundamentalmente a la necesidad de la teoría psicoanalítica de dar cuenta del origen sexual del impulso creador en las diversas manifestaciones que puedan existir en la cultura.

Otro concepto fundamental para la investigación es la *identificación*, es muy complejo tanto desde el psicoanálisis freudiano, como de la encrucijada lacaniana, es entonces necesaria la aproximación del término como: “*Proceso psicológico mediante el cual un sujeto asimila un aspecto, una propiedad, un atributo de otro y se transforma, total o parcialmente, sobre el modelo de éste. La personalidad se constituye y se diferencia mediante una serie de identificaciones.*”³³ De esta manera la música se convierte en el vehículo que acompaña al proceso de identificación entre los músicos y la comunidad. La experiencia de “tocar con otros”³⁴ es también escuchar los silencios que también aglutinan, toda esa experiencia sin duda construye lazos identificatorios que solo se hacen presente en el relato; surge la posibilidad de que a través de la narración de los músicos sobre las experiencias musicales dentro y fuera de la comunidad permita sondear e identificar cuáles de ellos influyen para que las escoletas del pueblo continúen la tradición de enseñar, de transmitir generacionalmente la cultura musical.

³¹ *Ibidem.* . Pág. 2

³² La **sublimación** en psicoanálisis es un término descrito por Sigmund Freud como uno de los destinos posibles de la pulsión. Se trata de un proceso psíquico mediante el cual áreas de la actividad humana que aparentemente no guardan relación con la sexualidad se transforman en depositarias de energía libidinal (pulsional). El proceso consiste en un desvío hacia un nuevo fin. Entre los ejemplos de Freud como nuevos destinos de la pulsión sexual está lo artístico y lo intelectual: Sublimar consistiría en mudar el fin pulsional hacia una actividad desexualizada, intentando su realización, por ejemplo mediante tareas creativas o de prestigio social: arte, religión, ciencia, política, tecnología.

³³ Laplanche, Jean & Pontalis, Jean-Bertrand (1996), *Diccionario de Psicoanálisis*, traducción Fernando Gimeno Cervantes. Página 184. Barcelona: Editorial Paidós

³⁴ Silvia Radosh explica que tocar con otros implica dialogar permanentemente con sonidos... lograr al mismo tiempo que tocar, escuchar al otro, estar muy atento... (2008)

La memoria y el olvido

La memoria destinada a conservar u olvidar determinados acontecimientos, tiene un valor en la construcción de la memoria de las comunidades, las dota de una identidad. El estudio de la memoria es fundamental para afrontar los problemas del tiempo y de la historia, a propósito del recuerdo y del olvido el psicoanálisis nos puede dar información valiosa sobre cómo funciona la memoria, como se construye, en especial la historia oral y escrita, cómo aparece el tiempo, el lugar desde donde se habla y para quien. Para el historiador francés Jaques Le Goff³⁵;

*"... La memoria colectiva ha constituido un hito importante en la lucha por el poder conducidas por las fuerzas sociales. Apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas. Los olvidos los silencios de la historia son reveladores de estos mecanismos de manipulación de la memoria colectiva"*³⁶

Otro aspecto fundamental en la construcción de la memoria colectiva, es la confusión de la historia con el mito; de acuerdo con Malinowski se convierte en un cantar mítico de la tradición. Tomemos en cuenta que las historias narradas no son aprendidas palabra, por palabra y mucho menos transmitidas a la siguiente generación como tal. Los mitos son modificados según el momento histórico en que se cuenta, los hombres memoria, los narradores (cronistas), oficiales o no transforman la historia en lo que Fernand Braudel llama la Historia inconsciente, "los hombres hacen historia pero ignoran que la hacen."³⁷

Para Maurice Halwachs "la memoria de una sociedad se extiende hasta donde ella puede, es decir, hasta donde alcanza la memoria de los grupos de que está compuesto."³⁸ En efecto la memoria sufre dislocaciones de generación en generación, ya la memoria transmitida por aprendizaje en las sociedades donde la escritura no es la fuente principal de transmisión, está basada en la dimensión narrativa de los acontecimientos que los grupos piensan que es importante transmitir. En las comunidades étnicas de la Sierra de Juárez la memoria colectiva

³⁵ Jacques Le Goff: Nacido en Toulon (Francia) en 1924 y atraído desde muy temprano por la historia medieval, cursa estudios en la Acolé Normale Supérieure. Después de diversas estancias académicas en el extranjero, pasa en 1962 a ser profesor en la École Pratique des Hautes Etudes junto a Fernand Braudel. Asume la dirección de esta institución (ya como École des Hautes Etudes en Sciences Sociales) entre 1972 y 1977. Considerado uno de los mayores especialistas en la Edad Media, Jacques Le Goff aúna la reflexión sobre el espacio y el tiempo con un profundo humanismo y es, en este sentido, uno de los más claros representantes de la Escuela de los Anales, de cuya revista es co-editor. Defensor de la visión de una Edad Media larga, no coincidente con los cortes históricos al uso, ha señalado la importancia crucial de la cristiandad medieval en la construcción del Occidente europeo. Entre sus obras más recientes traducidas al castellano cabe destacar *La civilización del Occidente medieval* (2002), *San Francisco de Asís* (2003), *Diccionario razonado del Occidente medieval* (junto con J. C. Schmitt) (2003), *¿Nació Europa en la Edad Media?* (2003) y *Mercaderes y banqueros de la Edad Media* (2004). Esta Editorial ha publicado *El Dios de la Edad Media* (2005).

³⁶ Jaques Le Goff, *El Orden de la Memoria*, (el tiempo como Imaginario), Ediciones Paidós, Barcelona, 1991, pág. 134.

³⁷ Fernand Braudel, *La larga Duración*, Revista Académica De Relaciones Internacionales, num.5, 5 de noviembre de 2006, UAM-AEDRI, pág. 18

³⁸ Maurice Halwachs, *Memoria Colectiva y Memoria Histórica*, Paidós, Barcelona 1989, pág. 215.

se organiza en torno a la identidad de los grupos que se funda sobre ciertos mitos de origen, en la supremacía de ciertas familias, expresan este poder en las mayordomías y en el empuje por colocar en el gobierno ciudadano a sus miembros..

La otra forma de memoria está conectada directamente a la escritura, es el documento al que habrán de acudir incluso los cronistas. Tiene dos funciones principales escribe Jacques Le Goff:

"una es el golpe imprevisto de la información, que consiste en comunicar a través del tiempo y del espacio, y que procura al hombre un sistema de marcación, de memorización y de registro, mientras que la otra, asegurando el pasaje de la esfera auditiva a la visual, consiste en permitir, reexaminar, disponer de otro modo, rectificar las frases incluso hasta las palabras aisladas."³⁹

Así la memoria evoluciona dados los avances en la difusión de la escritura, esto por supuesto depende especialmente de la evolución social y de la constante urbanización de las cabeceras municipales. Durante los últimos 10 años la Sierra de Juárez se ha gestado una nueva forma de transmisión de la memoria, las radios comunitarias, proponen la combinación no solo de la tradición oral y la escritura en sus emisiones de radio, es una muestra de la capacidad de creación y una insistencia y vuelta hacia la identidad. Oswaldo Martínez, responsable de la radio comunitaria Aire Zapoteco explica el sentido histórico que tiene su tarea, la de transmitir la música de viento, el habla del zapoteco, la historia de los pueblos indígenas, las costumbres de gobierno. De esta manera se conjugan la tradición oral, la escritura y la tecnología radiofónica.

El papel de la memoria en la presente investigación cobra sentido, historiográfico, y también psicoanalítico, es precisamente donde se anudan las tres herramientas epistemológicas consideradas; la fenomenología que si bien no da cuenta del inconsciente nos permite reflexionar en tanto el papel del espectador con respecto al fenómeno que observa y del que da cuenta descriptivamente alejándose de los prejuicios. La segunda herramienta es la Hermenéutica propuesta por Paul Ricoeur en el sentido de la narrativa, la experiencia y la tercera es el psicoanálisis, su particular forma de concebir a un sujeto histórico, capaz gracias al lenguaje, de hacer que su pasado retorne en algo más que imágenes. Desde mi punto de vista, la memoria en el psicoanálisis tiene que ver con el efecto del lenguaje sobre el hombre y sobre la cultura. La letra que queda en el papel, la marca que el significante deja sobre el cuerpo, que no cesa de producir efectos pues retorna incluso como un *saber no sabido*, lo que determina en gran medida la vida de los sujetos, generando a su vez, interrogantes por un pasado que no puede olvidar y retorna a veces a sus espaldas, pues como Freud logra demostrar; no poder recordar no quiere decir que algo se haya olvidado verdaderamente, ese ser humano o mejor dicho, ser hablante se pregunta también por un futuro que lo angustia y al cual no tiene acceso más que el que le permite usar el lenguaje. Pero el testimonio posee en sí una intencionalidad, dejar una marca que recuerde a otros que alguna vez hubo un grupo, hombre o mujer inscrito en este mundo. El nombre, los apellidos, la comunidad, la lengua, la tradición musical (en el caso de la música de viento), son formas de dejar la inscripción y dejar una huella que permita

³⁹ Jaques Le Goff, *El orden de la memoria*, Paidós, Barcelona 1991, pág. 140.

extender una existencia ya agotada en el cuerpo pero insistente en el significante. El ser de la enunciación intenta ser recordado, pues es una forma de conseguir quizás un pequeño triunfo sobre la muerte, sobre la memoria que le escapa, ya que no podrá hacer memoria de su propia muerte, es ahí donde el investigador ávido hace grafía porque necesita de la ausencia del otro en una especie de canibalismo de la experiencia.

Sobre la memoria en el psicoanálisis se pueden abrir muchas líneas de reflexión, como el goce por el que el cuerpo, poco a poco de desgasta, acercándose a la muerte pues en realidad no es posible comprender al cuerpo, soporte material de la existencia del ser viviente, sino en la medida en que se conciba también en su relación con la letra y el significante, soporte de la existencia simbólica e imaginaria del ser hablante. En este sentido, se trata de pensar sobre la situación del sujeto de la experiencia en torno a un mundo atravesado por una variedad de discursos sobre la que se estructura el llamado lazo social. Ya sea el discurso del amo, de la universidad, de la supuesta autonomía, del capitalismo enajenante. Es necesario, urgente diría, mantener una posición que permita al sujeto dar un paso en la vía de la ética, que lo implica en la responsabilidad de su deseo, y que le abre la posibilidad de no pasar por la vida estando solamente al servicio de otros, como un esclavo lo hace cuando se dirige a su amo. El psicoanálisis posibilita un discurso donde el sujeto rectifica esa posición y se hace poco a poco agente responsable de su deseo y del lazo social, pero también de hacerse causa del deseo para otros. La memoria abordada desde el psicoanálisis, la narración a través del testimonio y luego convertido en texto, permite abordar la actualidad de los discursos, a partir de los cuales el sujeto se instala en el lazo con el otro desde el espacio de la inconsciente, es también una mirada sobre los efectos de la época moderna de las formas de goce y malestar que conlleva para el sujeto la experiencia en torno a una tradición que dista mucho de ser letra muerta.

Los instrumentos Metodológicos

La mirada etnográfica

El abordaje del campo supone un verdadero reto para todo investigador, en el se juegan las supuestas certezas, se reafirman o desmoronan según el caso, por ello es de crucial importancia el enfoque, el lugar desde donde se está interrogando. La etnografía es uno de tantos caminos, también es conocida como investigación etnográfica. Constituye un método de investigación útil en la identificación, análisis y solución de múltiples problemas en la investigación de los distintos fenómenos sociales. Este método cambia la concepción positivista e incorpora el análisis de aspectos dados por los comportamientos de los individuos, de sus relaciones sociales y de las interacciones con el contexto en que se desarrollan.

La etnografía es una metodología cuya técnica principal es la observación participante, un término que se deriva de la antropología, puede considerarse también como un método de trabajo de esta, se traduce etimológicamente como *estudio de las etnias*, y significa el análisis del modo de vida de una raza o grupo de individuos, mediante la observación de lo que la gente hace, como se comportan y cómo interactúan entre sí para describir sus creencias, valores motivaciones, perspectivas y como estos pueden variar en diferentes momentos y circunstancias, podríamos decir que la etnografía describe las múltiples formas de vida de los seres humanos.

El acercamiento al campo significa para mí una experiencia nueva en el sentido académico, es también un reto que solo se puede enfrentar con la utilización de las técnicas adecuadas de "preguntar." Por este motivo la entrevista es el dispositivo de intervención, pero con una variación que realicé; a través de las conversaciones, las cuales son más flexibles porque, me permiten mayor interacción con el entrevistado, esto desde lo cotidiano de su vida.

Tanto los músicos como la comunidad a través del relato comparten su experiencia, sus anhelos individuales y de grupo, sus mitos, leyendas, el rol que desempeña cada ciudadano en la comunidad, sin olvidar claro, los objetivos de la investigación. La noción misma de dispositivo no termina por convencerme en el sentido de aparato vigilante de las instituciones hacia todas las actividades de la sociedad; en el caso de la investigación propuesta el dispositivo se convierte en la herramienta que se ocupa en las consideraciones de echar mano de lo que está cerca y no tanto de disponer a ultranza porque de lo contrario se convertiría en un dispositivo mas de control social; esto iría en contra del esfuerzo de esta investigación por coadyuvar en el reforzamiento de las tradiciones culturales en la Sierra de Juárez. De antemano el destino de la investigación se juega en la intervención-acción.

De esta manera la intervención en campo es considerada como elemento clave para la recomposición misma de la estructura de la investigación en cuestión, por ello la preocupación de elegir los métodos menos invasivos y simbólicamente violentos al momento de arribar al campo. Para ello busco abreviar de las distintas visiones sobre la intervención de investigadores, en las distintas veredas de la subjetividad recorridas, en lo que Silvia Radosh apunta que: "la subjetividad... es una manera de leer la realidad, una manera de construirla, dependiendo del

contexto socio-político-económico.”⁴⁰ En este caso es importante tomar en cuenta estas consideraciones porque estos tres aspectos antes mencionados cobran un significado al momento de intervenir en campo, porque se trata de comunidades agrícolas fundamentalmente y sus tiempos de labranza son mis tiempos también. Desde lo político por supuesto que en la comunidad se mueven varias tendencias, cual permite la orientación de la vida comunitaria y por ende desemboca en la hospitalidad o en la hostilidad siempre vigilante, de los ciudadanos, disimulada claro, pero se sienten las miradas de reojo bajo los gastados sombreros de palma y a uno se le recuerda así la condición de visitante.

Por otro lado en el mismo artículo la investigadora cita también el trabajo de la maestra Lidia Fernández: “la subjetividad: opaco objeto de conocimiento”, donde hay una propuesta metodológica clara sobre el quehacer de los investigadores de las ciencias sociales. “...nuestro objeto de estudio será siempre un objeto situado, que contempla un desde donde (en qué lugar y qué momento histórico); desde quien (donde trabajamos la implicación); y para quien”⁴¹ me parece una buena reflexión al momento no solo del trabajo de rastreo bibliográfico, sino también en el diseño de la investigación misma, la cual incluye inexorablemente el campo de intervención. Así la pregunta de investigación en mi caso, tenía que ver con la problemática de la desaparición de la música de viento en las comunidades de la Sierra de Juárez, por supuesto que existe una profunda *implicación* de mi parte lo cual obliga a situar mis reflexiones desde un lugar. Una vez aclarada mi implicación los objetivos se tornaron más claros, es decir la pregunta de investigación me está acompañando, es una especie de faro en las noches de incertidumbre teórica y a la vez una extraña piel que me cubre de las seducciones teóricas que llevarían a la investigación por terrenos resbaladizos y al mismo tiempo filtra nociones que no solo aclara la marcha sino también la permea de fragancias que aligeran el paso.

De las reflexiones anteriores y siendo congruente con ellas, en el sentido teórico, el psicoanálisis esta refrendando su importancia por ejemplo; al momento del acto discursivo desde la consideración de lazo social. Freud explica la constitución de las formaciones colectivas a partir de lazos libidinales, sostenidos en la necesidad que tienen los hombres de vincularse a sus semejantes para paliar el desamparo de su existencia. Habla de lazos horizontales y verticales que conjuntamente mantiene unida a la masa entre si y en relación al líder; son sus famosas obras de *Psicología de las Masas y Análisis del Yo y el Malestar en la Cultura*. La novedad introducida por Lacan consiste en asentar estos lazos sobre bases discursivas, esto es consistente con las tesis centrales de su obra en cuanto a pensar la constitución subjetiva en dependencia estructural del lenguaje. Cito una definición de discurso, enunciada por Lacan en 1972, el saber del psicoanalista: “*esta especie de estructura que designo con el termino discurso, es decir aquello por lo cual, el puro y simple efecto del lenguaje, se precipita el lazo social... el modo por el que un discurso se ordena de modo tal que precipita un lazo social comporta inversamente que todo lo que se articula ahí se ordena por sus efectos...*”⁴² la noción de discurso como lazo social, introducida por Lacan, permite re- interrogar el malestar en la cultura freudiano a la luz de las condiciones actuales del lazo signadas por el avance de la tecnología.

⁴⁰ Se trata de un artículo de Silvia Radosh, que aparecen en la revista *Tramas* 14-15, titulado tras las huellas de la subjetividad, es un serie de comentarios que la investigadora realiza sobre los distintos artículos que están incluidos en la publicación del libro. En especial el artículo de Isabel Jáidar “ por los senderos de la subjetividad”

⁴¹ Op. Cit.

⁴² J. Lacan, *El Seminario 7, La Ética del psicoanálisis*, Ediciones Paidós, Buenos Aires 2000, Pág. 45.

La Historia Oral como fuente histórica

Al momento de buscar un soporte metodológico, que me permitiera dialogar con el campo de estudio, pensé en que la Historia Oral sería de gran ayuda en esta tarea, ya que buscaba una metodología que me permitiera construir las fuentes, para el estudio de cómo los músicos y la comunidad son afectados por los diferentes procesos históricos de su tiempo. Para la investigadora del Instituto Mora, Ma. Del Carmen Collado,

“La historia oral construye estos testimonios, mediante la técnica de la entrevista... es una actividad que va del entrevistador al entrevistado. Es decir, el investigador es quien pregunta, quien pone un determinado orden, quien conduce el discurso hacia sus áreas de interés y hace hincapié en determinados aspectos, pero el entrevistado, al elaborar su discurso oral, aporta nuevos elementos percepciones, acentúa aspectos distintos... La historia oral no es un mero rescate que implica una acción unilateral del investigador hacia el materia, sino una creación, puesto que en la elaboración del discurso oral, se articulan entrevistador/entrevistado y producen el testimonio.”⁴³

La producción del testimonio oral, cumple con uno de los objetivos de la investigación; la creación de archivos que registren la experiencia de los sujetos entrevistados y que investigadores o interesados en el tema, puedan acudir a estos materiales que son fuentes históricas de primera mano. La forma en que funciona el recuerdo durante las entrevistas, se articula directamente con la memoria en el psicoanálisis; lo que se recuerda, lo que se olvida, además de la profunda implicación del inconsciente en este proceso. El registro de los recuerdos de los protagonistas, ayuda a los estudiosos de la historia oral a asomarse al mundo real de la experiencia humana en el pasado, que retorna como reprimido o como recuerdo e intenta siempre comunicar algo, pero también podríamos decir que le recuerda algo sobre su futuro, o sobre, la incertidumbre que lo habita, sobre la llegada de la muerte, como potencia silenciadora de la continuidad en el tiempo de las tradiciones. Así la memoria no es solo un evento o un suceso ocurrido como resultante del recorrido de la información nerviosa y su interpretación por zonas especializadas del cerebro, sino también un acontecimiento que tiene valor de sentido y de sinsentido para el ser hablante y que en el oscilar de la presencia y la ausencia de sus recuerdos, le permite mantener siempre viva, una pregunta por el saber que le atañe, saber sobre la vida y la muerte; parafraseando a Lacan podría decir; sobre la insatisfacción y el deseo, sobre la angustia y el goce sobre si y su relación con el otro.

⁴³ María del Carme Collado Herrera, ¿Qué es la historia Oral?, en *La Historia con Micrófono*. Instituto Mora, pag13.

Al respecto, S.Lief Adleson, Mario Camarena e Hilda Ipaguirre⁴⁴ escriben;

*Los recuerdos orales abren al historiador un panorama para la comprensión de la subjetividad de la experiencia humana, además de contribuir a llenar lagunas de información fáctica, de agregar puntos de vista adicional, es acerca de los sucesos pasados, de conocer elementos de la vida diaria no bien documentados por otras fuentes y facilitar el acercamiento a las esferas de los mitos y tradiciones orales populares, que son parte del tejido invisible de la identificación colectiva..."*⁴⁵

Para ser más claros, necesitamos algo más, que el testimonio directo de los protagonistas de la historia narrada, me refiero a la Tradición Oral.

La forma en que la tradición oral ayuda a esta investigación, como parte de la metodología reside en que los entrevistados recurren frecuentemente durante la narración, a relatos transmitidos de generación en generación por ello, las tradiciones orales son relatos transmitidos de boca en boca a futuras generaciones y las historias orales son testimonios, ambas son parte importantes para integrar la memoria. Para José Carlos Sebe Bom Meihy⁴⁶:

*... La tradición oral es una tercera variante de la Historia Oral. Mientras la Historia Oral de Vida y la Historia Oral Temática tratan de cuestiones sincrónicas al momento vivencial del entrevistado. La Tradición Oral, por interesarle las transmisiones de lo arcaico, percibe al individuo como un vehículo de transmisión, de mitos y tradiciones antiguas..."*⁴⁷

La investigación trata no solo con la tradición oral, sino también con la memoria colectiva, donde los autores son de "adentro" los que narran y que actúan como protagonistas de una tradición que lucha por sobrevivir, de ahí la importancia del testimonio directo de sus actores, los músicos y la comunidad marchan juntos relatando sus experiencias, y a la vez evidenciando los conflictos que aparecen en esta iteración cotidiana.

Es paradójico el hecho de transformar los relatos propios de un contexto oral al imperio de la escritura, esto ya supone un cambio drástico en la forma de transmisión de las tradiciones y como investigador se debe estar al tanto de este riesgo social. Por otro lado es también de importancia la consideración de la estructura del relato, la intencionalidad, el contexto y si el relato obedece a los intereses de un grupo "nosotros" o un "ellos". De esta manera la historia siempre se escribe desde el presente.

⁴⁴ S.Lief Adleson, Mario Camarena, son investigadores de la Dirección de Estudios Históricos, INAH. Hilda Ipaguirre es investigadora de La Escuela Nacional de Antropología e Historia, ENAH.

⁴⁵ S. Lief Adleson, Mario Camarena e Hilda Ipaguirre, *Historia Social y Testimonios orales*, pág. 70

⁴⁶ José Carlos Sebe Bom Meihy: es profesor de historia, profesor de la Universidad de São Paulo, director del Centro de Estudios de Historia Oral (NEHO). Sus áreas de especialización son la historia moderna y contemporánea, la historia de Brasil, la teoría y la filosofía de la historia, la historia de Estados Unidos. En los últimos años, ha ido en aumento en la arena internacional con su investigación de la historia oral, con proyectos en curso en Angola y Sudáfrica Entre sus obras destacan: *Manual de historia oral*, *Voces Marcha por la Tierra*, *Guerra Civil española la vida y muerte de Carolina María de Jesús*, *La rebelión de la vacuna*, *la esquina de la muerte kaiowá*.

⁴⁷ José Carlos Sebe Bom Meihy, *Definiendo la Historia Oral*, en *Historias* # 30, año 1993, INAH, México, pág. 10

Estos rasgos específicos aún no son reconocidos plenamente en los distintos campos de estudio de las Ciencias Sociales y aunque los modernos estudios etnológicos, plantean la necesidad de crear archivos ahí donde no existen los documentos históricos, que validen las historias narradas. En este sentido muchas comunidades dentro del territorio mexicano aún no tienen acceso a la escritura, por lo cual me parece importante realizar esta tarea en el marco de desarrollo de la música de viento como experiencia colectiva. Está claro que la tradición oral será tomada entonces como *fuentes históricas de primera mano*. Cabe la aclaración sobre el método utilizado en esta tarea, el primero trata de las características principales de la tradición, su transmisión verbal y de la relación existente entre cada testimonio y la tradición misma. Las características, la forma y el sentido del testimonio, pueden ayudar a comprenderlo. La forma más adecuada para acercarse a ellos es la entrevista. La tradición oral con respecto la música de viento encierra otro cumulo de tradiciones, unas con otras dan forma al tejido cultural y sin duda la música es el “Kula” esa forma de intercambio de mercancías que Malinowski narra en Los Argonautas del Pacífico Sur, y que le sirvió de punto de entrada a una comunidad de difícil acceso a las miradas foráneas. E. Bernhein, distingue en la tradición oral las siguientes clases de fuentes: “relato, saga, anécdota, proverbio y canto histórico”,⁴⁸ establece una distinción entre el relato: como un testimonio directo auditivo-ocular y las demás fuentes que son testimonios indirectos o referidos. Pero la música de viento se convierte en un testimonio colectivo y esta colectividad le da un carácter propio que es conservada por un grupo de personas y cuya reproducción está sometida a control público. Uno de los elementos que componen socialmente a una comunidad es sin duda el mito, mismo que en capítulos siguientes será abordado con mayor amplitud. Es de importancia tal en la tradición oral, que es a través de ella como se evoca el origen mismo de la comunidad; en el caso de la música de viento este origen se desconoce y solo a través de la consulta de las crónicas evangelizadoras convertidas en archivos históricos, nos podemos dar cuenta de la procedencia de esta práctica cultural. No así los mitos de origen rigen con respecto a la fundación del pueblo, mismo que están plasmados en las entrevistas, este mito de origen es bicéfalo, por un lado están las prácticas ancestrales de los naturales en torno a las deidades que habitan los cerros cercanos y a los cuales se les realizan ofrendas, ya sea para curar un mal del monte provocado por un espíritu maligno como los chaneques o para pedir por las lluvias. Por el otro lado, está la conquista religiosa llevada a cabo por los conquistadores españoles, quienes primero transforman las antiguas ciudades nativas, para luego lanzarse sobre las comunidades serranas, fundando poblados a modo; existen los vestigios de esta afirmación. El caso de la comunidad de Santiago Yagallo la iglesia es el claro ejemplo de ello, fue edificada alrededor del año 1700, con técnicas de construcción propias del barroco español, por alguna razón una de las cúpulas no fue terminada, quizás porque hallaron más propicia la comunidad de Taléa de Castro ubicada a unos 30 kilómetros y cuya iglesia muestra dimensiones superiores a la de Yagallo. La práctica musical en esta comunidad gira en torno a la festividad del santo patrono, Santiago Apóstol y es en ella donde la comunidad se regocija ante sus músicos y su habilidad con los instrumentos. La tradición musical es transmitida de manera cuidadosa, a través de escoletas.⁴⁹

⁴⁸ E. Bernhein Lehrbuch, *Introducción al estudio de la historia*, Labor, Barcelona 1937. P 123.

⁴⁹ Una *Escoleta*, es una especie de escuela de música en las comunidades, es en ella donde se instruye a los nuevos músicos y también donde se practican las nuevas notas, algunas de compositores de la misma comunidad.

La forma en que se transmite la tradición musical están encerradas como ya se explicó en la historia oral que construye a las etnias en los senderos de lo singular y lo colectivo, en los vínculos intersubjetivos con otras culturas; esto confluye en el actual torrente de variaciones dialectales, en una zona tan pequeña como la Sierra de Juárez, a la vez tan prolífica en sus manifestaciones culturales da pie a considerar el papel de la historia y la grafía. La escritura del otro me parece un acto de canibalismo en el sentido de la memoria, de la reconstrucción, donde la interpretación etnográfica repta insistentemente en esta laderas y despeñaderos colmados de olvido.

El Estado mexicano insiste en sus políticas de olvido y a lo mucho invita al turismo nacional e internacional a visitar las comunidades como verdaderos objetos antropológicos, hasta ha llegado al descaro de llamar a algunos poblados como mágicos, es una política que desde la lógica gubernamental de progreso y a través de la Secretaría de Turismo ha dado este nombramiento a una serie de pueblos a lo largo y ancho del país. Para lograrlo han programado partidas de ayuda económica para el mantenimiento de los espacios de mayor atracción para los turistas, además de apoyo para facilitar la industria hotelera. Aquí uno de los promocionales:

" El Programa Pueblos Mágicos, desarrollado por la Secretaría de Turismo en colaboración con diversas instancias gubernamentales y gobiernos estatales y municipales, contribuye a revalorar a un conjunto de poblaciones del país que siempre han estado en el imaginario colectivo de la nación en su conjunto y que representan alternativas frescas y diferentes para los visitantes nacionales y extranjeros. Más que un rescate, es un reconocimiento a quienes habitan esos hermosos lugares de la geografía mexicana y han sabido guardar para todos, la riqueza cultural e histórica que encierran."⁵⁰

Es en este contexto de insistencia institucional y de negación al olvido por parte de las comunidades que el psicólogo social se inserta en el estudio del entramado de las construcciones subjetivas, su vinculación con los procesos sociales, las redes simbólicas y los significados propios de cada lugar. El psicólogo social como investigador, se ve en la necesidad de historizar, desmontando a veces procesos que, constituyen nuestra herencia cultural que dan cuenta de nuestra lengua madre.

En las crónicas franciscanas de evangelización, se hace mención de la capacidad artística de los naturales; en el caso de la música en más de una ocasión es alabada, no solo en la capacidad de ejecutar intrincadas lecturas musicales sino también la fabricación de instrumentos. Esta capacidad está demostrada en la actualidad, sobre todo en las sierras oaxaqueñas, plétóricas de pobreza y olvido económico por parte de los sucesivos gobiernos, mas la riqueza cultural de la música abreva de ese desdén; se convierte en aliciente que hace olvidar las duras jornadas de labranza en las laderas donde todavía se siembra con *coas*, un instrumento mesoamericano, se siembra el maíz, frijol criollo, la caña de azúcar indispensable para la elaboración de panela, el tepache y por supuesto el mezcal. Estos elementos acompañan inexorablemente al músico en la ida al jornal, en su regreso en las tardes a la escoleta, donde los músicos se dan cita a diario para ensayar lo sabido y enseñar a las nuevas generaciones de músicos.

⁵⁰ Fuente: pueblos mágicos, portal que pertenece a una empresa de turismo, avalada por La Secretaria de Turismo (SECTUR)

Durante una visita que realice a Santiago Yagallo en 1998, descansaba en una banquita de madera fuera de una tiendita, tomaba un refresco, en ese momento los músicos comenzaron a ensayar, me embebí en los sonidos, en las melodías entrecortadas por la corrección del jefe de la escoleta, una y otra vez los sonidos se enfilaban con mayor precisión hasta llegar a completar las melodías.

Las modalidades de entrevista: Las conversaciones

Durante el trabajo de campo, surgió la modalidad de *entrevista informal*, a manera de conversación, razón por la cual decidí incluirla como una forma de abordaje en el campo de estudio, también como parte de la metodología de intervención. Cabe señalar que durante el ejercicio de las pláticas surgió la posibilidad de la devolución del escrito, mediante el recurso del cuento; a petición de algunos ciudadanos de la comunidad⁵¹. La plática informal me permitió abordar temas de mayor delicadeza, que no podrían convocarse en la entrevista individual y grupal, porque se necesita de un ambiente de entrevista muy particular, donde la confianza y la afinidad se juegan constantemente. La palabra no es gratuita, lo viejos también me pedían a cambio la narración de costumbres de otras regiones, hasta parecía aquello un trueque de historias, de testimonios orales, además tendría la oportunidad de escuchar de viva voz los testimonios de los viejos, la forma en que se diferencia el tiempo de la historia y el tiempo de la memoria que insiste, que se encapricha, en lo circular y en lo atemporal. Durante la transcripción de otras entrevistas caí en la cuenta de que ya había estado practicando esta modalidad sin darme cuenta, de ahí el valor de la modalidad de entrevista informal a manera de plática.

La entrevista grupal e individual

Me parece importante comentar que esta investigación no está apegada a los cánones del trabajo grupal, esto por la exigencia del contexto comunitario, donde no podemos establecer un encuadre, como en los grupos de reflexión por ejemplo; es complicado establecer más de dos sesiones de trabajo con los campesinos, sus ocupaciones, los ensayos son interrumpidos por mi presencia en su escoleta. De ahí que el dispositivo siempre busco flexibilidad y prudencia durante el abordaje de los temas, a través de una guía de entrevista que sirvió como referente. La importancia de las formas de recabar datos es vital en una comunidad como Santiago Yagallo, por eso la utilización de la entrevista en las modalidades *individual* y *grupal* cobra cada una de ellas su lugar e importancia al momento de arribar a campo. La investigación con músicos remite necesariamente a dar importancia capital "al estar juntos," los encuentros y desencuentros de la acción grupal como músicos. La convivencia cotidiana permitirá a la tradición continuar en la institucionalización incesante; pero no puedo ignorar la acción individual.

En este sentido la entrevista grupal e individual se convierte en herramienta importante. Estoy considerando que la banda de viento es un grupo consolidado, es por eso que al intentar

⁵¹ Ver pláticas con el viejo Eusebio, en anexos.

alguna dinámica de intervención, estoy considerando también la cuestión del proceso grupal. Como punto de inicio citaremos el *encuadre*, Margarita Baz escribe al respecto:

"...El encuadre es algo más cualitativamente hablando, que la enunciación del lugar, horario, duración de cada reunión, número de reuniones, fechas tarea del grupo, función del coordinador y forma de trabajo... una tarea central del encuadre es la tarea propuesta, lo que lo ha convocado a este espacio. La tarea es la noción clave de la que se parte para hacer una lectura del proceso grupal. En efecto se toma a la tarea como *eje de observación* de un proceso de grupo..."⁵² En la entrevista serán tomados en cuenta, los aspectos propios del lugar que hagan posible la tarea, dadas las características de la comunidad.

Es necesario indicar que la entrevista es el instrumento fundamental para la investigación propuesta, en tanto es parte fundamental los procedimientos del trabajo de campo de la psicología social. Para José Bleger: "...en cuanto técnica, tiene sus propios procedimientos o reglas empíricas con los cuales no solo se amplía y se verifica el conocimiento científico, sino que al mismo tiempo se lo aplica."⁵³ La palabra consignada es técnica, de ahí la importancia que tiene como herramienta de trabajo para el investigador. La entrevista como instrumento fundamental puede ser de dos tipos: abierta; donde el entrevistador tiene la entera libertad para preguntar y re direccionar el curso de la misma en el caso de que el entrevistado salga del tema. Podemos decir que este tipo de entrevista es flexible. La entrevista cerrada, las preguntas ya están previstas y el entrevistado no tiene margen de argumentar porque en realidad es un cuestionario estandarizado. En la investigación citada por supuesto que tomaremos a la entrevista abierta como la forma de sondeo amplio y profundo de los temas que deseamos conocer del otro, mismo que marcó el ritmo de la misma. De acuerdo al diseño de la investigación se realizaron entrevistas individuales y grupales.

Bleger estima que: "*la realidad es que en todos los casos, la entrevista es siempre un fenómeno grupal, ya que aun con la participación de un solo entrevistado, su relación con el entrevistador debe ser considerada en función de la psicología y la dinámica grupal.*"⁵⁴ Es pertinente aclarar que, esta es la diferencia fundamental con la antropología, al aplicar esta misma técnica de recabar datos. Para la psicología social no es solo levantar datos, del "informante" adjetivo que en lo personal nunca me ha gustado, porque desde mi punto de vista, denosta al sujeto que es portador de un saber. Por otro lado la entrevista individual ya supone la escucha de la palabra de los grupos, sujetos, lugares que habitan al entrevistado y en consecuencia se espera una contratransferencia inexorable.

El acercamiento al campo dentro del marco de esta investigación, requiere de la definición del objeto de estudio; la música de viento, el músico dará cuenta a través de la enunciación del relato. Sobre la trayectoria de cada músico de la banda, la relación íntima con el instrumento, la forma particular de concebirse dentro de la comunidad, sus expectativas particulares y ¿Cuál es su experiencia dentro de la colectividad, que le evoca la música, que siente cuando toca?, estas preguntas por supuesto formaron parte de las guías de entrevistas.

⁵² Margarita Baz, *Intervención Grupal e Investigación*, UAM-X, México 2009, pág. 40-41.

⁵³ José Bleger, *La Entrevista Psicológica*, departamento de psicología de la Universidad de Buenos Aires, 1964, pág.

1

⁵⁴ Ídem. Pag.2

Breves antecedentes

La intención de este capítulo es introducir al lector en el uso y distinción de la terminología musical, la procedencia, evolución, descripción de los instrumentos, el significado de la música en las distintas etapas de su desarrollo, haciendo hincapié en aquellos remansos históricos donde la música se recrea y por supuesto la ubicación del momento histórico donde se ubica el objeto de investigación. Los orígenes de la música se remontan hasta el hombre primitivo, donde el movimiento y el sonido semejaban el rito de vida y muerte. “Danza y canto se funden como símbolos de la vida, quietud y silencio como símbolos de muerte”⁵⁵. De esta manera el hombre primitivo encontraba en la música su propia voz, a través del tiempo la acompañó de utensilios como: huesos, cañas, troncos, conchas para producir nuevos sonidos.

Podemos proponer una breve clasificación de los instrumentos musicales primitivos

- *Autófonos*: aquellos que producen sonidos por medio de la materia con la que están contruidos.
- *Membranófonos*: serie de instrumentos más sencillos contruidos por el hombre; tambores, hechos con una membrana tirante, sobre nuez de coco, un recipiente cualquiera y verdadera caja de resonancia.
- *Cordófonos*: de cuerda, el arpa.
- *Aerófonos*: el sonido se origina en ellos por vibraciones de una columna de aire, uno de los primeros instrumentos; la flauta al principio contruida en hueso con orificios.

Hay constancia de que hace unos 50 siglos, en Sumeria ya contaban con instrumentos de percusión y cuerdas (liras y arpas). En Egipto el sonido de la voz era considerada como el instrumento más poderoso para llegar a las fuerzas del mundo invisible. Hacia el siglo VI a.C. en Mesopotamia, es probable que ya conocieran las relaciones numéricas entre longitudes de cuerdas. Estas proporciones, 1:1 (unísono), 1:2 (octava), 2:3 (quinta), y 3:4 (cuarta), y sus implicaciones armónicas fueron estudiadas por Pitágoras (siglo IV, a.C.) y llevadas a Grecia, desde donde se extenderá la teoría musical por Europa.

El termino música proviene del griego “musike” (μοῦσικαί μουσαι), aludía a un grupo de personajes míticos femeninos, que inspiraban a los artistas. Las musas tenían la misión de entretener a los dioses bajo la dirección de Apolo, quien era el jefe de las musas, el, las dirigía para que entretuvieran a los dioses en las artes, las ciencias en los juegos griegos y en las comidas.

El fermento extraordinario que hallamos en el pensamiento musical de la antigua Grecia, permea las actuales practicas musicales de occidente. A través de Nietzsche quien eligió a los dioses griegos Dionisos y Apolo para representar lo que veía como los dos impulsos centrales de la cultura griega. Apolo, presidiendo serenamente a las Musas en el Parnaso, simboliza todo lo que en la vida y el arte griego es ordenado, moderado proporcionado, racional, comprensible, instintivo, emocional; es decir todo lo que tiende a sumergir a la personalidad individual en un

⁵⁵ O.S. Bareilles, *Iniciación Musical*, Madrid, Anagrama 1993, pp. 223.

todo mayor. El pensamiento musical griego se refería a una variedad de temas importantes: los efectos de la música sobre el alma y el cuerpo, las fuentes de la creatividad artística, la forma de juzgar adecuadamente a la música, el valor de la música para promover la buena ciudadanía. En la cultura musical griega la estética incluía el concepto de armonía, Platón, Aristóteles y otros filósofos tuvieron mucho que decir sobre la música. Así la música quedó establecida en tres divisiones principales: armónica (altura), rítmica y métrica. Como ya se explicó al principio la palabra *Musike* se explica como un derivado del término colectivo para las musas, las nueve hijas de Zeus y Mnemosyne (memoria) que eran consideradas dadoras de la inspiración y patronas de las distintas artes. Calíope (hermosa voz) es la música de la poesía épica y se le representa con una tablilla y un punzón, Clío (celebrar) es la musa de la historia y se le retrata con un baúl de libros, Erato (encantadora) es la musa de la poesía elegíaca y su instrumento es la Lira, Euterpe (deleite) la musa de la poesía lírica y la canción, lleva una flauta, Melpómene (coro) es la musa de la tragedia y se le muestra con una máscara trágica, Polimnia (muchas canciones) la musa de la poesía sagrada, no tiene símbolos especiales, Terpsícore (el encanto de la danza) es la musa del canto coral y la danza y como Erato, lleva una lira, Talía (festividad), musa de la comedia, usa una máscara cómica, y Urania (celestial) musa de la astronomía, se le muestra con una vara y un globo.

Es evidente que la música considerada como el arte de las musas es muy valiosa para los griegos y desconfiable a la vez; valioso por su capacidad de despertar, complacer y regular el alma y de producir buenas cualidades entre sus oyentes, pero a la vez se desconfiaba de ella por su capacidad de sobrestimular, drogar, distraer y llevar a excesos en la conducta. Algo curioso que ocurría en la antigua Grecia es que el Músico aficionado se le tenía en mayor estima que al profesional, en la actualidad esto no ha cambiado y es parte de los placeres sociales en torno a la práctica de la música.

La música en la Edad Media

Por Edad Media se suele entender a este largo periodo que va de la caída del imperio romano hasta el siglo XV, un espíritu racionalista, que empieza a manifestarse desde el renacimiento, no pienso en este largo espacio de nueve siglos una época oscura, una suerte de larguísimo paréntesis en el cual la historia se había detenido. En el Nombre de la Rosa, novela de Humberto Eco, podemos atisbar los intensos movimientos filosóficos, en las abadías de las distintas ordenes de la iglesia católica. Los debates entre las ideas platónicas que San Agustín utilizó en la fundación de la iglesia y que siglos después fue puesta en tela de juicio al momento en que Santo Tomás refunda la iglesia gracias a los textos aristotélicos. Así que esta época de la historia no tiene nada de oscura. En la música, este periodo tiene gran importancia porque surgen los cantos gregorianos y ambrosianos, punto de partida de lo que serán los juglares y trovadores. Este corte arbitrario, mal trazado en la trayectoria de la historia es naturalmente falso. Aunque persiste esta idea de una época infecunda y retrasada. Este es el motivo de incluirla en este breve recorrido que nos remite a la precedencia de la música de viento.

Este periodo lo dividimos en:

- Periodo patrístico (hasta el año 840, padres de la iglesia intervienen en la iniciación del canto cristiano)
- En el Romántico (año 840 hasta la primera mitad del siglo XII)

- El gótico: 1250 a fin de la edad media 1453- fines del siglo XV, en esta etapa la historia de la música, se encuentra íntimamente ligada a la forma en que se desarrollo la liturgia cristiana ya que se consideraba a la música, el vehículo por medio el cual los sacerdotes elevaban la palabra a Dios.
- *Música profana*: los personajes dedicados a ésta música fueron los *juglares*; músicos ambulantes que divertían en fiestas y castillos. Los trovadores, pertenecían a la nobleza y eran músicos y poetas que inventaban rimas y ritmos. Por último los *ministeriles* o ministriles; verdaderos productores musicales, administraban música y formaban corporaciones o gremios dedicados a brindar espectáculos musicales.
- Música Gregoriana: La iglesia católica tuvo su propio lenguaje musical, nacido de los cuatro dialectos musicales que se impusieron: el milanés, el galiciano, el mozárabe y el romano. Pero sin duda el que se impuso fue el romano. El canto *gregoriano*⁵⁶ se difundió a toda la cristiandad casi dos siglos después del IV y marcó un trascendente camino para la humanidad. Polifonía: es la posibilidad de acompañar una melodía con otra que mantenga su independencia, estas totalmente diferenciadas se convierten luego en tres, cuatro y más melodías. En realidad la música polifónica tuvo su origen en el canto gregoriano, o sea que el tema de un canto litúrgico se tomaba como base superponiéndose otro nuevo.

La notación musical.

La notación musical ha evolucionado a través del tiempo, al igual que la escritura ha encontrado las formas más idóneas para universalizar su lectura a través de signos y códigos. Se sabe que los compositores utilizaban *neumas*⁵⁷ eran colocados sobre el texto de himnos religiosos y el director del coro los interpretaba por medio de sus manos (queironimia), señalando los ascensos y descensos de los sonidos a los cantos que entonaban de memoria. Los monjes refiriéndose a las neumas, decían que no son más que simples auxiliares de la memoria ya que la música no es retenida por la mente del hombre, ello si se pierde, desde el momento en que no puede ser escrito. La música también tuvo que acercarse a la iglesia como mecenas, por ello es que la música sacra entra en auge como los cantos gregorianos. Sin embargo el pueblo también está deseoso de música y los juglares verdaderos representantes de la música y las artes profanas, cantaban al amor, a los héroes y a las damas, y los trovadores alegran la vida en palacio.

- La melodía del canto gregoriano asimila tres estilos diferentes; el silábico (cada nota representada por una silaba, el neumásico (una misma silaba corresponden 2,3, 4 sonidos diferentes, y las secuencias, intercalación de un texto en las notas del aleluya).

⁵⁶ San Gregorio Magno (540-604), recopila himnos eliminando los que tenían origen popular o pagano, dando origen a los cantos gregorianos. Asimila tres estilos diferentes; el silábico (cada nota representada por una silaba), el neumásico (una misma silaba corresponden 2,3 o 4 sonidos diferentes, y las secuencias (intercalación de un texto en las notas de aleluyas)

⁵⁷ Las neumas consistían en una especie de estenografía consistente en rayas, acentos, puntos y ganchos, aunque los monjes despreciaban estas notaciones porque las consideraban simples auxiliares de la memoria pero se pierde desde el momento en que no puede ser escrito. Podríamos decir que son un antecedente del cuaderno pautado y de la notación musical y las partituras.

Música y ritual

En las celebraciones del fuego nuevo en las antiguas civilizaciones mesoamericanas se realizaba este mismo acto de cierre con el toque del *caracol* en los cuatro puntos cardinales de las pirámides. En ambas culturas el sonido reverberante cimbra los cimientos de la razón porque en estos momentos el ayuno y el sonido de los instrumentos sagrados crean visiones alucinatorias solo entendidas desde la interioridad de cada sujeto, así la expiación judía es un acto de renovación espiritual.

Los huicholes⁵⁸ tienen una tradición ritualista que consiste en una peregrinación desde el norte del país hacia San Luis Potosí, a una zona conocida por ellos como *Viracuta* (valle del peyote), es una práctica muy antigua, no se sabe desde cuando se realiza pero en ella los huicholes hacen su *mitote*, con ayunos más prolongados que El Yom Kipur, la diferencia es que en la Viracuta se consume El peyote, planta de los dioses, la cual lleva a los huicholes a estados de conciencia acrecentada, donde se canta y se danza. Estos actos también son renovadores y marcan diferencias en el ritual solo en el método, en el fondo también comunican con deidades cuyos reinos yacen en planos accesibles solo a través de un vehículo propio de cada cultura. Quizás la música es el único lenguaje para comunicarse con esa fantasía de un Dios tan poderoso y temido. Tanto el Shofar como el caracol y la flauta que tocan los voladores de Papantla en los cuatro puntos cardinales, en torno a un eje giratorio, que abre las corolas del tiempo en forma de espiral, no son otra cosa que la comunicación misma con lo sobrenatural.

La música en las culturas aquí señaladas, permite vislumbrar el sentido ritual que le conferían los diferentes pueblos y esto parece una constante. Los diversos usos de la música tiene que ver con la profundidad de cada rito, por ello los instrumentos utilizados en muchas ocasiones cobran un sentido sagrado y solo son tocados por personajes ungidos, así la música y los instrumentos adquieren una función específica; por ejemplo la celebración del día del perdón judío (Yom Kipur) celebración que ha sobrevivido hasta nuestros días y es llevada a cabo por este pueblo en todos los rincones del mundo. Cabe destacar que existen una cantidad enorme de mitos en torno a la música desde los chinos, egipcios, griegos o en las culturas mesoamericanas por nombrar solo algunas. En ellas la música y los instrumentos tienen como origen a dioses y semidioses con la excepción del judaísmo. En la biblia no figuran mitos en torno a la música y solo en breve mención se atribuye a la invención de los instrumentos musicales a *Yubal* nombre que deriva de Jöbel que significa cuerno de carnero o trompeta.

La función de la música en los rituales marca el sentido que cobran los ruidos y sonidos en la búsqueda de protección en sus dioses o en los rituales de curación, buscaban llamar la

⁵⁸ Los Huicholes que se denominan a sí mismos, *wixárikas* o *wixáricas* (pr. *uixáricas*), son un grupo mayoritario en Tepic y la mayor parte de Nayarit, conocidos en español como **huicholes**, habitan el oeste central de México en la Sierra Madre Occidental, principalmente en los estados de Jalisco, Nayarit y partes de Durango y Zacatecas. Se autodenominan *wixárica* a la gente en su lengua, a la que llaman *wixaritari* o *vaniuki* y que en español se conoce como huichol o lengua huichola), que pertenece a la familia de lenguas uto-aztecas. El etnónimo *huichol* proviene de la adaptación al idioma náhuatl del autónimo *wixarika*, debido a que en idioma huichol la *a* puede llegar a oírse como *o*; *r* y *l* son alófonos y la pronunciación de *x* que era sibilante fue interpretada como africada *tz* entre los siglos XVII y XVIII (época en que pudo ocurrir el préstamo de la palabra), más la pérdida de la sílaba *-ka*, dio como resultado *huitzol* en náhuatl y su castellanización *huichol*

atención de las divinidades a través de estos sonidos quizás la plegaria formulada en voz alta tenía este mismo fin. Theodor Reik⁵⁹ afirma que "...la oración en silencio es un fenómeno más reciente..." En el caso del día del perdón judío, es el Shofar, instrumento primitivo que aun forma parte del judaísmo, siendo uno de los instrumentos más antiguos, está hecho con el cuerno de un carnero, no es exactamente un instrumento que se utilice en acompañamiento con otros pero tiene todos los atributos en caso de utilizarlo en las nuevas tendencias musicales como la música minimalista.

El Shofar como instrumento de comunicación con Dios y por ende sagrado, solo se podía tocar en eventos de suma importancia para el pueblo hebreo, por ejemplo en la ceremonia de coronación de un rey, la promulgación de una ley o la muerte de un rabino importante. En la actualidad solo se toca en dos fiestas religiosas; el Rosh Hasná (año nuevo judío), y el Yom Kipur (día del perdón), ambas celebraciones forman en la tradición judía una unidad llamada YaminNoraim (días temibles) marcan el inicio y el fin del tiempo en que Dios juzga el mundo y decreta lo que sucederá en el transcurso del nuevo año.

Reik destaca la intensa emoción que el sonido del Shofar despierta en quienes lo escuchan, y se pregunta ¿porqué conmueve tanto a quien lo oye? Este instrumento se convierte en el vehículo entre los hombres y Dios. En este punto es importante señalar que el toque del Shofar se realiza después de un largo ayuno como el acto que cierra el Yom Kipur.

El estudio psicoanalítico de los ritos religiosos es un trabajo de Theodor Reik que fue alabado y premiado por la sociedad psicoanalítica de Viena en el que se incluye un estudio sobre el Shofar, el libro fue prologado por Freud, quien destacó en el mismo que "el psicoanálisis se orientó desde sus inicios hacia la investigación, al descubrimiento de mecanismos de naturaleza encubierta pero de efectos trascendentales."⁶⁰ Para Lacan el Shofar es un objeto y que se va a servir de él para substantificar lo que se entiende de la función de *a* en este piso⁶¹, pues permite revelar la función de sustentación que vincula al deseo con la angustia. Destaca, al igual que Reik, el carácter profundamente conmovedor e inquietante de los sonidos del Shofar. Asimismo destaca la riqueza del análisis que realiza Reik de algunos pasajes bíblicos, donde reconstruye una serie de eventos que le permite asegurar que este instrumento milenario rememora la caída del judaísmo como castigo por el hecho primitivo, pero también al mismo tiempo, el anuncio de su restauración y renovación; rememora pues la alianza de Yahvé con el pueblo judío. Por último conviene resaltar lo que el Shofar resulta de interés para Lacan, el sonido del Shofar es la voz de Dios. "Este objeto, nos presenta la voz bajo una forma ejemplar en la que en cierto modo, ella es potencialmente separable"⁶²

⁵⁹ Theodor Reik, *El ritual, Estudio psicoanalítico de los Ritos Religiosos (1914-1919)*. ACME, Agalma BB.AA. 1995.

⁶⁰ Sigmund Freud, 1914-1919 (1928), "prefacio", en T. Reik, *El ritual, estudio psicoanalítico de los ritos religiosos*. ACME, Agalma BB.AA. 1995.

⁶¹ El piso se refiere a la posición que tiene en el grafo del deseo, en Lacan *Escritos I*.

⁶² J. Lacan, *El Seminario 10, La Angustia*, Cap. XVIII, Ediciones Paidós 2003, Pág. 264-265.

*“los indios se convertían mas por la música que por la predicación...
Los vemos venir de partes remotas por oír y trabajar por aprender la música
y ellos mismos aprendieron a fabricar sus instrumentos.”*

Fray Juan de Zumárraga⁶³

Música y conquista, la procedencia de la música de viento.

Es pertinente abordar el tema de la procedencia de la música de viento, dado que nos permite ubicarla en un contexto histórico que explica las profundas razones de su práctica en la actualidad. Sugiero considerar dos aspectos que pueden dar cuenta del porqué esta tradición sigue vigente. La *primera* es la fe católica, donde los evangelizadores⁶⁴ supieron identificar las formas de penetración cultural, es en este momento histórico donde surge la práctica de inclusión de la banda de música de viento durante la celebración litúrgica. La *segunda*, el gusto por la música y la danza por parte de los pueblos mesoamericanos y en el caso específico de Oaxaca, los zapotecos. Es necesario realizar un recorrido histórico-hermenéutico por algunos documentos de época, como los escritos de fray Bernardino de Sahagún, Juan de Torquemada, Hernán Cortéz, Bernal Díaz del Castillo y otros cronistas, así como los trabajos modernos de especialistas en el tema, como Lourdes Turrent.

La música de viento organizada en bandas filarmónicas se remonta a la conquista española, aunque hay que aclarar que los pueblos mesoamericanos conocían esta forma de música a través de instrumentos no metálicos como la flauta de barro, carrizo y hueso. En los Murales de Bonampak Chiapas se puede observar a los músicos tocando instrumentos como la trompeta y el Tunkúl, este último utilizado como percusión.

A través de las fuentes escritas de los cronistas sabemos de los métodos cruentos y genocidas que emplearon los conquistadores, a los cuales el clero secular y regular aportaron sus métodos de persecución y control de las antiguas civilizaciones mesoamericanas, que se vieron en la necesidad de huir hacia las montañas más inaccesibles en sus regiones. Los frailes en muchas ocasiones no solo realizaban la labor evangelizadora en las tierras conquistadas también fungieron como jueces durante la persecución de, los supuestos “adoradores del demonio”, condenando a muerte a numerosos acusados, estos hechos son anteriores a la instauración del santo oficio donde los inquisidores dictaban sentencia inapelable.

⁶³ Carta de Fray Juan de Zumárraga, México, 17 de abril de 15. Cuevas, 1914, p.99.40

⁶⁴Las primeras órdenes que aparecieron fueron la Orden de Hermanos Menores o Franciscanos y la Orden de Predicadores o Dominicos, a las que luego siguieron los Carmelitas, Servitas y Agustinos, los que tuvieron un papel predominante en la evangelización de América.

Uno de los grandes atractivos de la liturgia del siglo XVI, es la música. Desde tempranas fechas los frailes organizaron a los músicos en capillas, e iban cambiando a los músicos; así la música y los músicos se multiplicaron aun en las regiones más inaccesibles de la Nueva España. Es necesario apuntar que las civilizaciones mesoamericanas mantenían una organización en torno a la música, de ahí que a la llegada de los españoles pudieron adaptarse perfectamente a las formas de banda; al igual que en tiempos remotos, seguían tocando en eventos religiosos pero también surge la música profana, en los pueblos, en sus casorios⁶⁵ o cualquier evento donde el músico lucía sus instrumentos.

Reiterando la opinión del fray Juan de Zumárraga *“los indios se convertían mas por la música que por la predicación... los vemos venir de partes remotas por oír y trabajar por aprender la música y ellos mismos aprendieron a fabricar sus instrumentos.”*⁶⁶ Los primeros que se hicieron y usaron fueron; flautas, luego chirimías, después orlos y tras ellos vihuelas de arco, y tras ellas cornetas y bajones. El cronista franciscano, Juan de Torquemada, relata que:

*“no hay género de música que se use en la iglesia de Dios que los indios no tengan y usen en todos ,los pueblos... y ellos mismos lo labran todo que ya no hay que traerlos de España... una cosa puedo afirmar con verdad, que en todos los reinos de la cristiandad no hay tantas copias de flautas, chirimías, sacabuches, trompetas, orlos, atabales, como sólo en este reino de la Nueva España... y con esto se concluye que no hay cosa que no hagan.”*⁶⁷

De esta manera los cronistas nos abundan datos en sus relatos con los cual se explica la practica musical intensa en los pueblos de Oaxaca, en especial la Sierra de Juárez, con su orografía accidentada ha representado un serio reto para todo aquel que intente adentrarse en su territorio (ver mapa satelital en anexo I). La primera expedición realizada por quien esto escribe en 1990 cambio la visión que tenía hasta este momento sobre el *olvido*, del Estado mexicano por las etnias. Recuerdo que realizamos un recorrido de 12 horas en autobús serrano de la ciudad de Oaxaca hasta la cabecera municipal, Villa Alta; uno de los primeros pueblos fundados por los españoles en su recorrido hacia Tenochtitlán. Caminamos dos días para llegar a Santiago Yagallo. En ese recorrido los pueblos parecían salidos de las películas del indio Fernández; las casas de adobe color ocre, los techos de palma, ruinas de lo que algún día fue una hacienda, un hermoso puente de medio punto de al menos 150 años de antigüedad. A partir de ese recorrido y después de 21 años las notas en mi diario de campo, el cual por cierto, nunca pensé que serviría para una investigación desde lo académico, simplemente reverberan en la memoria ante la realidad de que eso ha cambiado poco.

⁶⁵ Casorio: es la referencia a boda,

⁶⁶ Carta de Fray Juan de Zumárraga, México, 17 de abril de 15. Cuevas, 1914, pág. 99-.40

⁶⁷ Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, UNAM , México 1975, libro XVII, cap. IV.

Los franciscanos, primera etapa: destrucción y evangelización

La conquista de Mesoamérica por parte de los españoles no fue concluida por las armas, se necesitó de una conquista espiritual, esta última se valió de métodos no menos violentos y es necesario convocar esas formas, de donde proceden pues dejaron una huella que ha perdurado hasta nuestros días. Los conquistadores españoles en sus dos vertientes, militar y espiritual tuvieron sus propias estrategias en este caso me enfocaré en la segunda.

Después de la caída de la gran Tenochtitlán, llegaron los tres religiosos pertenecientes a la orden de los franciscanos en 1523, al igual que Cortés desembarcaron en la Villa de la Veracruz, se trataba de los frailes flamencos, una avanzada franciscana que a todas luces venían a enseñar a los naturales formas ajenas a su tradición milenaria de ver el mundo. Fray Juan de Aora, fray Juan de Tecto y Fray Pedro de Gante, emprendieron la difícil tarea de lograr en muchos sentidos la conquista espiritual de estas tierras. Estos religiosos estaban fuertemente influidos por las ideas humanistas de Erasmo de Rotterdam, de ellos destacaba Fray Pedro de Gante, fraile pero no sacerdote, que por humildad no quiso ordenarse. En cuanto llegó se dio a la tarea de fundar en Texcoco una escuela para indios y un año después otra en México, en ellas se enseñaba; canto, música, latín y por supuesto se preparaban catequistas, los futuros promotores de la fe católica, cuya ventaja era enorme, porque eran informantes que conocían las costumbres, lengua y formas de acercarse.

En 1524 llegaron "los doce": fray Martín de Valencia, Martín de la Coruña, Juan de Suarez, Antonio de Ciudad Rodrigo, Toribio de Benavente (Motolinía), García de Cisneros, Luis de Fuensalida, Juan de Rivas, Francisco Jiménez, Andrés de Córdoba, y Juan de Palos; también de la orden franciscana pero a diferencia de los tres primeros, estos no venían del refinado ambiente intelectual de Flandes, sino de San Gabriel de Extremadura, de donde era Hernán Cortés que fervorosamente veneraba a la Virgen de la Guadalupe que posteriormente se convertiría en la Patrona de La Nueva España. Mientras los tres primeros conocían y seguían a Erasmo, los extremeños eran partidarios de una espiritualidad sin concesiones, representaban así el ala más radical de la orden. Sin embargo y a pesar de sus diferencias ambas alas coincidían en hacer realidad los ideales del cristianismo primitivo: *la piedad, pobreza y la caridad*, practicados por San Francisco de Asís. Desde su llegada los doce iniciaron su labor férrea de evangelización de los naturales, a través de la destrucción de los vestigios de la supuesta idolatría, al respecto Motolinía hace hincapié en los méritos de sus hermanos franciscanos, en su obra; *Relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha logrado*. En su obra Motolinía ilustra sus dos ejes de su misión pastoral; destruir, o en su mejor decir "arrasar con el pasado de estos hombres, barbaros y sin letras." En la primera parte de los ritos antiguos Motolinía narra la ejecución de la fase destructiva de la evangelización llevada a cabo durante los primeros años de la colonia. Los términos; pecado, demonio, infierno, idolatría, agüeros y hechiceros denominaban al indio y sus costumbres, que no son otra cosa que obra del mismísimo demonio y es embriaguez ritual, todo aquello que no tenga como fin la adoración de Dios nuestro señor.

Los Dominicos, la segunda fase de la conquista

La razón por la cual se incluye a la orden de los dominicos en este estudio, es por la profunda huella que dejaron tanto en el corredor mixteco, como en las otras regiones de Oaxaca. Estas huellas no solo se pueden observar en la arquitectura por ejemplo : La iglesia de Santo Domingo Yanhuitlan , la iglesia de la soledad o el ex convento en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca, la música, el estilo puede escucharse, lo mismo, en la zona mixteca, zapoteca o mixe. Los primeros dominicos que llegaron a México fueron doce: Tomás Ortiz (presidía el grupo), Vicente de Santa Ana, Diego de Sotomayor, Pedro de Santa María, Justo de Santo Domingo, Pedro Zambrano, Gonzalo Lucero, Bartolomé de Calzadilla, Domingo de Betanzos, Diego Ramírez, Alonso de las Vírgenes, y Vicente de las Casas (Desembarcaron el 23 de junio de 1526). Los primeros dominicos, a su llegada en la Nueva España, se alojaron en el convento de los franciscanos. Después de un corto tiempo sólo quedaron tres religiosos de esta orden, en territorio americano. En 1528 llega la segunda expedición de esta orden, compuesta por 24 sacerdotes y presidida por Vicente de Santa María. A diferencia de la primera fase de la conquista, donde los franciscanos experimentaron diversas formas de conversión de los naturales, los dominicos inspirados en el humanismo de Erasmo de Rotterdam y emulando al mismo Santo Domingo de Guzmán continuaron en la línea mendicante. Aún así los miembros de esta orden tampoco están exentos del ejercicio de la violencia En los albores del siglo XVI, las formas de persecución se relajaron, pasaron a la conquista espiritual a través de las costumbres y gustos de los zapotecas por la música, la danza además de la habilidad innata para la construcción de cualquier instrumento.

Para los pueblos mesoamericanos, el lenguaje sonoro y las ceremonias eran símbolos de que sus dioses estaban cerca de ellos. Qué podían hacer los frailes sino aceptar ese ritual para honrar al único Dios. Así en 1528 fray Pedro de Gante decidió organizar una fiesta a la cual fueron invitados los principales de todo el valle de México.⁶⁸ Ahí se les permitió a ellos y a su gente, cantar, bailar y usar sus atavíos tal como en los tiempos antiguos. Según las crónicas y cartas de los franciscanos, esta celebración marcó un punto definitivo en la evangelización. A partir de entonces los principales aceptaron que; como en la costumbre antigua toda la población acudiera ordenadamente a cantar y oír misa, en los atrios de los conventos. Se convirtieron en cantores, ministriles, también en sacristanes, porteros y servidores del monasterio. Dentro de este cuerpo de gobierno eclesiástico, los cantores se encargaban de vigilar el cumplimiento de las normas religiosas en sus comunidades. Podemos asegurar que a partir de entonces se inicia la conquista musical que hasta nuestros días se manifiesta en las fiestas patronales, los días de guardar entre otras tradiciones, esto quiere decir que el resultado más notable de la evangelización fue la conservación del lenguaje indígena. Gracias al método educativo de los frailes dominicos, la conquista musical no implicó la destrucción completa de las estructuras sociales que hacían posible la práctica de la música en las diversas comunidades.

⁶⁸ Lourdes Turrent, *La Conquista Musical de México*, FCE-México, 1993, pág. 187. Asegura que el choque entre las órdenes de Franciscanos y jesuitas puso en peligro, esta labor de evangelización, que tomaba en cuenta las costumbres de los naturales. Los jesuitas pugnaban por una iglesia centralizada controlada por los obispos y el rey de España. Los naturales habían ganado el derecho de entrar a las iglesias y participar con las bandas de música acompañando con música al final de cada rogativa. Al final se impuso el criterio de los franciscanos, lo cual se aprecia hasta nuestros días en las comunidades de la Sierra de Juárez Oaxaca

Estética musical (La función de lo bello)

La estética es una disciplina de la filosofía que se ocupa de analizar y resolver todas aquellas cuestiones relativas a la belleza y el arte en general. El término proviene del griego *aisthesis*, que significa sensación. Es por lo tanto una ciencia de lo bello o una filosofía del arte, trata el problema de la belleza, sin acotar su objeto a un campo determinado e incluso trata las relaciones existentes entre el arte y la naturaleza.

La música brinda una frescura, un arrebató, una excitación del entusiasmo, un verdadero éxtasis del que habló Platón, después de él, Nietzsche. Las artes musicales comprenden la danza, la música, el canto, la poesía, el drama, estas artes están ligadas entre sí. Para Marcel Mauss:

“...el drama es casi siempre musical, bailado e impregnado de poesía; finalmente, muy generalmente, implica esfuerzos de decoración individual, de arquitectura y de pintura. Aquí interviene la noción plástica del actor y su decoración. Nada más importante en el arte que la educación artística, nada es más obras de la educación y del hábito que un arte. Relaciones de las artes musicales con las demás artes y con todas las demás actividades sociales. Las formas de vida social son en parte comunes al arte y a las artes musicales: retórica, mitología, teatro penetran toda la vida de una sociedad.”⁶⁹

La música ha penetrado todas las formas de vida social, aun las instituciones ascéticas practican la música en alguna de sus modalidades y en ciertos casos la combinan con la danza. Podemos citar los antiguos monasterios católicos, los templos budistas e incluso las religiones cristianas acompañan los canticos de salmos con instrumentos que van de lo más sencillo como el pandero hasta los actuales órganos musicales digitales. Podemos decir que el hombre es un animal ritmado y no es el único, en Australia existe un pájaro bailarín que ritma su danza. En otros casos el mundo animal utiliza los sonidos ritmados en sus ritos de apareamiento. En las comunidades la música es parte esencial de las festividades casi siempre en torno al santo patrono del pueblo, ahí los mayordomos las más de las veces se arruinan y endeudan para cumplir con el compromiso comunitario. Pero la danza en la mayoría de las veces se acompaña de cantos, es una rítmica del cuerpo o de una parte de él.

Que tiene para decirnos de ello el psicoanálisis. La función de lo bello; desde la encrucijada lacaniana tiene que ver con la sublimación pulsional,⁷⁰ a través del arte, en este caso la música, establece una relación entre lo bello y el deseo, “... *lo bello tiene como efecto el suspender, el disminuir, el desarmar, diría el deseo. La manifestación de lo bello intimida, prohíbe el deseo.*”⁷¹ Por otra parte me parece que la música se convierte en una válvula de escape pulsional, lo cual evita la explosión de la violencia en ciertos casos, disipa energías que en caso contrario podrían llevar al sujeto a una distensión incontrolada. Durante los años en que visité la comunidad de Santiago Yagallo, me impactó la dedicación, la forma en que el Santiaguito danzaba y tocaba su flauta de barro al mismo tiempo que hacía sonar sus caracoles

⁶⁹ Marcel Mauss, *Manual de Etnografía*, Fondo de Cultura Económica Buenos Aires 2006, pág. 145-146)

⁷⁰ En la psique y sus operaciones, específicamente en el capítulo Doctrina de las pulsiones Freud hace la aclaración de las funciones del aparato psíquico. Con respecto a la pulsión escribe: *llamamos pulsiones a las fuerzas que suponemos tras las tensiones del ello... tras larga vacilación nos hemos resuelto a aceptar solo dos pulsiones: eros y pulsión de destrucción*”

⁷¹ Jacques Lacan, *Libro 7, la Ética del Psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 1959-1960. Pág. 287.

atados con vistosas cintas multicolores en sus tobillos. Tocaba cuando las dos bandas descansaban, andaba por todos lados, parecía que intentaba recorrerlo todo con su música y su danza. La última vez que visite el pueblo con motivo de esta investigación desde la formalidad académica, me comentaron en una entrevista que el Santiaguito, en una tarde se suicidó ingiriendo veneno. Ahora las fiestas tienen un faltante en esos momentos de silencio y el Santiaguito parece por los relatos, un practicante de danzas y músicas paganas, al parecer nadie heredó su arte. Este evento me hace pensar que la sublimación no siempre contiene el deseo pulsional de destrucción, como lo estima Freud en el capítulo II, *Doctrina de las pulsiones*. “*respecto de la pulsión de destrucción, podemos pensar que su meta última, transportar lo vivo al estado inorgánico, por eso también lo llamamos pulsión de muerte.*”⁷² Para Lacan el deseo en ocasiones es eliminado del registro de lo bello. Esta relación es ambigua porque a la vez lo bello nos acomoda sobre el deseo; de alguna manera, hay una exigencia diríamos de *no toquen el bien* y en este caso no toquen lo bello, escribe Lacan. Asimismo se pregunta sobre que constituye ese campo, pulsión de muerte. La música inserta como una función de lo bello, es un dique colectivo (sublimación) ante la pulsión de destrucción y se convierte en un elemento que identifica aun a los extraños.

El espacio de la comunidad/ el espacio del músico y las significaciones sociales imaginarias

La noción de espacio comunitario es importante para entender la forma en que los ciudadanos se relacionan entre sí, lo es también para abordar la compleja maraña subjetiva que implica para los ciudadanos vivir en ella y para el investigador ávido de respuestas. La noción de espacio comunitario implica los límites del afuera, pero también los adentros, estos últimos, son los sujetos, su individualidad inmersa en el colectivo, pero no perdida en ella. Pero la noción de espacio va mas allá del sentido físico que pudiera tener, por ejemplo, el espacio de la palabra, del lenguaje mismo, de la necesidad de la letra, buscada como la posibilidad de no morir para los otros aunque esto implique detener la muerte por un instante ya que la letra solo captura una parte del tiempo, lo que dura un relato, a manera de fotografía etnográfica.

En este infinito juego del lenguaje, se engarza una de las formas predilectas de la palabra comunitaria, la metáfora y el decir poético. En 2005, asistí a una feria del mezcal, ahí en la plaza de Santo Domingo, el corazón mismo de la capital oaxaqueña, los productores serranos de esta bebida, ofertaban a los visitantes de la feria, pequeñas pruebas, en vasitos de carrizo. Los vendedores hablaban, unos en zapoteco, otros en mije, chinanteco, mixteco entre otras lenguas, ya que la feria del mezcal reunía a las siete regiones de la entidad. Me llamó la atención que al momento de traducir al castellano las conversaciones que tuve con algunos de ellos, siempre adornaban sus discurso con palabras figuradas, cargadas de símbolos, por ejemplo los vendedores del municipio de Santa María Yucuhiti, en la región de Tlaxiaco, pertenecientes a la etnia mixteca, se referían al mezcal, como algo fresco que venía de la tierra, y de cada producción compartían con ella, vertiendo un poco en su suelo. De tanta probadita quedé bastante mareado, por lo que caminé en dirección del cerro que escondía en su cima a Monte Albán, la ciudad precolombina con más influencia en la región; curiosamente esta calle llevaba el nombre de *Cinco Señores*.

⁷² Sigmund Freud, Obras Completas, *Moisés y la Religión Monoteísta*, Amorrortu, Argentina, Pág. 146.

Pero reflexionemos sobre otro concepto muy importante para esta investigación. Me refiero al concepto de comunidad, no está claro en los distintos referentes teóricos, creo que me quedo con la noción de: *un grupo de personas en torno a un fin común, con una lengua, territorio y sentido de identidad*. Cabe señalar que en las comunidades del Rincón de la Sierra de Juárez no se habla de comunidad sino de ciudadanía, este término se equipara al de comunidad aunque a los ciudadanos no les gusta.

Para Roberto Espósito:

... desde el momento en que el espacio de su afuera está incorporado y disuelto en su **adentro** y por eso quien está inmerso en ellas no puede salir, precisamente por que no hay un afuera donde refugiarse, porque el afuera no es sino una proyección imaginaria del adentro... aquellos que la habitan... no están separados entre si por nada que los pueda proteger recíprocamente. Están expuestos, literalmente, a lo que tienen en común: a su ser nada- más -que- comunidad, comunidad desnuda, despojada/desvestida de toda forma..."⁷³

La fenomenología nos muestra que no vivimos en un espacio homogéneo sino en varios espacios que organizan la convivencia entre el tránsito de los lugares sagrados y los profanos. Ambos pertenecen a la vida cotidiana y están de alguna manera jerarquizados. El espacio del adentro al que hace referencia la fenomenología al de las percepciones primeras, de las ensoñaciones y pasiones; Foucault, hace mayor hincapié en los espacios del afuera, en el que vivimos, por el cual somos atraídos, donde desarrollamos los vaivenes de la existencia, nuestro tiempo, nuestra historia. El espacio se vislumbra en la comunidad de Santiago Yagallo como un lugar de actuación de las fuerzas, de enfrentamientos, de lucha en otras se escenifican los tiempos y se construyen las historias. No pretendo separar al músico de la comunidad porque es un actor constante e importante, creo que es el único que puede transitar entre los espacios sagrados y los profanos ya que cuenta con su escoleta (lugar de ensayos) ahí solo entran ellos y los aprendices pero existe cierta clausura para los ciudadanos, quienes tampoco se molestan por esta prohibición. La comunidad tiene una vida más allá de la música, la forma en que eligen a sus autoridades es también una tradición antiquísima, se reúnen en la sala de cabildos. Donde están presentes quienes pretenden regir la vida de la comunidad durante un año, periodo que dura el ejercicio de gobierno del agente municipal, el regidor, el síndico y demás integrantes. Tiene a su cargo velar por la comunidad, administrar los recursos que llegan de los programas federales y estatales, organizan las fiestas patronales y fiestas patrias, también tienen la función de castigar delitos menores, intervenir en conflictos de tierras. Por ello me parece importante describir los espacios por donde transitan los ciudadanos, además del entorno geográfico, político y económico que incide, que tiene un efecto en el devenir.

Como podemos apreciar el texto construido hasta aquí convoca a un espacio donde surgen y circulan figuras diversas, donde hay consensos y disensos motor mismo de la vida comunitaria. También produce oleadas que posibilitan mirar el trasfondo, los movimientos, su alteración para constituirse en otros ya sea en saber, en verdad o ficción. Cuando se viaja hacia la Sierra de Juárez, de inmediato uno se siente engullido por el tiempo, que parece haberse

⁷³ Comunidad y Violencia, Ponencia de Roberto Espósito, el viernes 27 marzo, (el artículo no menciona el año), Dirección General de Cultura y Educación, Buenos Aires, La Provincia. Pág. 4

detenido en este lugar. Las pequeñas casas características de esta zona de Oaxaca, con las paredes ocres cuarteadas, los techos de lámina galvanizada ya renegridas por la inclemente lluvia y el sol que se encapricha en asolearlo todo. El camión serrano trepa las laderas reptando por las curvas interminables; de vez en cuando nos topamos con algún campesino, que viene o va, que nos mira como queriendo reconocer a alguien dentro del camión, o ser reconocido. Las señoras con largas faldas también se detienen al paso del camión esperando no se qué. Da la impresión de que esta tierra esconde cosas, magia dicen algunos turistas que curiosean por todos lados esperando un evento desconocido en los lugares de los que ellos vienen. Cuando el camión para en algún pueblo, el chofer y su ayudante avisan en voz alta que tenemos 20 minutos para comer, de inmediato uno se baja del camión sino a comer algo, a mirar las laderas azuladas a la distancia, donde algún perro aúlla tristemente, uno siente melancolía con toda esa vegetación de un verde abrumador. Se termina el tiempo de descanso y el camión sigue su marcha que durará cinco horas. Después de mirar por las ventanillas las casas desvencijadas, pueblo tras pueblo, no puedo olvidar al sujeto olvidado que funda mi investigación, y que parece cobrar sentido. Comienzo a recordar las sesudas clases de algunas profesoras de la maestría sobre la subjetividad, algunas definiciones como la de Guattari que por cierto es de las que más se ajusta al contexto, el estudioso francés afirma que: “...la subjetividad es un efecto de consistencia y existencia, que resulta de la aglomeración de entidades que podemos cartografiar con arreglo a cuatro funciones o factores ontológicos: los flujos materiales y semióticos, los maquinismos concretos y abstractos que trabajan los flujos, los universos incorporales de referencia y de valor y los territorios existenciales precarios...”⁷⁴ Todas estas condiciones hacen posible que instancias individuales o colectivas puedan surgir en terreno yermo y subsistir hasta que nuestras miradas refundantes den cuenta de ello. Espero que mi implicación con la comunidad no altere las condiciones existentes del lugar, porque de antemano mi presencia es ya una irrupción en la cotidianidad; al respecto Margarita Baz afirma que: “la subjetividad se gesta en esa paradoja donde la función de sujetación, contención y sostén que provee el tejido social, es condición fundante de la subjetivación, procesos de diferenciación sin el cual no existirían la creación de cultura y de instituciones.”⁷⁵ En este sentido el sujeto aquí, está constituido como un actor social, de sujetación y a la vez sostén de ella. Lo importante, es ese plus que aporta el sujeto desde lo individual y que a su vez reedita lo colectivo; por ejemplo desde el lenguaje que remite a lo simbólico, pero también, desde el plano instituido, es decir desde las normas, cuya lógica convoca a los procesos de diferenciación e individuación.

⁷⁴ Raúl Sánchez Cedillo, *Hacia nuevas creaciones políticas. Movimientos, instituciones, nueva militancia*, dentro de Transform, Producción cultural y prácticas instituyentes, ed. Traficantes de sueños, pág. 235

⁷⁵ Margarita Baz, *La Entrevista de Investigación en el Campo de la Subjetividad*, en *Caleidoscopio de subjetividades*. Pag.78.

Uno de los aspectos más importantes en la comunidad, es el hecho de que las mujeres sean incluidas en las bandas de música, esto supone un *nuevo organizador de sentido*, dentro de una práctica social que lleva varios siglos; al respecto, Ana María Fernández señala que: “...perteneceían aquellos conjuntos de significaciones que consolidan lo establecido, en esta dimensión los universos de significaciones operan como organizadores de sentido de los actos humanos...”⁷⁶ esto lleva a la idea sobre lo que mantiene unida a una sociedad y viva las expresiones culturales de ahí que la institución permite la aparición de estos analizadores en su esfuerzo de perpetuarse. Otro ejemplo, es el cambio en la transmisión de la tradición musical en el sentido de la enseñanza. Durante siglos, la transmisión obedecía a la tradición entre familias, los abuelos o padres enseñaban a los hijos el uso de los instrumentos musicales, la lectura de las partituras y por supuesto el lugar que ocupa el músico en la comunidad. En la actualidad esta forma de tradición se ha dislocado por la emigración hacia lugares con mejores expectativas de vida y por supuesto, la comunidad se estaba haciendo vieja, no había ya a quien enseñarle; de las dos escoletas de música de la comunidad solo quedaba una, La Banda Morelos, con pocos músicos. Esto motivó mi intención de hacer una investigación que rescatara al menos la experiencia de esta última banda, realmente tenía una visión pesimista sobre el estado de la música de viento, en la región. Mi ausencia en la comunidad duró casi cinco años, en ese tiempo esta visión pesimista se transformó en esperanza, con la llegada a la Sierra de Juárez de un maestro de música, que funda un centro musical en la comunidad de Zogocho y que envía instructores a las comunidades del Rincón de la Sierra de Juárez. Esto marca un cambio en la tradición generacional ya que ahora son instruidos por maestros de música externos a la comunidad. Nuevamente la institución encontró una nueva brecha. La comunidad acepta estos cambios con gusto, de hecho, permitió una reducción de las tensiones entre las dos escoletas. Así la Banda Infantil- Juvenil, Municipal de Santiago Yagallo, responde a la continuidad de esta tradición. Una comunidad pequeña, de apenas 360 habitantes, es capaz de producir significaciones imaginarias propias, por supuesto con momentos instituyentes, como ya se mencionó y que abren el camino hacia procesos de sentido propios. La música de viento mirada desde esta perspectiva es una forma de construcción subjetiva en la comunidad.

La música brinda la posibilidad de mirar otras escenas, como: la libertad de expresión, de acción, quizás al margen de las normas, de prohibiciones sociales y porque no pensar en comunidades en donde la competencia estriba en quien toca las notas más intrincadas, sin fines de lucro, esto es una innovación dentro del marco de la lógica mercantilista. Lo anterior, no tiene que ver únicamente con la asimetría social, que observamos diariamente en las imágenes televisivas, no se trata de ser anti-gobierno, porque el asunto va más allá de la gubernamentalidad, y sus acciones esclerotizantes, que van minando poco a poco el cuerpo social. Mannoni se pregunta al respecto, “¿Qué es lo que caracteriza la relación del hombre con su semejante?” Yo respondería a través de Lacan cuando afirma que; *la relación del yo con el otro, es una relación de subjetivación*. No siempre esta relación es amable, más bien se torna agresiva. Tomemos como ejemplo el momento en que los niños descubren su subjetividad, mediante la apropiación del lenguaje a través del otro, una forma de libertad cuya trayectoria desencadena inexorablemente en el orden de lo simbólico como objeto; para poder situarse

⁷⁶ Ana María Fernández, *Las Lógicas Colectivas*. Editorial Biblos, Buenos Aires 2007, pág. 41

inmediatamente como sujeto. El niño de esta manera adquiere membrecía en la realidad, tal como la conocemos, mediante la organización fonemática y es capaz entonces de utilizar el lenguaje como puente con su entorno. En Santiago Yagallo por ejemplo, este acercamiento fonético, oscila entre la lengua madre (zapoteco) y el castellano, es impresionante como al principio los niños se confunden al organizar las palabras en una y otra lengua, por lo regular las mezclan y no es hasta que conviven con los demás niños, cuando descubren los momentos correctos de la utilización de una u otra.

Es en la palabra donde se juega la transmisión, de sus códigos, de la práctica diaria, en cómo funcionan las tradiciones, por ello es importante para mí dar cuenta de las prácticas actuales de esta tradición, en este propósito, convergen diversos momentos teóricos, ante los cuales, surgen interrogantes sobre la identidad que mantiene unida a las comunidades. Sin duda estamos ante la necesidad de la historia, que se da en una sucesión indeterminada de la red simbólica, sin la cual es imposible pensar las tradiciones. La cuestión radica en la forma en que se da y por supuesto, la identidad aunque imaginaria⁷⁷, descansa en las posibilidades del sujeto de posicionarse ante la repetición institucional, ya sea para continuarla o para utilizarla como instrumento de cambio gradual. Al respecto Castoriadis afirma que: *"la identidad es instituida como regla y norma de identidad, como primera norma y forma, sin la cual no habría nada que pudiera ser de la sociedad, en la sociedad ni para la sociedad. La institución es siempre también, desinstitucionalización de la norma."*⁷⁸ Evidentemente estamos ante lo que Castoriadis llama *sociedades heterónomas*⁷⁹ sin embargo, pienso que esta y la sociedad autónoma coexisten para dar pie al plus del sujeto, la cuestión es la postura ante la norma. En este punto me parece importante e imprescindible reflexionar sobre los conceptos castoridianos en torno a lo histórico-social. Distingue entre lo imaginario social efectivo (instituido) e imaginario social radical (instituyente). En la primera distinción Castoriadis hace referencia a aquellos conjuntos de significaciones que consolidan lo ya establecido, a través de *organizadores de sentido*, de las acciones humanas, por ejemplo las leyes que demarcan los límites entre lo permitido y lo prohibido, dándole a estos actos un sentido lícito o ilícito. En síntesis el imaginario efectivo es lo que mantiene unida a una sociedad haciendo posible su continuidad, de esta manera la institución procura las relaciones sociales de cohesión, en torno a símbolos que unifiquen los rituales de repetición. En el orden de lo instituido pareciera que una vez establecidas las normas y reglas sociales, esto continuaría de manera lineal, no es así, la historia nos enseña que en devenir aparecen fluctuaciones a manera de desorden social de lo establecido, si bien esto puede significar una serie amenaza para lo instituido también es cierto que pueden ser mecanismos de reedición, que permitan los cambios y a su vez afinan los mecanismos instituyentes.

Los organizadores de sentido, son los agentes que posibilitan los múltiples dispositivos de control que van desde el panoptismo, hasta los movimientos sociales imperceptibles, donde se juegan minúsculas formas del poder y control del quehacer humano, pero al mismo tiempo

⁷⁷ En la noción de imaginarios sociales instituidos de una colectividad, la identidad forma parte de la construcción social; compone una figuración totalizante de sí misma, marca territorios, delimitan amigos y enemigos, rivales y aliados. Ana María Fernández en su trabajo sobre las lógicas colectivas, afirma que: "del mismo modo construyeron, repiten y conservan los recuerdos del pasado y proyectan hacia el futuro los temores y las esperanzas". Ana María Fernández, *Las Lógicas Colectivas*. Editorial Biblos, Buenos Aires, 2007, Pág. 86.

⁷⁸ Cornelius Castoriadis, *La Institución Imaginaria de la Sociedad II*, Tusquets Editores, Barcelona 1993, Pág. 73.

⁷⁹ Las sociedades heterónomas son aquellas, que no permiten cambios en su estructura social, se resisten al cambio, lo clausuran a través de acciones de poder.

tiene una naturaleza dual, es decir que; puede ser lo contrario, pueden generar practicas que desdiciplinen, los cuerpos y sus actos y que deslegitiman a las instituciones. Esto es lo que nuestro Castoriadis llama: *imaginario radical instituyente*, el cual, da cuenta de los deseos que no se anudan al poder y al mismo tiempo, Castoriadis acuña la relación entre imaginarios sociales radicales, deseos, producción de ilusiones y esperanzas colectivas.

En el caso de la música de viento, podemos observar que esta tradición, se mantiene en un plano secundario, en el sentido del discurso del Estado. Durante siglos las regiones serranas estuvieron prácticamente aisladas, la única forma de contacto era a través de las incursiones del ejército con la división de infantería, ya que la caballería y sistemas motorizados simplemente no podían con la accidentada orografía, esto posibilitó la permanencia y reproducción de las tradiciones, en la actualidad, este problema sigue, aunque el Estado después de la revolución mexicana se preocupó en no dejar población alguna del país, sin su presencia. En especial en la década de los 70, cuando los grupos radicales de oposición surgida de la matanza del 68 comenzaron a realizar incursiones político-militares. La miseria en que estas comunidades vivían era el caldo de cultivo para la reproducción de los cuadros guerrilleros, de inmediato, el Estado implementó políticas de apoyo a la pobreza, en las regiones serranas, con lo cual paliaron la posibilidad de levantamientos armados. A partir de entonces las instituciones han implementado programas de apoyo social más agresivos, también apuntalaron las formas de control con la construcción de escuelas de nivel medio superior, que minaron las prácticas comunitarias, desde: la lengua, alimentación, salud y transporte. El Estado mexicano, sin que se note implementó estas medidas, como dispositivos de control de las necesidades comunitarias, las afinó de tal manera que se extendió a la observación antropológica de la vida cotidiana, otra vez la visión victoriana de esta disciplina, fue la de conocer las costumbres del otro para dominarlos. Es en este punto, donde los investigadores se pueden asumir como garantes de la cultura desanudando, los deseos institucionales, que hablen de las pasiones y en consecuencia desdiciplinen los cuerpos, enlacen sus deseos en torno a tareas colectivas, en el plano simbólico y por ende subjetivo; entonces la sociedad, los grupos pueden apropiarse de sus formas de hacer, controlando su presente sería, gobernar su futuro, sin olvidar las lecciones del pasado. Ana María Fernández escribe al respecto: "*Desde esta perspectiva los imaginarios sociales y sus procesos de producción de los universos de significaciones, son un elemento central en la organización y el dominio del tiempo colectivo.*"⁸⁰

En el caso de la Comunidad de Santiago Yagallo, se pueden observar estas afirmaciones de coexistencia a las que me refiero, por ejemplo; en las mayordomías, los ciudadanos están obligados a corresponder a la elección que la comunidad ha hecho de ellos, la mayoría quedan endeudados. En caso de negarse son amonestados o son víctimas del desprecio comunitario. Otro ejemplo es: el nombramiento de cargos, en una asamblea celebrada en los últimos días del año, la comunidad elige a los ciudadanos que van a ocupar los cargos públicos, una vez cantados los nombres y aprobados por la asamblea, no pueden los ciudadanos negarse, en caso de hacerlo simplemente son sancionados con multas, o le pagan a alguien para que realice el cargo. Se han dado casos en que los castigos consisten en decomisarles parte de sus terrenos, ante lo cual varios optaron por salir de la comunidad; esto ha afectado a las bandas de músicos

⁸⁰ Ana María Fernández, *Las Lógicas Colectivas*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2007, Pág. 89.

ya que algunos de ellos, se vieron en la necesidad de abandonar la comunidad, por lo tanto, disminuye el número de integrantes de las mismas.

Las comunidades tienen sus propias reglas de convivencia, están amparados actualmente en la Ley de Derechos de los pueblos y comunidades indígenas del Estado de Oaxaca, propuesto por el gobierno de Diódoro Carrasco, el 21 de marzo de 1994 ante el congreso local. En el artículo cuarto, se estipula el derecho de los pueblos indígenas a determinar libremente su existencia, de acuerdo a sus tradiciones. Evidentemente existen comunidades donde las autoridades comunitarias se exceden en sus funciones de gobierno y utilizan el poder para vengarse por alguna afrenta de años anteriores. En 1996 visité la comunidad, me encontraba en casa de Doña Matilde. Un domingo por la tarde, llegó una comitiva de la agencia municipal que le exigía, presentarse ante la autoridad con urgencia. En ese momento quien ocupaba el más alto cargo de gobierno (agente municipal) era su hermano mayor, con quien tenía diferencias personales por alguna herencia de tierras; la venganza del hermano consistía en cercenarle a Doña Matilde parte de su casa, que según él, estaba invadiendo "la casa del señor" como se le llama a la iglesia. Este evento casi termina en tragedia, dado que los amigos de Doña Matilde enfrentaron a la autoridad, quien por cierto, metió presos a varios de ellos, fueron liberados dos días después, no sin antes pagar sendas multas.

El pleito se dirimió ante la autoridad del distrito de Villa Alta, cabecera municipal ubicada a un día de camino, ya que no hay carretera directa. El fallo le dio la razón a Doña Matilde. El evento develó la realidad del ejercicio del poder en esta comunidad, ellos son la representación del Estado y ejercen el control de manera discrecional. Como visitante uno está condenado a la mera observación ya que no se puede inmiscuir en sus asuntos, de hacerlo seguramente estaría vetado de la comunidad.

La música de viento, es la razón que convoca tanto a músicos como a escuchas, pero en las prácticas comunitarias, es un elemento imprescindible de la vida cotidiana. La música tiene varias funciones en la comunidad de Santiago Yagallo, la primera de ellas es; la de acompañar las fiestas patronales, bodas, fiestas patrias y representar a la comunidad al ser invitados por otros pueblos para acompañar sus fiestas mayores. La experiencia a la que alude el título de este subtema si bien refiere a una práctica musical determinada, también implica la experiencia pero no solo de los músicos sino también la experiencia de la comunidad, juntas es lo que la hace colectiva. Pero es necesario realizar una aproximación al concepto de *experiencia*. Los filósofos tratan el conocimiento basado en la experiencia como conocimiento empírico, un conocimiento a posteriori. Desde el punto de vista de la hermenéutica filosófica (Gadamer), solamente son posibles las experiencias si tienen expectativas, por eso una persona de experiencia no es la que ha acumulado más vivencias sino la que está capacitada para permitírselas. Es la misma experiencia de los músicos lo que genera expectativas en la comunidad que sostiene la colectividad y la producción de sentido a través de los imaginarios sociales instituidos.

Ana María Fernández explica al respecto:

*“ la noción de imaginario social alude al conjunto de significaciones por las cuales un colectivo-grupo, institución, sociedad- se instituye como tal; para que como tal advenga, al mismo tiempo que construye los modos de sus relaciones sociales –materiales y delimita sus formas contractuales, instituye también sus universos de sentido. Las significaciones sociales, en tanto producciones de sentido, en su propio movimiento de producción inventan- imaginan- el mundo en que se despliegan.”*⁸¹

La comunidad efectivamente establece sus formas de relación al interior, las normas, los valores, los mitos de origen, las leyendas, las formas materiales de sostén económico implican una práctica generalizada en torno al cultivo del café, eso les da la posibilidad de inventar e imaginar las tradiciones aparentemente estáticas. Como ejemplo de las posibilidades de inventar nuevos horizontes de significaciones en torno a la tradición musical sería, el cambio en la transmisión generacional de la música de viento, ahora ya no son solo los padres y abuelos los que enseñan a los niños el uso de los instrumentos, ahora es *un músico- instructor* el que sustituye esta función, aunque hay que señalar que la Escoleta Morelos, sigue con la tradición. Otro ejemplo es la participación de *las mujeres en la práctica musical* de la comunidad, cosa que siempre fue exclusiva de hombres.

Las comunidades han inventado otras formas de mantener sus tradiciones mediante la creación de radios comunitarias, las cuales mantienen una cruzada cultural de sostén, transmitiendo en zapoteco y en castellano sus emisiones. La comunidad de San Juan Yaviche, es muy pequeña, colinda con Santiago Yagallo, comparten varias características, como la lengua, el vestido y la economía, basada en el cultivo del café. Aunque su fundación no lleva más de 50 años, en ella se gestó un movimiento comunitario que culminó en la creación de Radio Aire Zapoteco, con elementos de esta comunidad, la mayoría de ellos muy jóvenes. Se dieron a la tarea de fomentar el rescate de las tradiciones, por medio de la transmisión en directo de la fiesta patronal; donde los ciudadanos de la comunidad en fiesta, relatan sus historias, sus leyendas, sus normas o problemas que les aquejan. Para mí, fue una gran experiencia, porque estaba ante un fenómeno que salía del diseño de la investigación y su vez desmentía esa visión estática, que desde las urbes se pudieran tener sobre las comunidades. Los anteriores ejemplos no son otra cosa que la capacidad de invención colectiva que tienen los pueblos de la Sierra de Juárez, capaces de crear, de producir significaciones imaginarias propias, donde los momentos instituyentes (invención de sus creencias, normas, valores etc.) y se consolidan los organizadores de sentido, siempre se están reinventando aunque parezca lo contrario, esto quizás porque los cambios son graduales.

Lo que va a llevar a la creación- invención de las significaciones imaginarias, entre otros factores es la dimensión de lo *ilusional*, en dos líneas: la primera es la ficción o engaño de los sentidos y la segunda; la quimera, sueño o esperanza. En ciertos momentos una puede atenuarse para que la otra emerja, pero en este proceso ninguna de las dos desaparece a pesar de la tensión que ambas despliegan.

⁸¹ *Ibíd.* Pág. 39

La transmisión generacional

La transmisión generacional es de suma importancia para esta investigación, en ella descansa, la procedencia y desarrollo de esta expresión cultural. Me propongo en este subtema, reflexionar en torno la transmisión generacional, desde la tensión entre la memoria y el olvido dado que el modo de encuentro con las propias historias, deja huellas psíquicas y afectivas que configuran el presente de los sujetos que conforman lo colectivo.

Memoria, recuerdo, olvido. Freud se esmeraba en destacar que los procesos psíquicos de una generación debían continuar desarrollándose en la siguiente, ya que si esto no ocurriera, cada generación se vería obligada a comenzar desde un principio, el aprendizaje de la vida. Freud atribuye a la transmisión generacional una continuidad psíquica que fue objeto de su indagación; y que en la actualidad nos aporta avances de enorme valor interrogativo. En su conocida obra, *El Malestar en la Cultura*, Freud señala lo siguiente:

“Quizás hemos ido demasiado lejos en este supuesto, quizás debimos conformarnos, con aseverar que lo pasado puede persistir conservado en la vida anímica, que no necesariamente se destruirá. Es posible desde luego, que también en lo psíquico mucho de lo antiguo, como norma o por excepción sea eliminado o consumido a tal punto que ningún proceso sea capaz de restablecerlo y reanimarlo, o que la conservación, en general, dependa de ciertas condiciones favorables. Es posible pero nada sabemos sobre ello. Lo que si tenemos derecho a sostener es que la conservación del pasado en la vida anímica es más bien la regla que no una rara excepción.”⁸²

Algunos teóricos expertos en el tema, como René Kaës, admiten que ninguna generación posee la capacidad de ocultar a la siguiente hechos psíquicos de importancia:

“... una de mis preocupaciones centrales. He comenzado a trabajar desde muy cerca la cuestión de la transmisión de la vida psíquica entre y a través de las generaciones a partir de los comienzos de los años 80. Este interés está sin duda ligado a mis inquietudes y preguntas de esa época de mi vida sobre aquello que uno recibe de los que nos han precedido y sobre lo que nosotros transmitimos a nuestros hijos. Estas son preguntas que surgen en el momento cuando la crisis de la mitad de la vida entra en resonancia con la adolescencia de nuestros hijos y la muerte de nuestros progenitores...”⁸³

Lo importante de estas dos citas radica precisamente en la idea de que no se puede desaparecer completamente un recuerdo, aunque esté marginado en la memoria de un pueblo, aunque se trate de sepultar un evento caótico, perturbador para el presente de la colectividad. Recordemos que el psicoanálisis nos ha enseñado que el hombre posee una actividad inconsciente capaz de interpretar las reacciones de los demás.

⁸² Sigmund Freud, *El Malestar en la cultura*, Obras Completas tomo XXI. Bs. AS: Amorrortu. Buenos Aires 1979 Pág.72

⁸³ Entrevista a René Kaës por Ezequiel A. Jaroslavsky, 15 de enero y abril de 2009.

Como ya lo señalé anteriormente, la transmisión no se funda en un contenido, sino ante todo en un acto, el acto de transmitir que se repite a través de las generaciones y que a su vez genera identidad. En el caso de la investigación presente, la manera en que se transmite la tradición musical también responderá a las interrogantes que formularon la pregunta de investigación en torno a la problemática de desaparición como expresión cultural de los pueblos de Oaxaca. Como lo consigna Isabel Jaidar (2006) cuando escribe: " *El ser humano, para significarse a sí mismo, se piensa dentro de una intrincada relación biológica, social, cultural, religiosa e histórica, solo dentro de una pertenencia grupal, que especularmente le regrese su imagen...*"⁸⁴ dentro de la producción de caleidoscopio de subjetividades varios autores insisten en la importancia de este término, al que Roberto Manero Brito (2001), en su frenesí discursivo da en llamar: "termino oscuro y difícilmente abordable... entre lo objetivo y la subjetividad existen múltiples deslizamientos, que nos dirigen a su trabajo de producción"⁸⁵ seguramente que la metáfora de los deslizamientos hacen referencia a los intersticios por donde es posible mirar las huellas de la producción subjetiva.

La coexistencia cultural en México, incluye no solo las diferentes lenguas me parece que también diferentes construcciones subjetivas determinados por numerosos referentes sociales que a su vez, hacen eco en el sincretismo; variantes del doloroso mestizaje con los conquistadores lo cual incluye a la raza negra; traída como esclavos una vez casi exterminada la población nativa ya sea por las inclementes jornadas en las minas y plantaciones agrícolas o, por las enfermedades traídas por los europeos y ante las cuales los naturales no tenían defensas. Con el paso de los siglos a partir de la conquista el mosaico cultural se ha transformado y convertido en la compleja red social-étnica existente hoy en día. Tal parece que la sociedad mexicana marcha en sendas distintas y la parte étnica se ha quedado a la saga en el sentido del "progreso".

La transmisión generacional de la música requiere de una duración que deviene en temporalidad, en una comunidad en que las costumbres mantienen a los sujetos en constante tensión entre las tradiciones congeladas y la alteridad surge la posibilidad real de una transmisión negativa. Dentro de la necesaria inscripción temporal se pueden dar degradaciones de aquellos elementos que constituyen los ejes de transmisión y que se convierten en agentes corrosivos advertencia misma de la desaparición. En la investigación se identifican factores externos a la comunidad, por ejemplo la migración producto de la crisis económica, donde los jóvenes salen de sus comunidades, por lo tanto ¿a quienes le transmitirán sus saberes los viejos? La introducción por parte del Estado de políticas educativas homogéneas, que no toman en cuenta la pluralidad cultural; la falta de lauderos que reparen los instrumentos. Para Kaës este proceso es más complejo de lo que pensamos ante la realidad no lineal del tiempo de la transmisión, "puede ser circular, perforado, intermitente, hoy sabemos mejor que en los sistemas complejos, tiempos diferentes interfieren, coexisten o se excluyen";⁸⁶ en mi opinión sobre estos tres aspectos es que transitan juntos y emergen cada uno en tiempos diferentes.

⁸⁴ Isabel Jaidar (compiladora) *Caleidoscopio de subjetividades*, en, Del alma, psiche y otros asuntos subjetivos, UAM-X, México 2006, Pág.16.

⁸⁵ Roberto Manero Brito, en *Caleidoscopio de subjetividades*, UAM-X, México 2006, Pág. 65.

⁸⁶ René Kaës, *Transmisión de la vida psíquica entre generaciones*, Amorrortu Editores Buenos Aires 2000, pág. 44.

Al Respecto René Kaës menciona que *"la concepción freudiana de la tradición no es la de la fatalidad: requiere del individuo que este se constituya en sujeto para heredarla; la transmisión aquí es una transmisión simbólica."*⁸⁷ La riqueza conceptual en los trabajos de Kaës invita a realizar un análisis más profundo sobre el tema de la transmisión generacional, el sujeto del grupo, cómo se constituye como sujeto del inconsciente, la cuestión de la necesidad de transmitir y la violencia de la herencia. ¿Qué papel juega la música en este proceso? Silvia Radosh, se pregunta: *"si una de las formas de expresión del inconsciente es el lenguaje a través de metáforas, de la poesía, del chiste, los lapsus; la pregunta que surge es si justamente el lenguaje musical está, más cercano al inconsciente, o para decirlo de otro modo, ¿es la fuerza de lo inconsciente la propulsora radical de la creación musical?"*⁸⁸ Son muchas las interrogantes en torno a la transmisión de la tradición musical, el papel que juega en el inconsciente, su naturaleza pulsional. En este primer acercamiento la investigación se llena de expectativas, de dudas rampantes, de respuestas atravesadas unas por el fantasma de mis fantasías a veces groseramente persecutorias.

No podríamos entender la transmisión generacional sin considerar que los sujetos estamos en constante relación, en donde los vínculos forman la madeja colectiva que permiten movernos unos con otros en este sentido, la música crea vínculos, donde existen los fortalece, se mezcla con otros elementos para crear identidades. Utilizo el término vínculo en el sentido amplio de una situación inconsciente que ligando a dos o más sujetos los determina en base de una relación de presencia, mas adelante relacionaremos y diferenciaremos dos campos; el de la relación de objeto y el de vínculo entre sujetos, para Isidoro Berenstein : *"Supone entender al sujeto, al lugar del otro y su diferencia con el objeto interno y con la noción de objeto externo, así como tomar en cuenta la realidad interna y su relación con la realidad externa, la semejanza, la diferencia y la amenidad, la multiplicidad del sujeto"*⁸⁹ se hace necesario reiterar el concepto de la identificación, desde la encrucijada lacaniana radical, donde la identificación designa el nacimiento de un nuevo lugar, la emergencia de una nueva instancia psíquica. De acuerdo con la naturaleza de este lugar, podemos distinguir dos categorías de identificaciones: la primera esta en el origen del sujeto del inconsciente y la denominamos *identificación simbólica*, la segunda esta en el origen del yo y la denominamos *identificación imaginaria*, debemos agregar, además una tercera categoría mas particular que no concierne exactamente a la producción de una nueva instancia, sino a la institución de un complejo psíquico denominado fantasma; consecuentemente, a esta última modalidad identificatoria la llamamos *fantasmática*. Sé de antemano que esta red de conceptos son sumamente complejos y que el planteamiento en la investigación los puede convertir en elementos aparentemente discordantes, aun así resultan seductores, porque sería de gran interés en el estudio de la resultante de fuerzas que gravitan en torno al sujeto entrevistado.

⁸⁷ Op.cit.

⁸⁸ Silvia Radosh, *Tocar con Otro*, gran aventura, en Tramas #29. México, UAM-X 2008. Pág. 283

⁸⁹ Isidoro Berenstein, *Devenir Otro con Otro(s)*, Buenos Aires, Paidós, 2004. pág. 29

La necesidad de la historia

En este capítulo consagrado a la escritura se reflexiona sobre el papel que ha tenido y tiene la historia, sobre todo la que se refiere a la vida cotidiana y que su vez se ha mantenido atesorada en la memoria colectiva, misma que se transmitido a través de la tradición oral. Miguel León Portilla escribía que: "para conocer lo humano, lo ajeno y lo propio, con todos sus logros, fracasos, angustias y esperanzas, nada hay más atrayente que el ancho campo de la historia"⁹⁰, la escritura de la historia supone un quiebre en las formas de transmisión oral pero a su vez responde a los requerimientos actuales de las comunidades; los jóvenes ya tienen pleno acceso a las tecnologías de la información a través de los centros de educación media superior comunitarios. En este sentido no es que se terminen las formas de transmisión generacional de las tradiciones, más bien la escritura de los relatos orales capta un tiempo determinado en que se emite un discurso pero la historia continúa, este trabajo de investigación es tan solo una fotografía histórica, cada cuadro encierra la palabra y a la vez deja espacio para lo no dicho. Es por ello que este capítulo reflexiona en torno al impacto que pudiera tener en la comunidad de Santiago Yagallo, la escritura de sus experiencias "vivencias", como los narradores le llaman.

¿Cómo se escribe la historia? Lejos de la noción positivista, de los grandes acontecimientos; guerras, reinados, personajes relevantes en el devenir histórico, la historia en pleno siglo XXI sigue plagada de positivismo, ante esto queda la posibilidad de la historia de la vida cotidiana, de los pequeños acontecimientos ocurridos, en el seno mismo de la sociedad, en las entrañas de estas, en los rincones, donde los esfuerzos aberrantes de la institución, insisten en el moldeamiento de los cuerpos, a través de ortopedias lacerantes. Cómo señalar a los autores si estos se esconden en el anonimato de las prácticas sociales, panópticas, disciplinarias y a la vez seductoras. La institución tiene a sus personeros, que dan cuenta de su historia a través de lo que Lacan llama *Publievacuación*⁹¹, si arrojan los rumores a medias, las repiten cien veces hasta que se hacen verdades.

Esta es la razón por la que este capítulo inicia con la interrogante sobre la escritura de la historia y por ello distingo entre historia y grafía. La intención de pasar de la palabra al texto, donde la primera sufre un desplazamiento y pone de relieve el cambio de la tradición oral a la escritura implica a las prácticas de la oralidad; es ponerla de frente ante el imperio de la escritura. Esta es la paradoja, la palabra cambia de registro, en adelante va a desarrollarse en nombre del texto como lo ha hecho la noción occidental. Pero la historia y tradición oral plantean a la música de viento como un claro ejemplo de *los procesos históricos de larga duración* a los que alude Fernand de Braudel. Uno de los planteamientos centrales es que ubico esta práctica cultural, durante los primeros años del periodo colonial, práctica que se han mantenido mediante ciertos haceres hasta nuestros días. Uno de los objetivos de la

⁹⁰ Miguel León Portilla, *Filosofía Náhuatl*, UNAM, México 1993, pág. 22.

⁹¹ Jaques Lacan, *El Seminario 20, Aun_ Ediciones Paidós, Buenos Aires, 2004, . pág. 37.*

investigación es precisamente dar cuenta de los quiebres en ella, de los puntos de inflexión que marcan el cambio como la inclusión de mujeres en las escoletas musicales, practica exclusiva de hombres. También el dislocamiento de la transmisión generacional de la música de viento, por eventos externos a la comunidad y la aparición de nuevos garantes de la tradición en las formas más inusuales que podrían pensarse. Por supuesto que los músicos, los miembros de la comunidad, estarán incitados a decir y el investigador a entender más allá de la palabra manifiesta. Una letra, una expresión corporal bastan para designar un lugar ya sea físico o imaginario. Ante esto podemos deducir que el saber esta en el otro o al menos es depositario de él y labor nuestra conocerlo, además de explicarlo.

La música de viento como experiencia colectiva, encierra una serie de imaginarios que se ocultan a la mirada cotidiana, no se trata solo de sonidos armónicos que forman hermosas melodías, día a día preparadas para las fiestas patronales, las bodas o rogativas para conseguir la bendición para que la sequía cese. Cada sociedad tiene un cuerpo, igual que su lengua, constituida por un sistema más o menos refinado de opciones fonéticas. El cuerpo del músico, es nervioso ante la palabra y solo se siente seguro en su grupo. De este cuerpo huidizo y diseminado, si bien reglamentado en la tradición, porque cada grupo tiene la necesidad de marcas e imágenes que posean un valor topográfico y porque no canónico.

Los antiguos zapotecas no solo gustaban de la música también practicaban la danza, pero esta última fue casi suprimida por los dominicos, dado que lo asociaron con las practicas paganas "de adoración del demonio" de esta manera el músico transita en el tiempo con marcha claudicante. Para Michel de Certeau, "*La problematización del sujeto corre pareja con la especialización del cuerpo,*"⁹² un cuerpo que hasta nuestros días es orbitado por una serie de mitos en las comunidades serranas. El recorrido de esta investigación lleva a interrogar al cuerpo ya nombrado anteriormente, con la convicción de que se trata del campo del otro, del vínculo colectivo. La música es un campo de acontecimientos múltiples, de un caos más allá de la entropía cultural. Quizás podríamos hacer un símil con la danza cómplice perpetua de la música. Para Margarita Baz: "*Tratándose de la danza, la pregnancy sugiere que el objeto que miro lo incorporo a mi mundo desde mi cuerpo y también desde ahí lo significo; entonces, el cuerpo del que mira, se expande y reverbera con el cuerpo danzante*"⁹³ la música tiene una función social en la comunidad, forma parte de una compleja madeja cultural, la música es tan solo uno de los intersticios por donde podemos observar, algunos componentes en este magma de significaciones imaginarias sociales a los cuales hace referencia Castoriadis.

Uno de los objetivos de la investigación es la de registrar la palabra de la comunidad, como archivos que posibiliten a las nuevas generaciones escuchar y leer el sentido que la música tiene hasta el momento en esta tierra. El dar cuenta de ello, es dar oportunidad a la historia, de romper el sujeto de olvido que funda la investigación, y me pregunto ¿esta escritura, la de reconocer al otro, teniendo solamente algunas palabras, algunas melodías grabadas, sueños o deseos será suficiente?,

En forma particular pienso en la escritura de la historia de la vida cotidiana, como una forma de mutación social, porque posibilita la relación que tiene consigo misma y a la vez el

⁹²G. Vigarello, *Entrevista a Michel de Certeau: Historias de cuerpos*, 1997, pag.5

⁹³ Margarita Baz, *Cuerpo y Otredad en la Danza*, tramas 32, UAM-X, México 2009, pag.15.

pasado como referencia deja de ser un instrumento para crear olvidos. En las consideraciones epistemológicas está asentado que el psicoanálisis sería una de las herramientas teóricas a lo largo de la investigación, de ahí la pertinencia de conocer la teoría freudiana de la historia. La obra de Freud que más llama mi atención para reflexionar en torno a la escritura de la historia es *Moisés y el Monoteísmo*, donde está la expresión “escritura de la historia” la oportunidad de observar la opinión de Freud sobre ¿cómo es la relación de la historia en una tradición? Para un mejor análisis lo separo en dos partes.

La escritura tiene dos características:

- *La primera:* en la historia, en el discurso, hay una ausencia de los acontecimientos de que se habla; el discurso funciona como un vacío de su objeto; la ausencia de su objeto es precisamente la condición de posibilidad de la escritura, la escritura es siempre una separación de la realidad: una historia un discurso histórico es posible cuando la cosa, que es el objeto del discurso, está ausente, desaparecida.
- *La segunda:* para tomar su propia palabra, es caníbal, porque es una devoración de otro, es el medio para hacer olvidar al otro; es una sustitución. Por esta razón dice que el discurso, puede ser llamado caníbal, una sustitución de una existencia por otra. En cierto sentido la mitología grecolatina es un símil, cuando Júpiter devora a sus hijos, la violencia del padre con ellos. Así el canibalismo, de la escritura, no es un accidente, jamás hay una función inocente de la escritura y después de una mala utilización de la ausencia del otro para imponer un poder. En esta última aseveración me estoy refiriendo a lo instituido como forma de repetición de su discurso, para perpetuarse y negar la alteridad. Esta idea de la escritura del otro me parece sumamente importante, en el se descubren los mecanismos ocultos de la institución para cancelar los cambios sociales o para cooptarlos. Las instituciones crean singularidades estructuras en torno a las cuales gravita la intencionalidad como función de la conservación y reproducción de la herencia recibida. Es por ello que existe un caudal de rituales sociales rutinarios a la cual no escapa la institución en ninguna de sus formas, provocando lo que Maud Mannoni llama “la imposibilidad de toda dialéctica”⁹⁴ las estructuras a las que me refiero en párrafos anteriores, son aquellas mediante las cuales la institución se defiende de los *efectos de la palabra libre*, emanada de la resistencia. Esta palabra liberada es percibida como patógena, por ello es combatida, desechada, recluida por los distintos dispositivos.

⁹⁴ Maud Mannoni, *La institución Estallada*, en, *La educación imposible, Siglo XXI, México 2005*, Pag.67

La escritura de la experiencia

El músico de Yagallo, es tímido con la palabra, apenas susurra frases y en muchas ocasiones cuesta mucho trabajo que se explaye, la insistencia ha rendido sus frutos y la comunidad se está acostumbrando a mi presencia, cada vez es más común que me aborden y pregunten qué hago ahí, eso da pie a entrevistas breves sobre la comunidad y la música.

La experiencia en torno a los múltiples intersticios, que giran alrededor de la experiencia musical de una comunidad, tiene que ver con las mismas prácticas que subyacen en el seno mismo del lenguaje colectivo. En las últimas décadas, la historiografía se ha volcado a favor de la memoria y de las manifestaciones del imaginario. Desde entonces la memoria viva de las comunidades, los mitos de origen, la experiencia, la identidad, entre otros temas se convirtieron en objetos de investigaciones, que en ocasiones tomaron prestadas metodologías de la antropología, el psicoanálisis y la lingüística. La música como experiencia colectiva, supone la inclusión de la experiencia individual y los vínculos con el colectivo que le rodea y eso es posible gracias a la universalidad de la música como lenguaje común a todos, e inclusive sobre aquellos que no pertenecen a la comunidad, sin embargo logran una conexión con la expresión musical, misma que está ligada a un sinfín de significaciones propias de la comunidad, y que permanecen veladas a las miradas foráneas. El imaginario se mueve sobre corrientes turbulentas, como el agua aparentemente mansa de un río, mas en su fluir el agua arrastra las cosas dentro de sí. En algunas entrevistas surge la palabra "aguantar", *resistir*, "estamos aguantando" es una palabra que insiste por ello me parece importante reflexionar sobre ella. Me parece que esta palabra encierra una multiplicidad de problemáticas involucradas en su análisis sobre todo en el vínculo poder-resistencia. Para ello me apoyo en los trabajos de Foucault y Certau sobre el tema.

En *La Invención de lo Cotidiano*, De Certeau desarrolla su concepción sobre las resistencias cuando aborda la nociones de estrategia y táctica, es la oposición que establece entre ambas, donde se ubica un núcleo sustantivo de sus desarrollos, un abordaje complejizador de la dominación y el señalamiento de una politicidad de lo cotidiano, cuyo signo es el conflicto y no la introyección del orden; la tensión y no la pasividad. Las reflexiones de Michel De Certeau advierten sobre el límite de la dominación, de la disciplina, del orden, destaca la incompletitud de cualquier estrategia de dominación. Su mirada se desplaza desde la constatación de la reproducción de lo existente, hacia la potencialidad de su transformación, desde los movimientos que confirman una asimetría hacia aquellos que desafían la magnitud de esta asimetría. El autor de *la invención de lo cotidiano* nos propone un corrimiento de la mirada y me atrevo a afirmar que con ello re significa la amplitud del horizonte temporal que transformamos en objeto de comprensión en los actuales tiempos de contingencia de la cotidianidad misma. Por ello me resulta fascinante que a través de la música de viento como experiencia colectiva y productora de sentido podamos inmiscuirnos en la creatividad cotidiana que; elusiva, dispersa, fugitiva, hasta silenciosa, fragmentaria y artesanal, construye maneras de hacer, "de circular, habitar, leer, caminar, o cocinar"⁹⁵ ya no solo se trata de pensar en la productividad del poder, del ejercicio distinto de este, sino en la productividad de las micro-resistencias movilizadas a partir de las practicas cotidianas y que se develan en las entrevistas

⁹⁵ Michel De Certeau, *Artes de Hacer, en*, (La Invención de lo Cotidiano, UIA, México 2010, pág. 56.

de campo realizadas en el marco de investigación, por ello reflexiono sobre las aperturas de la cuadrícula disciplinaria, sobre aquellos movimientos incapturables para el poder y que la institución lucha por cooptar desde el anonimato que la caracteriza.

En este recorrido aparecen varias interrogantes en torno a la música y sus músicos, es decir el cuerpo y el campo del otro, la ajenidad y proximidad de los sujetos en una acción colectiva. Cuando pienso en la música de viento lo hago necesariamente desde un grupo que me habita y que de alguna manera me ha llevado a preguntarme sobre la naturaleza de los vínculos entre músicos y comunidad, por lo tanto este esfuerzo investigativo no es más que un conjunto de reflexiones sobre un producto social, visto como folklor desde la mirada gubernamental, como un producto turístico mas.

Es el trabajo de campo el que me ha llevado a la investigación teórica reflexiva. Esta pretensión invita a realizar pausas, e interrogar la mirada con la que pretendo acercarme, sin olvidar, desde dónde, cómo y para qué la música de viento. De inicio supone un acto de escucha, como acción psicológica pero se define mejor por su alcance. Podemos citar tres tipos de escucha: el primero es la orientación de la audición, la segunda escucha es un desciframiento, lo que se intenta captar por los oídos son signos y por último, la tercera escucha; no se interesa en lo que se dice o emite, sino en quien habla, en quien emite, se supone que tiene lugar en espacio intersubjetivo, en el que "yo escucho" que también quiere decir "escúchame" lo que es captado para ser transformado e indefinidamente relanzado en el juego del transfer es una significancia general, que no se puede concebir sin la determinación del inconsciente. Para Roland Barthes: "La escucha, constituida a partir de la audición, es, para el antropólogo, el sentido propio del espacio y el tiempo, ya que capta los grados de alejamiento y los retornos regulares de la estimulación sonora... como mejor captamos la función de la escucha es sin duda a partir de la noción de territorio."⁹⁶ antes de que se inventara la escritura, quizás antes de la pintura rupestre se produjo algo que quizás es lo que distingue de modo fundamental al hombre del animal; la reproducción intencional de un ritmo, "también gracias al ritmo, la escucha deja de ser pura vigilancia y se convierte en creación, sin el ritmo no hay lenguaje posible..."⁹⁷

A partir de estas aclaraciones sobre la escucha se propone una hermenéutica, escuchar es ponerse en disposición de decodificar lo que es oscuro, confuso o mudo, con el fin de que aparezca ante la conciencia, el revés del sentido, lo escondido se vive, postula, se hace intencional.

Para acercarse al fenómeno musical en la sierra de Juárez es necesario realizar una recapitulación en el tiempo para entender el profundo arraigo de las poblaciones indígenas por la música de viento. No es sólo el arte de combinar los sonidos, es también el pensamiento expresado en ellos. La música es un lenguaje social, un conjunto de sonidos que empleamos desde la infancia, para comunicarnos a través del oído, para identificarse con el grupo genitor; con los miembros de la comunidad; es un conjunto de símbolos sonoros que se asocian a una forma de ver y sentir la vida.

⁹⁶ Roland Barthes, *El Cuerpo de la Música*, en (*Lo Obvio y lo Obtuso*), Barcelona, Paidós 1996, Pág. 245.

⁹⁷ *Ibíd.* Pag.246

En muchos aspectos la investigación se convierte en una mirada sincrónica que detiene el reloj de la historia, analiza su estructura en un momento dado. Este lenguaje sonoro, familiar, común a todos, es una forma de compartir, y por qué no, de catarsis. A la vez establece fronteras entre los sujetos, ofrece un terreno seguro para el individuo que tiene temporalmente contacto con sociedades distintas a la suya; las melodías familiares le permiten expresar su origen y remitirse de manera continua e incesante. La migración es un ejemplo porque a pesar de estar a miles de kilómetros de su tierra natal la tradición los une. Oaxaca es uno de los Estados con menor índice de migración hacia los Estados Unidos, aun así el número de oaxaqueños es alto, a donde quiera que vayan tienden a buscarse y se organizan para venerar a sus santos, recordar su tierra, sus costumbres y hacerse *chanzas*⁹⁸ en zapoteco.

Me parece prudente narrar una experiencia al respecto, como una forma de corroborar lo anterior. Durante el año 2004 cursé un seminario en la Universidad de Utah, campus Logan. Sobre procesos de producción en lácteos. Lo cual me permitió visitar distintas lecherías en el condado Cache Valley; en ellos laboraban sujetos de distintas nacionalidades: chilenos, guatemaltecos, salvadoreños y desde luego mexicanos. Ahí conocí a dos oaxaqueños uno de Zaachila y otro de Tanetze. De inmediato me familiaricé con ellos ya que había pocos mexicanos en el condado, con el tiempo compartimos experiencias sobre el trabajo (en esos meses yo me encontraba trabajando en una compañía constructora que hacía tramos de carretera interestatal hacia Idaho, era operador de un tractor excavador). Me impactó el hecho de que llevaban trabajando 10 años y mantenían sus costumbres; las mujeres de ellos hacían las enormes tortillas de maíz, los frijoles de la olla, la salsa de chile y por supuesto las quesadillas de amarillo tan común en Oaxaca. Al ser invitado a compartir la mesa con ellos no pude evitar recordar los almuerzos de varios años antes cuando trabajaba en las brechas de las sierras oaxaqueñas, trazando curvas de nivel en las accidentadas laderas, ahí en el rincón, cerca de donde ellos salieron. Fue eso lo que nos unió el hecho de que yo conocía sus rumbos, sus costumbres y hasta las fechas patronales. Hablan el zapoteco entre ellos sin problemas y siempre escuchaban las marchas de la banda mixe, Yalalag, se echaban sus buches de mezcal de penca. Iban y venían en sus trucks Toyota de sus trabajos se palabreaban con los gringos en buen inglés. Entonces no cabía duda de los profundos lazos que la música, las costumbres, los mitos, los valores siguen en lo más profundo de esos hombres y sus familias.

El mito en la comunidad

El mito tiene una gran importancia en esta investigación, en los relatos de la comunidad aparecen como una forma de sustentar la palabra narrada, como un recurso que legitima y da sentido a la historia que se narra.

La palabra mito proviene del griego *mythos* que significa “palabra” o “historia,” un mito cobra significados distintos de acuerdo a la disciplina que lo estudie, es una de las funciones del mito; consagrar la ambigüedad y la contradicción, no tiene que transmitir un mensaje, único y claro y coherente, por fortuna, es un concepto polisémico que permite trabajar desde distintos ángulos, su función en la conformación de las comunidades rurales, congregadas en regiones aisladas.

⁹⁸ Una chanza es una broma

La mitología es una herramienta alternativa de explicación frente al mundo que recurre a la metáfora como herramienta creativa. Los relatos se adaptan y se transforman de acuerdo a quien los cuenta, el contexto en que son transmitidos, eso los libera de posibles dogmatismos, los hace fluidos e interpretables. Así el tiempo mítico se diferencia del tiempo cronológico porque es un tiempo fuera del tiempo así se convierte en una instancia de reflexión porque inspiran, motivan, y despiertan la fascinación. Para Malinowski: *“los mitos, nos dicen, constituyen relatos que, si bien maravillosos e improbables, para nosotros son empero, narrados con absoluta buena fe porque se hallan destinados a explicar mediante algo concreto e inteligible una idea abstracta...”*⁹⁹ de esta manera podemos afirmar que el mito tiene una función social y el relato de ellos nos permite adentrarnos en la psicología de la tradición, en el marco de la comunidad, para reconstruir la historia pasada, aunque con tiento. Es momento de enunciar el vector de acompañamiento que realiza la leyenda junto al mito. La leyenda proviene del latín *legenda*, (lo que debe ser leído) y se refiere en origen a una narración, puesta por escrito, para ser leída en voz alta y en público, bien dentro de los monasterios, durante las comidas en el refectorio, o dentro de las iglesias, para edificación de los fieles, cuando se celebra la festividad de un santo. En las leyendas la precisión histórica pasa a un segundo plano en beneficio de la intención moral o espiritual.

El mito y su estudio atrajeron la atención de muchos pensadores, de las diversas disciplinas de las ciencias sociales, corrientes de pensamiento que influyeron en la forma de abordar esta temática. Durante la década de 1940 y 1950, la escena filosófica francesa se caracterizó por el existencialismo, fundamentalmente a través de Sartre, aparecen también la fenomenología, el retorno a Hegel y la filosofía de la ciencia, pero algo cambia en la década del 60, cuando Sartre se orienta hacia el marxismo, surge una nueva modalidad, el estructuralismo. Claude Lévi Strauss inicia este nuevo movimiento en la etnología al que luego le seguirán Lacan, en el psicoanálisis, Luis Althusser en el estudio del marxismo y finalmente Michel Foucault.

El mito es un producto social, carece de autor, es anónimo, si el mito posee un origen individual, su producción y transmisión se hallan exigidas y determinadas socialmente, razón por la cual su consecuencia quedará indicada en resocialización, dicho de otra manera; el mito no posee autor, pertenece al grupo social que lo relata, no se sujeta a ninguna transcripción y su esencia es la transformación. Un mitante, creyendo repetirlo, lo transforma. En efecto, los mitos no se presentan con una autoría, desde el instante en que son percibidos como tal, sea cual haya sido su origen real, no existen más que encarnados en una tradición oral. Al contar un mito, oyentes individuales reciben un mensaje que no viene, por hablar propiamente, de ningún sitio, esta es la razón por la que se le asigna un origen sobrenatural, así es comprensible que la unidad del mito se proyecte en foco virtual más allá de la percepción consciente del oyente. Así como existen convergencias también se encuentran divergencias en torno a la conceptualización del mito. Para unos el mito es cíclico, y para otros adopta formas más complejas, por lo tanto; para efecto de análisis de los mitos que surjan del relato de sujetos entrevistados, en Santiago Yagallo, adoptaremos la postura del anonimato, aunque es importante la visión de Lévi – Strauss, quien postula una definición del mito: *“El mito como un lenguaje que integra lengua y habla. Por el habla se le conoce; pertenece al orden del discurso,*

⁹⁹Bronislaw Malinowski, *Estudios de Psicología Primitiva*, Barcelona, Paidós, 1982, pág. 34

por lo tanto el mito esta en el lenguaje y al mismo tiempo más allá de él.”¹⁰⁰ Esta aproximación que data de 1958 en la antropología estructural, constituye el fundamento para la aplicación del método lingüístico –estructural al análisis del mito. Sin embargo en 1985 Levi- Strauss presenta una definición más rica y compleja postulando que:

*“el mito es un sistema de operaciones lógicas, que opera mediante varios códigos. El mito no solo se realiza mediante el código oral sino también a través de otros códigos culturales como; el astronómico, meteorológico, cosmológico, zoológico, botánico, psicoorganico (que incluyen los visuales, acústicos, olfativos, gustativos y táctiles), y tecnológicos entre otros, con los que el mito puede elaborar un suerte de meta código.”*¹⁰¹

La epistemología estructuralista se sustenta en una concepción de la naturaleza humana y del origen de la cultura, esto lleva a concebir una homología entre los diversos niveles de estructuras socioculturales, lo mismo que entre infraestructura y superestructura, todas constituidas, en definitiva, como tales por la actividad organizadora del pensamiento simbólico. Desde esta perspectiva, la cultura representa una emergencia. La concepción que Levi- Strauss tiene sobre los procesos del conocimiento humano se puede resumir en los siguientes puntos, destacando la importancia que tienen los mitos:

- El pensamiento está relacionado con la realidad exterior
- Los mitos hablan de la realidad
- Esa realidad exterior no está limitada; es “el mundo” en toda su riqueza

Después de estas explicaciones sobre el mito está claro que es a través del lenguaje que podemos acceder a la realidad intra-psíquica de los sujetos de la comunidad mediante la interpretación, ya que en el sentido inmediato del relato que emite el sujeto, a la vez se expresan y se ocultan otros sentidos. La convergencia tanto de la psicología social, la antropología y la sociología, es que consideran el discurso como un conjunto de códigos y lenguajes sobrepuestos. Los mitos, las leyendas, la metáfora, los ritos sagrados, son códigos culturales, por lo tanto material de análisis que conforman sistemas simbólicos propios dentro de la sintaxis científico- social, que trata de comprobar, corroborar o rastrear y la otra sintaxis que parece conformarse con la existencia de las cosas sin interrogarlas pero que los ciudadanos son conscientes de ella.

Sincretismo y tradición: El Santiaguito

Después de la conquista española en el México central y sometidos los pueblos aldeaños, los conquistadores se dieron a la tarea de completar sus planes de dominio total del nuevo mundo. Faltaba entonces dominar aquellos pueblos alejados en las montañas y las selvas, muchos de estos pueblos no fueron conquistados ni por los mexicas, es el caso de los zapotecas. La estrategia consistió en la utilización de la iglesia como herramienta de penetración cultural. Así inicio el sincretismo entre las dos culturas. El sincretismo lo entiendo cómo; *la modificación y*

¹⁰⁰ Levi-Strauss, *La Estructura de los Mitos*, Barcelona, Paidós 1995, p.32,

¹⁰¹ Esta definición del mito, fue captada en un diplomado de filosofía impartido en la UNAM durante 2004-2005, en la cual se vertieron diversos conceptos propios de la antropología y que se hacen presentes en la investigación propuesta.

adaptación de las creencias y prácticas de dos sistemas diferentes resultando en un sistema esencialmente nuevo. Lourdes Turren afirma que.

“Los frailes no lograron erradicar las antiguas creencias. Estas se unieron a las de la nueva religión través de un fenómeno de sincretismo que básicamente tenía lugar en las fiestas de los santos patronos de cada pueblo”¹⁰².

Con esto, queda la posibilidad de considerar la música de viento organizada en bandas filarmónicas, como una forma de sincretismo. Esto no hubiera sido posible sin la aparición de las cofradías, asociaciones frecuentemente obligatorias, de los obreros de un oficio, para honrar a un santo. Aunque las cofradías instituidas entre los mesoamericanos tuvieron una fuerte carga religiosa. La mayoría de estas cofradías tenían como fin controlar a los adultos, pues funcionaban a base de ordenanzas en las que se especificaban las obligaciones de sus miembros y los castigos por el incumplimiento.

Pienso la relación entre el sincretismo y la tradición en dos partes que se encarnan en la figura del Santiaguito. La primera, tiene que ver con los instrumentos de origen mesoamericano que lo acompañan, por ejemplo; los instrumentos musicales; las cuentas de conchas en los pies, la flauta, el tambor y la danza misma. La segunda yace en su mismo origen: Esta danza, forma parte del complejo de la “morisima”, tuvo su origen alrededor del siglo XII en la península ibérica, su temática se basa en la lucha de España por la reconquista de los espacios cristianos invadidos por los musulmanes. Al llegar los españoles a América imponen a los vencidos su cultura de conquista. La elección de esta danza se hizo con plena conciencia del grupo evangelizador, su auge fue tal que sobrevive hasta nuestros días en varias de las regiones del país. A partir de 1538, año en que ocurre la primera representación de esta danza en la ciudad de México, se va difundiendo por toda la Nueva España, en donde pasa a ser parte importante de la fiesta titular dedicada al santo patrón de cada comunidad cristiana.

La adaptación que las ordenes mendicantes hicieron de esta tradición Ibérica, se transforma en una práctica esencialmente nueva, con un significado distinto para los pueblos conquistados, quienes buscaron mantener sus costumbres adaptándolas sigilosamente de tal manera que los ávidos ojos de los misioneros, lo aceptaran, de lo contrario el Santo Oficio dictaba inmediatamente la tortura y pena capital a todos aquellos acusados de prácticas paganas.

También pienso que la danza del Santiaguito es una forma de resistencia. Los sacerdotes zapotecas se vieron en la necesidad de acercarse al enemigo lo más posible, de ahí que se convirtieron en fieles y abnegados sirvientes, esto permitió una fusión cultural que llega hasta nuestros días, sobre todo en el ámbito religioso. Es el caso del Santiaguito, una mezcla de la resistencia ante la conquista y a la vez parte de ella. El Santiaguito no es reconocido como músico por las bandas filarmónicas de las comunidades, pero es parte importante en aquellas cuyo santo patrón es el Apóstol Santiago, es producto de una *manda* cuya duración la determina el mismo fiel, cuando el santo le ha realizado un milagro; van a los pueblos más remotos a tocar sus flautas de carrizo, de hueso o barro pintadas de hermosos colores, a veces se acompaña de un tamborero, a veces en solitario toca los dos instrumentos musicales. El

¹⁰² Lourdes Turrent, *La conquista musical de México*, FCE-M 2006, Pág. 170.

Santiaguito se presenta ataviado de ropas de mantas, con sus cuentas de caracol en los pies, los hace sonar al ritmo de su tambor junto a la flauta que reverbera dentro de uno, cuando se le escucha, es la reminiscencia misma del pasado, un mensaje quizás de aquellos conquistados, obligados a dismantelar los templos erigidos en honor a sus dioses, las piedras labradas, ahora yacen en las paredes de las iglesias, en los campanarios, en los cimientos, están enterrados los cuerpos de aquellos obligados a la servidumbre de los frailes desesperados por convertirlos a la nueva fe.

Santiago Yagallo también contó muchos años con uno de los mejores santiaguitos en la región, a la vieja usanza, no hablaba castellano, solo zapoteco, tocaba durante los días que durara la fiesta de la comunidad, pero le tocaba a los rincones, ahí donde casi nadie miraba, mucho menos escuchaban o daban interés a su danza. No podía dejar fuera esta expresión cultural, que insiste. El Santiaguito de la comunidad ya no vive, decidió terminar con su vida ingiriendo veneno, la comunidad se quedó sin él; durante varios años la fiesta del pueblo estuvo incompleta, faltaba la música de la flauta, el toque del tambor. Entonces se dieron cuenta de la ausencia, hasta que llegaron los santiaguitos peregrinos de otras comunidades, vinieron a pagar sus mandas, a cubrir la tradición perforada, intermitente. La fiesta patronal está completa otra vez, los ciudadanos saben de su importancia, que es parte de su identidad, de su historia, ahora le dan su lugar a los santiaguitos, los alimentan, alojan y procuran que para la siguiente fiesta regresen, que se escuche su música, desde que vienen de allá abajo, por las veredas empedradas, empapadas sus espaldas por el sudor, que sale luego, luego cuando uno camina por esas subidas que culebrean, engañosas, hasta que se mira la punta del campanario y se llega a la tienda de doña Matilde. Los santiaguitos descansan en la banquita de madera, porque desde ahí se aprecia la ladera, se escuchan los graznidos de las gallinas de monte, la gente pasa y saluda quitándose el sombrero. Los santiaguitos empiezan a tocar su flauta, su tambor, la fiesta ha empezado.

La virgen que llegó del cielo- La historia inconsciente.

“La historia inconsciente; es, claro está la historia de las formas inconscientes de lo social. Los hombres hacen la historia pero ignoran que lo hacen.”¹⁰³

Fernand Braudel

Los quiebres en la tradición musical ocurridos a lo largo del tiempo en la Sierra de Juárez, indica una constante re significación en la experiencia de los músicos y la comunidad; también devela la aparición de nuevos organizadores de sentido, en las prácticas comunitarias. En ocasiones se anudan al poder, en otras presentan, un desdisciplinamiento que producen ilusiones y esperanzas colectivas. La historia inconsciente a la que alude Braudel, llama poderosamente mi atención durante los distintos espacios de intervención de esta investigación, por ejemplo; el que las mujeres sean aceptadas en las orquestas filarmónicas, cuando esta práctica, estaba destinada para los hombres. Marca un quiebre significativo en la espiral de tiempo que supone la tradición musical.

Durante la cuarta y última ruta de campo a finales del mes de febrero de 2012, las comunidades encontraron una nueva forma de reinventarse a sí mismas, produjeron un nuevo horizonte de sentido apegado a la religión católica, como la música. Este fenómeno cuyo registro y descripción se hace necesario. Es la emergencia de la producción de sentido, desde el campo de la creencia; *la virgen que llegó del cielo*, emerge no solo como una necesidad ilusional en las comunidades de la Sierra de Juárez, también enuncia un quiebre en las significaciones en torno a las fiestas patronales, a las mayordomías. Las comunidades necesitan creer porque, es parte de la identidad comunitaria, se necesitaba un emergente que los “juntara o mediara” después de conflictos por tierras, pero tenía que ser un elemento en común de las comunidades católicas ya que existe un avance evangélico en la región.

Según los testimonios de los pobladores de Santiago Yagallo, San Juan Yaviche y Tanetze, la noche del 31 de diciembre, una luz trazó los cielos, sobre las comunidades, nombradas; esa luz fue a estrellarse en un potrero de Tanetze, al amanecer descubrieron una roca plana, lisa de unos 60 cm. de largo por unos 40 cm. de ancho, en ella se hallaba tallada la imagen de la virgen de Guadalupe, de inmediato se corrió la voz del supuesto milagro, las radios de onda corta que las comunidades utilizan para comunicarse entre ellas, para casos de emergencias; Sonaban en las comunidades aledañas. Los días siguientes al 31 de diciembre la carretera de terracería presentaba peregrinos caminando también las brechas, los caminos y veredas, con las caras cenizas del polvo que levantaban las camionetas de redilas, alquiladas ex profesamente para los peregrinos de pueblos alejados de Tanetze. Todos llevaban un presente y también la petición de algún milagro, porque han de saber que ya se decía que la virgen que vino del cielo era ya de por si un milagro de esos que casi no se ven. La virgen convocó a la gente de la Sierra de Juárez más que cualquier otra cosa.

¹⁰³ Fernand Braudel, *La Larga Duración*, Fondo de Cultura Económica, México 1993, Pág. 18

La cuarta ruta de campo tenía como propósito realizar algunas sesiones grupales con los músicos de la Banda Morelos, pero al llegar a la comunidad lo primero que me comunicaron mis anfitriones es la aparición de esta virgen, pero también de la desconfianza hacia la comunidad de Tanetze por su mala fama de marrulleros y conflictivos, de todos modos hasta los más escépticos fueron a visitarla, cada quien dio su versión, unos que según tenían testigos que juraban haber visto la estela de luz, casi se desgañaban en explicaciones con la intención de hacer creíble su relato; yo también fui y me impresionó el fervor volcado sobre la imagen que yacía en un improvisado santuario al lado del camino, cuentan los de Tanetze que, la persona que donó el terrenito donde se construirá su capilla, la virgen le hizo el milagro de llevárselo en santa muerte. Si ahí estaba, yo estuve ahí, pude apreciar la piedra donde un casi experto tallador labró la imagen de la virgen de Guadalupe, con los destellos de luz y toda la cosa, el manto y su angelito que seguramente se negó a ladear la cabeza como en los estampados réplica del ayate de Juan Diego; tampoco importo los desiguales cortes del esmeril en los costados de la roca. El padre responsable de la parroquia se niega bendecirla pero oficia misa en el santuario. En fin eso que importa, quizás esta vez más que nunca Octavio Paz tiene razón cuando afirma que a la virgen solo se le puede ver con los ojos de la fe.

Las comunidades simplemente viven los acontecimientos que se van dando con el transcurrir del tiempo, la transformación que vivieron desde la construcción de la carreta de terracería, la cual transformó no solo el paisaje serrano sino también su relación con la ciudad de Oaxaca; el comercio, cambio su forma de vida, la alimentación, educación, salud, sus viviendas. Son conscientes de este cambio porque ha transformado el espacio comunitario en que se mueven. Los ciudadanos no muestran interés sobre la importancia que tienen en la región, tampoco los músicos son conscientes de la historia que traen a cuestas, de la transmisión generacional de su actividad, del cambio que supone la llegada de las mujeres a la banda de viento, del desplazamiento que supone el hecho de que exista un instructor de fuera, con sueldo y que rompe con la tradición trans-generacional. Hacen historia, pero esta es inconsciente, cuando les hablo de su importancia simplemente, escuchan, a veces preguntan y piden les extiendan la forma en que veo su comunidad y simplemente callan. Sin embargo es un grupo de personas quienes si están al tanto de los acontecimientos y son los que me hacen el encargo de escribir sobre las experiencias de los músicos, de la comunidad, son conscientes de la importancia del registro, pero los demás miembros de la comunidad simplemente se muestran sin interés.

Capítulo V: El decir de los músicos/ el decir de la comunidad

Ndi' bizacaluá', Diidxa' stine'
(Esta es mi vivencia, mi decir)

¿Cómo leer este capítulo?

El propósito de este capítulo es analizar el material que surge tanto de las entrevistas individuales y grupales como de las observaciones etnográficas, a la luz de los referentes teóricos que permitieron la aproximación al campo. La estrategia es la siguiente: el trabajo gravitará siempre en torno a los ejes de análisis que surgen de los distintos lugares de intervención y observación recorridos. No puedo omitir destacar que: el tema de investigación, la pregunta, los objetivos principal y particulares son parte fundamental de este análisis, esto por los conceptos que están implicados y que desde mi punto de vista deben ser convocados en esta parte crucial de la investigación. Por otro lado; reitero que *la experiencia de los músicos, es mi objeto de estudio*, sin olvidar que la comunidad también participa de esta experiencia por ello es tomada en cuenta dada su importancia en la transmisión generacional de la música de viento.

Esta investigación tuvo un proceso de desarrollo en dos sentidos, el primero sin duda tiene que ver con los cambios teóricos necesarios y el segundo con el contexto en campo que no siempre respondieron a mis planes, más bien el campo me obligó a marchar a su propio ritmo mostrándome aspectos de la vida comunitaria que están silenciadas en los espacios de lo no dicho.

Empecemos por la **problemática; la desaparición paulatina de la música de viento en la Sierra de Juárez Oaxaca.**

Es lo que dio pie para realizar esta investigación y solo la experiencia de sus actores indicarían el estado de la tradición, lo hicieron pero en este acto dieron cuenta de la compleja maraña de las prácticas comunitarias. Al momento de redactar este capítulo mi percepción pesimista ha cambiado, la tradición musical en la Sierra De Juárez ya no la veo tan amenazada dado que surgieron dos figuras principales garantes de la tradición como: El CIS #8, una especie de conservatorio de música para zapotecos, fundada por el Maestro Ismael Méndez, el cual envió instructores a cada una de las comunidades que lo solicitaron después de que la Banda principal de Zogocho sede del conservatorio brindó una presentación en las comunidades. A raíz de la llegada de instructores, las distintas agencias en la región fundaron bandas juveniles municipales, y cuya manutención corre a cargo de la autoridad municipal. El otro garante son las radios comunitarias que se encargan de difundir, promocionar y defender tanto las tradiciones como los recursos naturales de las comunidades.

Los ejes de análisis

El corte del café: este eje de análisis insistió durante las cuatro rutas de campo, modificó la estrategia de trabajo y solo cuando comprendí su importancia logré un acercamiento con los músicos. El corte se inscribe en la memoria de los músicos y la comunidad, como la posibilidad de continuar con la tradición de la fiesta patronal, por ello es un significante.

El corte del café es una verdadera fiesta para la comunidad, si es abundante las mayordomías echan la casa por la ventana, invitan dos o tres bandas de otras comunidades con su respectiva gratificación, hay mas visitas de ciudadanos de otros pueblos a los cuales la comunidad anfitriona les da alojamiento y comida durante los días que dura la festividad. La iglesia también luce más arreglada y las cubetas "chorrean" de tepache de caña además del tradicional mezcal de penca y el aguardiente procesado en la comunidad. Cuando el corte es precario la festividad se ve afectada y se hace lo más indispensable, se observa desánimo y pesar. El tiempo que pasé en la comunidad para realizar las entrevistas y observaciones etnográficas, estuvo marcado por este indicador, presente en el discurso y en la práctica diaria, por la mañana salían con su costal vacío, por la tarde subían las colinas con su pesado costal lleno de café listo para despulparlo, secarlo y almacenarlo; esperando el fin de semana en que los intermediarios ofrezcan mejores precios. Esto limitaba mi trabajo el cual hice poco a poco, porque los músicos no se reunían para ensayar. El corte del café fue quien fijó el calendario de trabajo, indicó la estrategia a seguir, develando en sus intervalos otras dinámicas no pensadas en el diseño teórico.

En la entrevista con Melquiades, Músico de la Banda Morelos, se puede ver la importancia de este significante para la comunidad:

-Si ya vengo de allá abajo del campo, del corte del café, ya casi acabo, yo tengo poca siembra, acabé pronto... Bueno este año el café está a buen precio y voy a sacar más dinerito. Los demás ciudadanos también están en el corte, cosecharon mucho, este año va a estar buena la fiesta, va a ver más invitados, más mayordomos, mas chupe, yo me voy a ofrecer para adornar la iglesia, estoy contento, como soy músico a mi no me exige la autoridad hacer mayordomía, pero como estuvo bueno el corte hay dinerito, vamos a disfrutar la banda-

La importancia del cultivo del café en la región del Rincón de la Sierra de Juárez puede mirarse desde que uno llega; las plantaciones están por todos lados, a la orilla de la carretera, en los patios de las casas, en cualquier espacio por pequeño que sea está presente, lo permea todo porque es el sostén económico que hace posible que la festividad continúe, como agradecimiento al santo patrono por la abundante cosecha.

Los días calurosos de marzo la comunidad entera los aprovecha para secar los granos de café, que un mes anterior han despulpado, en unos pequeños molinos eléctricos, cada familia posee uno de estos artefactos. Una de las rutas de campo coincidió con este evento casi ritual, Doña Josefina, una mujer de unos sesenta años se esmeraba en tender sus petates, en la losa recién colada, acto seguido cargaba unos costales de unos treinta kilos cada uno, para extenderlos con delicadeza:

Padiush, Doña Josefina, ¿ya está secando su café?

- *A si ando secando los granitos, porque si no están secos, los compradores no lo quieren, porque pesa más; ahorita está muy barato, pero lo voy a guardar, para cuando suba su precio. Por eso tiene que estar bien seco, si esta mojado se pudre y le cae el hongo.-*

¿Este año que tal estuvo el corte?

- *A este año estuvo bueno el corte, el año pasado llovió mucho, es bueno porque las matitas, dan mucho café, la fiesta va estar buena en julio, varios ya se apuntaron con un toro para darle de comer a los peregrinos, a mi la autoridad ya no me dice que de comida a los peregrinos porque ya pasé de los sesenta, pero igual si les doy, es la costumbre de nosotros, aquí. Yo les voy a dar tamalitos de frijol, con salsa de amarillo, café, tepache y su mezcalito. También estoy en el comité de la iglesia, la adornamos, también el curato-*

Doña Josefina es viuda, su esposo murió hace unos diez años, sus tres hijas ya están casadas, pero la alegría que le da su café es contagiosa. Como ella la comunidad entera hecha sus patates por la mañana y los recogen al atardecer.

Con el corte se da inicio el trabajo de campo, un ciclo que se cierra, lo hace cada año, aparentemente circular este tiempo que siempre sorprende, porque siempre parece el mismo. La compenetración de la comunidad con la naturaleza en una comunidad aislada por los accidentes orográficos permite la continuidad, en la transmisión de las tradiciones y la música, otra forma de lenguaje se expresa continuamente siendo así, un discurso armónico que media entre la palabra y el acto de las prácticas comunitarias en tensión constante.

El olvido

“El corte” como significante remite a otro significante: “el miedo” que podríamos pensarlo ambos como equivalentes de la angustia de castración, claro a manera de metáfora, presentándose como miedo a ser desmembrados de la tradición de la palabra transmitida, de la música, parte vital del cuerpo cultural de la comunidad.

Lo más importante de este significante es que pone en escena lo siniestro, lo ominoso que significa, el olvido de sí mismos.

En la entrevista con Cenobio manifiesta abiertamente el temor que siente de que se desbaraten las bandas y con ello la música:

-Si ya sabes las tradiciones se están yendo poco a poco, la Banda independencia ya se desbarató, unos se fueron a la Ciudad de Oaxaca, otros a México, unos pocos andan por aquí, pero no son suficientes para armar una banda filarmónica. Eso da un poco de temor da, miedo porque, es por la música que vienen los peregrinos, los de aquí cerca, los de muy lejos; hasta tú andas estudiando la música, eso es bueno porque no existe ningún escrito sobre ella aquí en el pueblo, con eso creo que se evitaría en parte, que se olvide esta tradición.-

Cenobio es Ingeniero civil, decidió regresar a su pueblo, ha desempeñado varios cargos de importancia en el gobierno comunitario y realizado gestiones ante el INAH, para la restauración de los monumentos con valor histórico en la región, como, la iglesia, el curato y el campanario.

Es también uno de los más entusiastas impulsores de la Banda Morelos a los cuales les ayuda llevándoles sus instrumentos a reparar con los escasos lauderos de la ciudad de Oaxaca.

Como podemos ver en la entrevista emerge el olvido continuamente, insiste en ser tomado en cuenta, en esta tarea de escritura, enuncia lo que se hace por preservar las tradiciones que dan identidad y continuidad en el tiempo; pero que a la vez denuncia lo que se ha dejado de hacer y lo que se está haciendo mal.

Desde el punto de vista de la narratividad de Paul Ricoeur, diríamos que la trama en el relato de los entrevistados gira en torno a tres significantes principales: el corte, el miedo y el olvido, el primero como ya lo apunté en líneas anteriores es la fuerza que hace gravitar la mayoría de elementos que componen la vida cotidiana de la comunidad.

El segundo significante; el miedo a ser borrados, a no ser vistos más, a ser invisibilizados.

El tercer significante se inscribe en la latencia de lo que está ahí por emerger, como una amenaza constante a la memoria para la comunidad. Estos dos significantes están presentes en este análisis final.

- **Memoria e identidad**

Este eje de análisis es central para la investigación ya que no podríamos concebir al músico sin el entorno que significa la comunidad. Este eje de análisis se vincula directamente con uno de los objetivos de la investigación: *identificar las características de los mitos y costumbres y leyendas que giran en torno a la comunidad a través del relato de los sujetos con mayor experiencia a los cuales la comunidad les confiere el lugar de la memoria y el saber.*

La situación de encargo que me realizan algunos personajes de la comunidad, devela una profunda implicación de mi parte, a la vez que se convierte en la llave que me abrió muchas puertas durante las rutas de trabajo en la comunidad.

La memoria como tema ha despertado el interés en las ciencias sociales en las últimas décadas, sin embargo el psicoanálisis lo ha tenido presente desde sus inicios, desde su particularidad, concibe un sujeto histórico, capaz de hacer gracias al lenguaje que su pasado retorne sobre sí mismo y sobre su cultura. El tipo de memoria disidente que proponen los viejos del pueblo, se aparta de la visión oficial que las autoridades de la comunidad tratan de imprimirles a los ciudadanos mediante la incentivación del festejo de las fiestas nacionales y la folklorización de la tradiciones, como la música de viento, asimismo prohíben la manifestación de actividades culturales que hagan alusión a la violencia.

En las conversaciones con el viejo Eusebio aparecen de manera reiterativa elementos de la memoria que remiten a los orígenes míticos de la comunidad y que poseen en si una fuerte carga identitaria que alude una y otra vez a la grandeza de un pasado idílico como una forma de legitimar sus historias:

(Cirilo- A si acá en Yaé, se hacía hay por abril, los chamacos bailaban la música tradicional, con la banda tocando a todo lo que da, pero lo fuerte era cuando se hacía esa representación ¿verdad tu Eusebio?-

*Eusebio- Si estaba chingón, venían unos muchachos representando a los españoles, chaparros, montados en sus bestias, pero ya los estaban esperando **unos guerreros zapotecos** montados en los arboles, alistados con tiempo con unas reatas, entonces al pasar los gachupines, los lazaban por el pescuezo y los levantaban en vilo y pus ahí los dejaban*

colgados. Dicen los antiguos que así peleaban nuestros abuelos, allá arriba en ese lugar que siempre está nublado, y lloviznando, se llama Maravillas. Hay nomás los paraban, de ahí no pasaban, y esta festividad ya no se hace en estos días, ¿no es así tu Cirilo?

El lenguaje dialogal que caracteriza los encuentros en una forma de entrevista que llamo conversaciones, arma un imaginario colectivo sobre los orígenes como lo manifiesta Halwachs; *"la memoria de una sociedad se extiende hasta donde ella puede, es decir, hasta donde alcanza la memoria de los grupos de que está compuesto"*¹⁰⁴

Me llama la atención la forma en que se expresan los elementos teóricos en el trabajo de campo, no solo los recursos de los que se valen los grupos, como se puede leer en la cita a Halwachs sino también su intencionalidad ya que la memoria está destinada a conservar u olvidar acontecimientos, tiene un valor en la construcción de la memoria de las comunidad de Santiago Yagallo, la memoria que pretenden heredar sin duda también está impregnada por los lugares en que se coloca el habla de los narradores, donde sus relatos de los acontecimientos denuncia el peligro del olvido de sus tradiciones es un mensaje claro a las nuevas generaciones; al respecto Jacques Le Goff en **el orden de la memoria**, escribe lo siguiente:

*"...apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos, que han dominado y dominan las sociedades históricas, los olvidos los silencios de la historia son reveladores de estos mecanismos de manipulación de la memoria colectiva"*¹⁰⁵

La memoria de la comunidad es percibida como algo crucial en la continuidad de la identidad, es evidente que en algún momento Cirilo y Eusebio tuvieron influencia directa en el gobierno de la comunidad ambos pasaron por el proceso de ejercicio del poder en el marco de las tradiciones de gobierno comunitario, este proceso consiste en el tránsito de algunos ciudadanos elegidos por la comunidad en las asambleas por los diferentes espacios de gobierno los cuales van desde ser elegidos como *topiles*, escalón más bajo en la pirámide, *síndico*, secretario y por ultimo agente municipal mismo que designa a sus colaboradores más cercanos. Los hombres narradores, saben perfectamente de lo que están hablando; porque conocen muy bien las exigencias tanto de las cabeceras municipales como del gobierno del estado.

Por otro lado es evidente la marginación de que han sido objeto el grupo de Eusebio, Cirilo, Doña Matilde y Siriano director de la banda Morelos. Existe una coincidencia importante en la afirmación de Le Goff en el sentido de que es una preocupación de este grupo por recuperar su lugar en la defensa y permanencia de su visión particular de concebir la memoria y seleccionar que eventos olvidar o silenciarlos bajo el argumento del peligro que significaría para las nuevas generaciones despertar los deseos de venganza contra aquellos que en ciertos momentos amenazaron a la comunidad o algunos de sus miembros; por ello la estrategia de elegirme para escribir su memoria, ya que soy un elemento neutro en la comunidad y existe cierto consenso de mi imparcialidad por otros grupos, en especial los que ejercen la autoridad mismos que no impidieron en ningún momento mi tránsito y estancia durante las visitas

¹⁰⁴ Maurice Halwachs, *Memoria Colectiva y Memoria Histórica*, Paidós, Barcelona 1989, pág. 215

¹⁰⁵ Jaques Le Goff, *El Orden de la Memoria*, (El tiempo como imaginario), Ediciones Paidós, Barcelona, 1991, Pág. 134

realizadas con motivo de la investigación, lo que si ocurrió de manera constante es el contacto a través de conversaciones donde se me preguntaba como eso, de *escribir historias*, los ciudadanos mostraron interés en como lo estaba haciendo y me parece que estuvieron de acuerdo, al menos lo infiero porque en más de una ocasión se sumaron al esfuerzo de reconstruir su visión sobre algún acontecimiento; por supuesto que no siempre coincidían, pero nunca existieron intentos por desacreditar a Eusebio o Cirilo, ni siquiera por parte del agente municipal, este último me invitó en la última visita a comer en su casa, donde se mostró interesado en saber cómo estaba mi trabajo:

“Si Eusebio tiene experiencia, sabe historias de aquí del pueblo, ese Cirilo también sabe mucho, es de la Banda Morelos, así dicen los ciudadanos de aquí, ellos fueron invitados a la Ciudad ahí en Oaxaca a estar platicando con el gobernador, una vez Siriano se lo llevaron a México, dízque a reunirse con mas agentes municipales, estuvo ahí el presidente con, con ellos, algo de eso que te platican de seguro, son mis amigos, pero aquí hay mucha bulla con el secretario como que no le interesa lo que dice el Eusebio, los jóvenes no gustan mucho de eso, a lo mejor es porque se fueron a estudiar a México y hora que están de vuelta como que algunas cosas no les dan atención...”¹⁰⁶

De esta conversación se desprenden varias interpretaciones; por un lado la cabeza principal del gobierno de la comunidad se asume como aliado de los narradores, pero también me indica la existencia de un grupo de personas que si bien no están en contra tampoco les interesa promoverlas y obstaculizan la forma tradicional en que la comunidad ha realizado esta tarea, mas adelante retomaré este punto con las entrevistas a la banda Morelos porque es un indicador clave en el análisis de las tensiones al interior de la comunidad.

- ***El músico en la memoria de la comunidad***

Uno de los objetivos de la investigación, consistía en; conocer el lugar que ocupa el músico en la memoria de la comunidad. En la mayoría de las entrevistas el músico parece como un elemento imprescindible de la historia de la comunidad, no se puede hablar de ella, sin tocar el tema de la música. En una de las conversaciones con Cenobio y Doña Matilde, el primero mencionó:

El músico es algo importante, muy importante, sin el no podría pensarse la fiesta, imagínate, una fiesta en silencio, sería como un velorio, no habría baile, es como un cuerpo sordo, tullido.

Es interesante como surgen las metáforas, *como un velorio*; esto remite a la muerte, al silencio solo reservado a los difuntos, a la angustia de ser castrados socialmente, de ser remitidos al panteón, reconocido como “lugar de descanso” al mismo tiempo se asoma el miedo a esa amenaza de ser silenciados si desaparecen las bandas de viento y por otro lado, Cenobio exclama; estamos vivos, nos gusta el ruido. *Es como un cuerpo sordo, tullido*. Esta metáfora devela el sentido del músico, su importancia en la identidad y memoria de la comunidad, pero es un músico que está entre ellos, que labra la tierra, pero aparte tiene su oficio de músico, algo que no todos pueden ser. Cenobio nos describe en esta metáfora que el pueblo de Yagallo, está

¹⁰⁶ Fragmento de una conversación realizada con el agente municipal en funciones del periodo 2011-2012, donde me pide no ponga su nombre aunque me autoriza utilizar fragmentos de esta conversación, motivo por que esta entrevista no existe en los anexos de esta investigación.

vivo, que disfrutan, sienten y bailan su música. Una comunidad que anda, que inventa y que por cierto no tiene empacho de pasar de la realidad cotidiana, dispersa a la ficción elusiva y cautivante del mito al que sin duda se suma el músico, porque no saben cuando empezaron, creo que ni les importa (a mi tampoco) pero lo que es cierto es que; la banda empieza, cuando empieza el pueblo, y eso quien sabe cuando fue. Por eso no están sordos, escuchan, tampoco tullidos, porque se han estado moviendo en el tiempo.

El miedo a la desaparición de la música de viento, sería morir un poco para la comunidad, sería la condena al silencio, Oswaldo Martínez, coordinador de Radio Aire zapoteco expresa lo siguiente:

Queremos darle voz a la ciudadanía, queremos sentirnos orgullosos de nuestras tradiciones, de nuestra identidad, porque somos zapotecos, aquí estamos, existimos... movernos en el aire como zapotecos, con nuestra cultura, nuestras leyendas y nuestras formas de ver y de ser...

De hecho la parte fuerte en las emisiones de Radio Aire Zapoteco, es la música de viento de las diversas comunidades del Rincón de la Sierra de Juárez, es una de las preocupaciones principales de este esfuerzo radiofónico que pertenece a la comunidad de Yaviche.

A lo largo del texto reitero que los músicos de los que hablo, no es cualquier tipo de músico, es ese arraigado a la tierra, a las tradiciones que le dan sentido a la vida colectiva. La cuestión aquí, es como emergen durante los relatos, las experiencias en torno a esa cotidianidad, eso es lo que construye paulatinamente la tradición oral de esta comunidad. Durante la entrevista con Alfonso Maldonado, un maestro albañil, al mando de una cuadrilla de trabajadores de la construcción, quienes se hallaban en la comunidad realizando el programa de SEDESOL, (PISO FIRME), esto es que colocan en las viviendas piso de cemento, de manera gratuita. La conversación se llevó a cabo en el kiosco, el cual esta exactamente, en la colindancia entre el atrio de la iglesia y el palacio; ambos coincidimos en la observación y escucha de las bandas de viento. Alfonso es oriundo de Tuxtepec, una ciudad cercana al Istmo de Tehuantepec. Alfonso comparaba las tradiciones, estaba maravillado con el hecho escuchar, tres bandas de viento; que se alternaban para tocar y no dejar en silencio la festividad. En Tuxtepec decía Alfonso, ya no había bandas de viento como aquí, eran contratadas en las sierras. Este personaje fue de los pocos que reconoció a los santiaguitos y su insistencia de tocarle a los rincones:

... en mi pueblo allá por Tuxtepec, tenemos una iglesia muy bonita, pero no tan antigua como esta, pero ahí se encontraron calaveritas de la gente que las construyó, yo me di cuenta, porque un día hicimos andamios para limpiar las paredes y al escarbar para acomodar los polines, encontramos muchos huesos de gentes y en muchos parte (sic) de la iglesia. La iglesia de este pueblo es más vieja y grande de seguro también hay husitos de los antiguas.... Para mí que los santiaguitos le andan tocando a los que están enterrados, por eso andan en los rincones...

Alfonso simplemente estaba ahí, contándome algo que ya previamente me había narrado el viejo Eusebio en una de nuestras conversaciones. La conversación con el maestro albañil, me sirvió mucho para comparar el estado actual de las tradiciones, en una región que también pertenece a Oaxaca. En esta región se hablan varias lenguas antiguas¹⁰⁷ aunque el zapoteco es de las menos habladas. Al parecer lo accidentado de la Sierra de Juárez posibilitó de alguna forma que las tradiciones se degradaran con menos rapidez que en otras regiones como Tuxtepec.

Comparemos por ejemplo, el estado actual de la tradición musical en otra región de Oaxaca, Asunción Cacalotepec; pertenece a la etnia Mixe, quienes tienen por principal actividad artística, la música de viento¹⁰⁸. Esta comunidad también presenta una accidentada orografía, lo cual desde mi punto de vista, ha permitido que se conserve esta tradición. Los mixes se llaman a sí mismos *Ayuukjä'äy*. La lengua que hablan es ayuuk, que es el nombre con que históricamente se conoce al grupo. La palabra ayuuk está compuesta de los siguientes morfemas: a = idioma, palabra; yuuk: montaña, florido; y yä'äy: gente, muchedumbre. Por lo tanto, su significado es "gente del idioma florido". Según la tradición oral, la palabra mixes es una corrupción del vocablo mixy (varón-hombre), al que se le agregó el plural "es". Otros piensan, que la palabra "mixes" pudo haber surgido de la dificultad de los españoles de pronunciar el vocablo original. Quizás la lengua mixes es una de las más difíciles de aprender, ya que convine sonidos guturales muy complicados.

Durante la conversación con Jacinto Andrés Domínguez, un músico mixe perteneciente a la comunidad de Asunción Cacalotepec, pude acercarme un poco a la realidad de esta práctica. Fue la primera vez que un músico me decía en pocas palabras que él, nunca quiso ser músico, que lo obligaron, lo eligieron para aprender este oficio. Esta situación me hace reflexionar en torno a la violencia de la herencia, la cual, por cierto en las sierras es algo "normal." Los mixes, al igual que los zapotecos de las tierras altas, son las dos etnias que atesoran la música de viento, con Bandas de reconocimiento internacional, ambas regiones comparten un patrón dentro de las prácticas comunitarias de la tradiciones, por ejemplo: ambas manejan un preludeo a las fiestas que llaman Calenda, sus fiestas patronales duran cinco días, no cobran por enseñar a las nuevas generaciones, y tampoco por las presentaciones en sus comunidades. Me aventuro en la hipótesis sobre la procedencia de este patrón porque estas dos regiones, estuvieron bajo la influencia de los dominicos durante el virreinato. La práctica musical en las dos etnias, está acompañada de una fuerte carga religiosa en torno a la fiesta patronal, esto supone, un lugar "especial" del músico en la memoria de la comunidad, porque, al momento de que Jacinto narra

¹⁰⁷ Predominan en el municipio dos lenguas indígenas: el chinanteco y el mazateco, aunque también se habla el mixteco, cuicateco, ixcateco y néhualty zapoteco en algún grado. El mexicano que hace unos 70 años se hablaba con extensión en algunas comunidades tuxtepecanas, podría decirse que ha desaparecido en la actualidad. Porcentualmente el 7% de la población habla chinanteco, 1.5% mazateco, 1% zapoteco y 0.5% mixteco, a ellos se le agrega un 2% de otros dialectos que se hablan muy extraordinariamente. Fuente: INEGI, *Censo de población y vivienda 2010*.

¹⁰⁸ Fuente (C omisión Nacional Para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas)

La música puede considerarse como la principal actividad artística que cultivan los ayuuk. En cuanto a artesanías, podemos encontrar el telar de cintura, el cual se ha mantenido en Tamazulapam, Tlahuitoltepec y Cotzocón; mientras que Mixistlán, Tamazulapam y algunas rancherías de Ayutla, se caracterizan por la producción de alfarería

su experiencia, describe a la vez una serie de costumbres paralelas a la tradición musical, ligadas por cierto al rito católico.

... también por otro lado se toca en lo religioso, porque en esas fiestas obviamente hay misas, donde la música no puede faltar y sin música es como, o sea como sin vida, sin nada y este a veces, como una especie de respeto de, este, o de dar gracias de estar ahí alegrando la fiesta... lo que experimenté es que la música, los músicos son algo así como, son personas que son tratadas con respeto, pues la gente, lo que quiere, nos ven como si tuviéramos un don especial...

Como podemos inferir los mixes respetan la parte sagrada de la música, su concepción como algo necesario imprescindible para la vida comunitaria, de lo contrario sería como estar muertos, en silencio, sin nada. Por otro lado el respeto y el lugar en que es colocado el músico en la vida comunitaria, es la del respeto, son vistos como personas con un don, al cual no cualquiera lo tiene, Jacinto me comentaba que:

...Bueno, te decía que yo no quería ser músico, pero el agente municipal tuvo la idea de elegir a los niños de cuarto año para arriba, yo estaba en cuarto, así que me escogieron, pero una vez que lo hacen, simplemente tienes que obedecer tu nombramiento. Ahí se fueron descartando las personas que no eran aptos para la música y se fueron quedando los que si tenían aptitudes, y yo quedé ahí elegido, tomando clases de solfeo, me dieron mi instrumento, un trombón y ahí me quedé en la Banda...

Por otro lado la música de viento cumple una función social al momento de convertirse en instrumento de cambio cuando las comunidades se ven en la necesidad de gestionar servicios a las autoridades estatales.

... cuando nosotros empezamos nos invitaba mucha gente, de los pueblos aledaños, son también el gobernador del Estado de Oaxaca, a través de las instituciones, que tienen que ver con la cultura y las artes, nos invitaron a tocar ahí, incluso fuimos a tocar a la casa del gobernador, y otra cosa que es importante para mí, fue tocar ahí, como una forma de solicitar apoyo para que nos electrificaran ahí la comunidad...

Jacinto abunda en detalles durante su relato, a pesar de la declaración tacita de que él no quería ser músico, termina alabando y aceptando la profunda marca que le deja, el haber pertenecido a la banda de música de su pueblo, se lamenta de no poder estar ahí ahora.

Los mitantes

Llegué a la comunidad a visitar a mi amigo Cenobio, al viejo Eusebio, a Doña Matilde. Estábamos afuera de la tiendita, yo gustaba mucho de echarme un "chinguere" (trago) de aguardiente, producto de la última molienda de caña, esto porque es más suave, la tardecita estaba un poco fría, así que esta bebida se acostumbra porque calienta el estomago suavemente. Corría el mes de septiembre de 1996 y mis amigos me pidieron que me quedara al festejo de las fiestas patrias, luego, luego acepté, además esperaba que los viejos me relataran historias.

Por la calle principal caminaba una señora de unos cincuenta años, con pasos lentos avanzaba la empinada subida que conecta con el atrio de la iglesia, nos miró a unos cincuenta metros, y se dirigió a donde estábamos sentados, Doña Matilde me apresuró a que le invitara, un traguito de aguardiente, y de las galletas que yo estaba comiendo en ese momento, lo hice sin vacilar; la señora aceptó, se tomó el aguardiente e intercambio algunas palabras con El viejo Eusebio. Cenobio permaneció en silencio, pero miraba de reojo a la señora, al parecer evitaba su mirada. Después de unos minutos me dio las gracias en zapoteco, Chinclëeo (Gracias), le respondí yacudãa María (de nada mujer), continuo su camino cuesta arriba, para el rumbo de la casa del gringo. Cuando ya había avanzado bastante Doña Matilde me recomendó que siempre que estuviera comiendo o tomando algo y pasa doña Eulalia, le ofreciera de lo contrario, ella me echaría su "vaho" una especie de hechizo que lo hace a uno enfermarse de la panza:

Doña Matilde -Todos aquí conocemos a Eulalia, ella siempre ha sido así, desde que éramos jóvenes, le gusta empachar a la gente, si no le invitan, ¿a poco no Eusebio?

- *A si, le rete gusta, andar haciendo travesuras, a lo mejor para ella es normal, muchos no lo creen, pero por las moscas mejor no le buscan-*

Cenobio- pues a mí me pasó hace muchos años, cuando era niño, andaba yo comiendo un cacho de pan, de ese de yema, entonces ella me vio comer, pero no le invite, entonces me enfermé de la barriga, mi mamá tuvo que traer un curandero de por Ixtlán para que me curara. Así que no sé, si fue por el miedo que siempre me ha dado Doña Eulalia, pero lo que si se es que me empaché esa vez.

Les pregunte si conocían a otras personas, que hicieran cosas de ese tipo.

Eusebio- hay vas otra vez pinche Memo, tu de seguro has de pensar que inventamos pero te aseguro que algo hay de verdad; figúrate tú que, hay otra señora que vive allá abajo por la calle que va a dar el camposanto, dicen que ella puede jalar el rayo para espantar a la gente. Ese señor que viene bajando con su bastón, lo has de conocer, se llama Ebodio, es ciego, le cayó esa desgracia después de que, según dicen, cometió el pecado más grande que puede cometer un hombre, se metió a la iglesia y se robó las limosnas y el padre lo maldijo, desde ese día empezó a perder la vista, ahora anda en tinieblas, como castigo, ¿tú crees esas historias? Nosotros estamos llenos de ellas, fijate que en el cerro que está a espaldas de nosotros, si te das cuenta nadie siembra ahí, dicen que está encantado, algunos ciudadanos que se encontraron ídolos, ollitas y otros primores, pero luego, luego se enfermaban de gravedad, así que los familiares tenían que regresar y enterrar lo encontrado, además de

ofrecer comida y bebida a los dueños del monte, esto para que retiraran el mal. Todavía se hacen rituales ahí en ese cerro, sobre todo cuando hay mucho calor y las lluvias no llegan, vamos ahí, al cerro ofrecemos comida a las entidades de ahí, es una costumbre.

Estas historias, ya las había escuchado antes, los mixes de las tierras altas, también practican estos rituales, por lo regular están asociados con fenómenos naturales, como las sequías, los incendios forestales y las hambrunas que han azotado a esta región tan pobre. En Santiago Yagallo por ejemplo recurren al mito al momento de preguntarle a Doña Matilde sobre cuando se fundó este pueblo responde:

-A lo mejor tú no lo crees pero, este pueblo se hizo después de un augurio, los antiguas andaban buscando un lugar donde establecerse, nadie sabe de donde vinieron, pero se dice que buscaban una señal. Cuando pasaron por aquí, escucharon el canto de un gallo, tres veces, miraron a su alrededor y vieron tres cerros, ese que está allá, por el rumbo de Cacalotepec, el otro aquel por ese pueblo de Yaviche y el que está atrás de nosotros por el rumbo de Yaeé, el que te dijo Eusebio que está encantado. Se decidieron bien porque aquí hay mucha agua y muy pocas veces falta. Quien sabe cómo eran, pero hay muchos entierros de ellos por aquí, no sé si me creas, pero eso es lo que nos han contado.

Doña Matilde tiene razón, que importa si yo crea o no en sus historias, no es la primera que me las cuenta, pero cada vez que lo hacen es para reafirmarse a sí mismos como los legítimos herederos de esta tierra con todo lo que conlleva.

Una vez más el campo me mostró que los saberes de la gente de este pueblo, rebasa mis criterios teóricos.

Durante una de las conversaciones con Cirilo, en 1998, cuando estaba en la molienda de su caña, para el preparado de la melcocha para la panela me comentaba sobre la forma de gobierno y los cargos que había ocupado:

... si cuando, te nombran para una comisión, tienes que desempeñarla bien, es como una labor para el pueblo. En 1973 estaba yo comisionado para el comité de la sacristía, mi deber era, cuidar que no se perdieran los santitos, ya los viste están bien fregados, raspados, a unos les faltan cachos de dedo, el retablo está bañado en oro y es el original de cuando se hizo la iglesia, por si me preguntas cuando fue, pues nadie sabe, pero el piso era de tierra, porque las losas de barro, ya estaban estrelladas. La autoridad decidió cambiar ese piso, cuando estábamos emparejando para echar el firme de cemento, sonaba hueco, ahí enfrente del pulpito, ya sabes que por estos rumbos la tierra es de barro duro, hay que meterle la barreta para poder romper las piedras, para sacarlas; bueno en una de esas la barreta se enterró como medio metro, Adrian llamó a los demás y se encontraron ídolos y hoyitas de barro, taparon el agujero y no le dijeron a nadie, porque el padre se enoja y le dice a la gente que los saque de la casa de Dios; así le pasó a los de Tanetze. El piso de cemento todavía está ahí.

Ya sabes que también encontraron tumbas allá abajo cuando se hicieron los cimientos del Palacio Municipal, nada más las encontramos, para luego volver a dejarlas a un ladito, no queremos que se los lleven los del gobierno, ya no damos parte...

Como podemos ver los habitantes de Santiago Yagallo le dan enorme importancia a los mitos, las leyendas que son parte importante de su historia, de tal manera que los incorporaron, como parte fundamental de su identidad.

- **La experiencia de los músicos**

Este eje de análisis se articula con el objetivo general: *Conocer las experiencias de los músicos con respecto a la tradición musical y como viven el cambio en la transmisión generacional.*

En primer término equipararemos la noción de experiencia con la palabra “vivencia” la cual es utilizada por los músicos cuando la describen los acontecimientos que ocurren durante su vida como músicos. Tomaremos en cuenta las versiones tanto de la Banda Morelos como la de la banda Juvenil Municipal, ya que ambas son foco de tensión entre los grupos con mayor influencia en la vida comunitaria. Otro término que me sirve de indicador para estudiar la resistencia en las comunidades es la contante oposición en las entrevistas a ser llamados “comunidad” en especial con los jóvenes, ellos prefieren ser llamados ciudadanos o “pueblo” al parecer, comunidad les parece despectiva en cierta forma y se afanan en reiterar su negativa de ser designados por la mirada foránea. Durante el tiempo que conozco la región jamás he escuchado que se designen a sí mismos de tal manera, es más bien una categoría antropológica bastante invasiva; aunque en el discurso de los viejos no aparece, tampoco se molestan durante las entrevistas al momento de que realizo alguna pregunta relacionado con esta categoría.

El objetivo general está diseñado en dos partes, la primera es la experiencia de los músicos con respecto a la tradición. En este sentido Siriano, director y guía de la Banda Morelos es reconocido como tal de manera plena, tanto por los músicos como por la comunidad. Durante la primera entrevista grupal, Siriano tiene 66 años de edad y empezó a tocar de manera formal a los 16 años de edad con lo cual se desprende una experiencia de 50 años como músico, razón por la cual los demás callan ante su relato y prefieren escucharlo atentamente sin interrumpirlo y pareciera que esta sesión fuera una entrevista individual ante un grupo. Para registrar un tanto como aparece el tiempo en el relato de Siriano le pregunté sobre la fundación de la banda, la respuesta me sorprendió. – *Como 100 años, cuando nació este **pueblo de Yagallo**...*-titubeo al responder como buscando con las manos la longitud del tiempo, pero 100 años le pareció poco y recurrió al mito fundacional del pueblo de Yagallo, buscando anclar lo que decía y el nombre mismo de la banda se pierde también en la atemporalidad del mito:

- *Bueno yo no sé por qué los antepasados le pusieron ese nombre, Morelos-*

Por otro lado me interesaba saber qué lugar sienten que ocupan en la comunidad. Durante la entrevista con Ubaldo, integrante de la Banda Morelos, músico de unos 40 años de edad y 30 como músico resumía en pocas palabras su importancia en la comunidad, el lugar que sienten ocupar en ella.

*-Nos tratan bien, mucho respeto, sin el músico no hay fiesta, nos dan atenciones, también cuando nos contratan para tocar en otros pueblos, nos recibe bien y nos pagan por tocar en otros lados... **también hacemos cargos en la comunidad y vamos al campo a sembrar a cosechar** y luego venimos a ensayar; horita no porque andamos en el corte del café y no hay tiempo, pero pasando el corte otra vez regresamos a la escoleta...-*

En este fragmento destacan los siguientes indicadores: *También hacemos cargos*, si bien el músico es colocado en un lugar “especial” por la comunidad dada su importancia en las romerías, también es incluido y exigido para realizar las funciones de cualquier otro ciudadano, aunque les dan ciertas consideraciones, cuando se requiere su función en eventos locales o en otros pueblos, en que el músico se convierte en un emisario cultural. El otro indicador sobre la cotidianidad es que van al campo a sembrar a cosechar (corte), es un ingrediente más en la construcción de la transmisión generacional de la música de viento, un sujeto anclado en otras tradiciones y que desde esta perspectiva les cuesta trabajo concebir a un elemento de la banda que no esté enmarcado en estos haceres. *Sin el músico no hay fiesta*. Este indicador reitera que la fiesta patronal es el evento más importante del año, es en ella cuando las bandas son miradas, comparadas y apreciadas. Es también cuando el músico y la comunidad refrendan su mutua dependencia - necesidad en el espacio de distensión entre lo sagrado y lo profano. Lo primero recordemos tiene que ver con el hecho de que las bandas fueron formadas por los dominicos para el acompañamiento en la veneración de los santos, lo cual sacraliza esta práctica en los espacios físicos de la iglesia pero se hace profano en los espacios comunitarios vistos como “paganos” por el clero; esta es mi concepción de sincretismo con respecto a la práctica de la música, impulsada desde hace siglos por la misma iglesia católica que se sigue doliendo y gime cuando las bandas acompañan la misa con su música. En este punto los músicos resisten al momento de que el cura monta en cólera y les quiere echar del interior de la iglesia al atrio.

Ubaldo relata un evento ocurrido en 1995

– ese cura era así negrito, dice mi hija que venía de África, nos quiso sacar de la iglesia *“lárguense de aquí con su pinche ruido” sálganse allí en el patio, no los quiero adentro”, ni le hicimos caso, y mi papá (Siriano), nos indicó empezar otra melodía, ese pinche padrecito se encabronó y nos castigó un tiempo porque ya ni venía a dar misa los domingos, luego se le pasó, nada más meneaba la cabeza de un lado a otro.”*

Es importante señalar que la comunidad respetó la decisión de los músicos como una especie de pacto comunitario, nunca hubo reacciones en contra y se cuenta en la comunidad como una victoria y ríen cuando lo relatan. El papel del músico y su importancia se expresan en las duras reglas de participación y obligaciones de los ciudadanos, en las actividades públicas de la misma. Como ejemplo el tequio; es el trabajo obligatorio para todos aquellos mayores de 16 años hasta los 60 (sólo varones). Los músicos son eximidos de parte de esta obligación, en especial cuando se hace limpieza de las calles, la iglesia y sus alrededores; o durante los preparativos de las fiestas; esto nos indica un reconocimiento del pueblo hacia sus músicos y se les confiere un lugar especial.

La función social de los músicos.

Es cierto que el músico encuentra en la creación musical el legado que significa para presente y futuras generaciones. Como el músico al que me refiero en este análisis, pertenece a las formas de hacer de la comunidad es pues la música reflejo sonoro y artístico de una realidad, una tradición, en tanto que historia, causa, pasado y su (re)interpretación, y de una postura vital producto de la reflexión en torno al individuo-músico-creador, en tanto que individuo que deviene y como miembro de una comunidad, en un tiempo determinado. Pero es la música también, una oportunidad de encuentro para la diversidad cultural en la región y de acceso al conocimiento que implica y genera la convivencia. En ella y por ella, los sujetos de la comunidad convergen desde la individualidad de la vivencia estética, en la experiencia colectiva de la intersubjetividad, pues es en el conocimiento, en la experiencia común que reconoce la realidad del uno y del otro, del uno en el otro.

La música tiene una función en la comunidad, va desde el refrendo identitario, año con año, en la fiesta patronal hasta el sentido político de la negociación al momento en que la comunidad necesita de un emisario bien recibido por quienes detentan el poder de decidir si los recursos se envían o no a las comunidades. El uso que las comunidades zapotecas hacen de las bandas de viento, para hacer peticiones a los gobiernos puede observarse en otra etnia de Oaxaca, los mixes. Jacinto Andrés comentaba que:

Es como una petición, una cosa así, o sea pues voy a tocar en tu casa pero a cambio, ya que no te puedo hacer otra cosa, dinero, cosas materiales, pero si puedo ir a tu casa, pero por favor instálame mi luz, electricidad o dame carretera, porque no tengo los medios o as bien no tengo otros medios para pedirte más que con la música, necesito carretera...

Siriano y la comunidad de Santiago Yagallo también realizan esta práctica. Durante la cuarta ruta de campo, después de la conversación que sostuvimos con los integrantes de su Escoleta, me pidió si podía hacer una carta para el gobernador.

Tu puedes hacerme una carta, para los gobiernos de por la ciudad de Oaxaca, ponle ahí que necesitamos material: grava, arena cemento, unas toneladas de varilla para la losa de nuestra escoleta, tú la haces y nosotros la llevamos, los músicos que vamos a tocarle a los diputados, el senador ese que vino la otra vez haciendo su campaña, le vamos tomar la palabra, nosotros le vamos a tocar a sus fiestas, para que de ayuda....

Siriano fue Agente Municipal, máximo cargo de gobierno en la comunidad, fue quien logró que el gobernador en turno, ordenara la carretera que ansiaban las comunidades serranas para hacer su comercio con la ciudad de Oaxaca, para llevar a curar a sus enfermos. Entonces la

función social de la música va mas allá de un atractivo turístico, quizás por eso defienden tanto al músico que trabaja la tierra y que se relaja componiendo melodías, ensayándola por las tardes; quizás también alimentan el intercambio cultural con otras etnias y tejen las relaciones intracomunitarias con un profundo sentido de la reciprocidad.

La dislocación de la norma

Uno de los hallazgos más importantes de la investigación, es *la integración de las mujeres en las bandas de música*. Este hecho marca un quiebre importante en la historia de las bandas filarmónicas, ya que esta actividad fue exclusiva de hombres, fue una norma durante siglos, desde que los dominicos reorganizaron a los músicos zapotecos, durante la conquista espiritual en los primeros años en que arribó esta orden a la Nueva España. Zulma es una joven de 16 años, empezó a ensayar con La Banda Morelos a los 9, el instrumento que toca es el clarinete. Actualmente cursa el bachillerato en Santiago La Lopa, una comunidad ubicada a unas 3 horas en carro, permanece en el de lunes a viernes, el sábado regresa a su comunidad, donde se reúne a los ensayos con la Banda. Durante la entrevista sostenida con ella me comentaba su experiencia como músico:

-yo quiero decir- quiero contarte, yo voy porque me gusta... me tratan bien, no siento diferencia, porque soy la única mujer en la banda. En la Banda Juvenil también hay muchas niñas, ya es algo normal. Cuando salgo con la banda a tocar a otros pueblos, mis compañeros me respetan y la gente del pueblo lo ve normal, no me critican por andar entre hombres. Con la música siento que me, como se dice, me abrió la mente, me hace pensar cosas, sentir las notas antes de tocarlas las escuchas dentro de ti primero y luego la sacas con tu instrumento, por eso toco en la banda...-

Hasta este punto la experiencia de los músicos ante la tradición muestra una clara conexión con los haceres cotidianos pero también aparecen elementos tensionantes en la relación de la Banda Morelos y un grupo de ciudadanos (memoria disidente) con la autoridad. Lo que detona el conflicto es la decisión de las autoridades para crear una Banda Juvenil Municipal, cuyo mantenimiento saliera de los recursos de la partida presupuestal, a la cual no tiene acceso la Banda Morelos y que les ha sido negada a pesar de las constantes peticiones por la vía escrita o verbal.

Para reflexiones que planteo en este capítulo reitero algo que ya escribí en capítulos anteriores estas se inscriben en el debate en torno al carácter de la vinculación conceptual entre poder y resistencia, la afirmación foucaultiana *donde hay poder hay resistencia*, que destaca el carácter coextensivo y contemporáneo de las resistencias, potenció y re significó numerosas interrogantes al interior de la teoría social. Esta resistencia tiene una característica muy particular porque es hacia dentro, en lo interno de la comunidad. Me pregunto, ¿cuál es el dominio y el fundamento específico de las resistencias que se plantean desde el espacio de la comunidad y el espacio de los músicos? Aclaro que la autoridad (muy rígida) es de gobierno comunitario el cual es elegido en asamblea (solo varones) y no en votaciones, como en la cabecera municipal San Juan Yaeé a la que pertenece Yagallo. La forma de gobierno tradicional en conflicto con otra tradición como la música de viento, devela las emergencias indicadoras de cambios en las prácticas sociales, esto provoca que se agrupen ciudadanos en torno a la

amenaza que significa este cambio. Quizás en este punto Castoriadis tiene pertinencia, porque las practicas instituidas luchan por evitar el advenimiento del cambio que supone la alteridad, de nuevas corrientes instituyentes que trastocan la tradición llevándolas a sendas desconocidas; quizás es la razón de la aparición en las entrevistas del miedo al olvido; por ello la memoria que me encargan tiene un diseño que invita a las nuevas generaciones sobre la forma correcta de recordar. En la invención de lo cotidiano Michel de Certeau desarrolla su concepción sobre las resistencias cuando aborda las nociones de estrategia y táctica en su obra *"La Invención de lo Cotidiano"* es en la oposición que establece entre ambas donde se ubica un núcleo sustantivo de sus desarrollos: un abordaje complejizador de la dominación y el señalamiento de una politicidad de lo cotidiano cuyo signo es el conflicto y no la introyección del orden, la tensión y no la pasividad. Propongo un corrimiento de mirada al estudiar el límite de la dominación, de la norma, del orden ante la incompletud de cualquier estrategia de dominación, porque siempre se agrieta en algún punto; por ello me animo a afirmar que con ello se resignifica la amplitud del horizonte temporal que transformamos en objeto de comprensión. La capacidad creativa y fundantes de los colectivos en las micro-resistencias movilizadas a partir de las prácticas cotidianas supone un límite y evidencia "fallas" de la dominación a pesar del esfuerzo por silenciar las voces que se niegan una y otra vez a desaparecer.

En el relato de Siriano emergen indicadores sobre otros aspectos de la tradición musical; es la costumbre de que el músico no cobra a la comunidad sus servicios, los brinda gratuitamente, así lo han hecho desde siempre. Con la fundación de la Banda Juvenil, se disloca esta tradición en dos sentidos por un lado llega un maestro originario de otra comunidad a enseñar a los niños de manera más "apropiada" pero este "instructor" como lo designan los músicos de la Banda Morelos, si recibe un pago mensual por sus servicios. Por otro lado esto supone un cambio en la forma de transmisión de la enseñanza musical, que tradicionalmente se hacía de padres a hijos, o de abuelos a nietos, ahora el instructor le enseñaba a los niños fuera del vínculo familiar o parental.

Siriano- si un solo instructor le enseña a todos los niños, un solo instructor... Y ahí está cobrando como cinco mil pesos al mes...

Durante la cuarta ruta de campo se logró realizar la entrevista con la Banda Morelos, misma que he utilizado en líneas anteriores. La situación de la tradición relatada desde la experiencia de los músicos desde el sentido de la transmisión generacional, me hizo pensar que se había desplazado hacia La banda Juvenil Municipal, lo cual implicaba que la transmisión estaría a cargo de la autoridad de la comunidad, pero en la cuarta ruta Siriano me comentó que la Banda Morelos continuaba con la enseñanza a los niños, y que tenían unos doce de ellos; con grandes posibilidades de incorporarse gradualmente a la banda. Estas dos formas de transmisión coexisten, la primera la de la Banda Morelos al parecer se expresa en forma circular y la de la banda Juvenil Municipal aparentemente interfiere, aunque ambas forman parte de un sistema complejo sobre la necesidad de transmisión de la herencia cultural de un pueblo.

Durante las entrevistas los músicos de la Banda Morelos expresaron su particular forma de “sentir” su música, el lugar que ocupa en las tradiciones, la resistencia a ser borrados y nombrados desde fuera. Durante la última ruta de campo, me referí a ellos como la comunidad de Santiago Yagallo, pero Zulma la primera mujer admitida en la Banda Morelos, todo un suceso en las comunidades ya que la banda siempre estuvo compuesta de hombres. Su presencia en la Banda rompió con la idea de que las mujeres no podían estar entre tantos hombres, menos irse por días a tocar a pueblos vecinos a sus fiestas.

Zulma me increpó en varias ocasiones por denominarlos así:

-Si a mí me enseñan mi abuelo y mi papa, pero yo toco clarinete y ensayo aquí con hombres, ya no hay problema por eso, ellos respetan, son músicos de aquí como le dices tú “comunidad”, no somos eso, somos ciudadanos, pero los de afuera les da por nombrarnos así.-

Zulma insiste en ser nombrados como es usual en el lenguaje cotidiano, de su entorno, pero este concepto que aparentemente pertenece a la modernidad, tiene su origen (hace 2500 años A.C) en las ciudades de Atenas y Esparta de la antigua Grecia. Durante el imperio romano, la ciudadanía se obtenía simplemente al momento del nacimiento de acuerdo al derecho romano. Tras la caída del imperio romano prácticamente la ciudadanía desaparece. Es con la aparición del *Contrato Social* de Rousseau y la declaración de los derechos del hombre y del ciudadano en que el concepto de ciudadanía vuelve a cobrar fuerza. La forma en que comienza el uso de este término en la Nueva España es quizás por la influencia de los escritos de Erasmo de Rotterdam en Santo Domingo de Guzmán quien fue fiel seguidor de las ideas humanistas del clérigo agustino, especialmente de su obra cumbre *Enchiridion militiis christiani*.

La orden de los dominicos que llegó a la Nueva España para lograr la conversión de los llamados “naturales” también estuvo fuertemente atraídos por estas ideas. La vuelta a los estudios de la filosofía griega aristotélica, retomada por esta orden, en la cual tiene especial acento el estudio de la ciudadanía, olvidada en Europa durante muchos siglos, hace pensar en el uso que lo dominicos le dieron, al organizar la vida social durante la colonia. Este término parece no encajar en el contexto de las comunidades serranas, aisladas por la orografía y olvidadas por los distintos gobiernos. Durante una entrevista informal con Doña Matilde, le pregunté por qué no les gustaba que les llamaran comunidad:

- *A bueno, yo ni sé que es eso, que tú dices de comunidad, nosotros no nos decimos así, nada más nos decimos ciudadanos, la autoridad cuando nos llama por alguna cosa que necesita arreglar con nosotros, nos llama así; ciudadana Matilde Hernández, favor de presentarse en la agencia, o ciudadano tal sírvase a acercarse para resolver tal asunto-*

Doña Matilde no conoce los complejos conceptos diseñados por las disciplinas sociales para referirse a ellos, lo que si conoce es la forma tradicional de referirse a sí mismos. Zulma no es la única que me cuestiona sobre el concepto, Oswaldo Martínez coordinador de la radio “Comunitaria “Aire zapoteco” también me aclara una y otra vez que ellos no les gusta escuchar que les llamen así:

-Bueno nosotros no hablamos de comunidad, sino de ciudadanía, por eso es radio ciudadana, porque está conformada por ciudadanos comunes.... Por eso le pusimos ese nombre al proyecto porque sabemos que las ondas de radio pasan por el aire, y porque la intención es que el aire fluya en el sonido de lo que somos como zapoteco, movernos en el aire como zapotecos, con nuestra cultura, nuestras leyendas y nuestras formas de ver y de ser-

El uso del término ciudadanía como forma de referirse a sí mismos, nos indica que está ligado profundamente a la identidad de los pueblos del Rincón, por ello se oponen a ser nombrados desde la categoría de comunidad. Los ciudadanos de Santiago Yagallo cumplen cada uno un rol específico con bastante diligencia. Los nombramientos para los cargos en el gobierno comunitario son acatados disciplinariamente, de ahí el respeto por la función del músico en la comunidad.

Una de las conclusiones de la investigación es que: La función social de la Música de viento en las comunidades Serranas es la de mantener la identidad de los zapotecos, como grupo étnico, mediante el reforzamiento de los vínculos entre las distintas comunidades de la región. Tal aseveración surge de los distintos espacios de intervención, cada uno con características propias, ante las cuales necesitaba observarlas sin prejuicios en la actitud fenomenológica que refiere Husserl. Etnográficamente la observación de lo que la gente hace, cómo se comportan, cómo interactúan entre sí fueron valiosos datos en el diario de campo y para el análisis en este capítulo.

La otra expresión de la identidad musical

La investigación logra un objetivo más, rescata al Santiaguito del olvido a través de las conversaciones con los músicos. El ritmo de la conversación permite intercalar en el relato la función del recuerdo en la memoria. El Santiaguito parece marginado por los músicos porque no sabe tocar notas, porque adapta canciones populares a su ritmo; aún así los músicos relatan su experiencia sobre la adaptación que ellos hicieron del *son del Santiaguito*, lo cual es ya un reconocimiento. Este personaje es parte del ritual religioso en las comunidades de la Sierra de Juárez Oaxaca, aunque también se puede mirar su presencia en otros Estados de la República Mexicana, como Guerrero, Puebla, Veracruz (Sierra Norte), e Hidalgo.

Durante la tercera ruta de campo entrevisté a los santiaguitos peregrinos de la comunidad de Santa María Yagavila, la característica principal es que ellos fueron músicos de la banda de esta comunidad y la razón de su peregrinar es precisamente el ritual de la manda que consiste en lo siguiente: cuando el fiel pide al santo patrono un favor como; el alivio de algún enfermo, en este caso uno de los santiaguitos peregrinos, pidió que si el Apóstol Santiago le curaba a su hijo, el prometía tocar con su flauta en las festividades de los pueblos cercanos, cuyo patrono sea el Apóstol Santiago. La duración de la manda la establece el mismo fiel en este caso fue de tres años. El Santiaguito cuenta que efectivamente su hijo fue sanado, pero que ya le gustó hacer música; lo seguirá haciendo aunque ya la manda se haya terminado.

La manera en que los santiaguitos se encuentran con las prácticas históricas de las tradiciones, tiene que ver desde mi punto de vista con el hecho de ausencia de escritura sobre estas prácticas en la zona. La tradición del culto al señor Santiago ha pasado de generación en generación, desde su institución durante los primeros años de la conquista espiritual llevada a cabo en Oaxaca por la orden de los dominicos quienes le indicaban a los pueblos distinguirse unos de otros, por el culto a cierto santo de la iglesia católica. La estrategia rindió buenos frutos ya que el calendario ritual católico cubre todo el año y eso garantizó la institución de esta práctica, que lleva más de medio milenio

Me atrevo a pensar que el Santiaguito es el mito viviente, trae consigo el mensaje sobre el gusto y dominio de las artes musicales de los antiguos pueblos mesoamericanos, lo que me lleva a pensar que ya estaban organizados en grupos u orquestas, los dominicos lo único que hicieron fue dotarlos de nuevos instrumentos musicales, agrupándolos en bandas filarmónicas para atraerlos a una práctica musical sacralizada; esto nos habla de una estrategia de conquista espiritual a través de una práctica de un arte ya establecido y dominado por las manos diestras y las mentes educadas en las ceremonias rituales. Este personaje un tanto enigmático gusta o tiene la misión de tocar marginado, a los rincones pero no a cualquiera de ellos, toca en las bases de las enormes bardas de la iglesia, en sus esquinas, en la parte baja y alta del campanario y frente a las bandas de viento. Toca y toca sin importarle que las bandas lo estén haciendo también, aprovecha los recesos de estas para entonar sus adaptaciones de canciones populares. Porta dos instrumentos; su flauta de carrizo, y las cuantas de conchas en sus pies, lo cual implica danzar cuando toca, otro mensaje más de resistencia contra la prohibición de la danza durante el virreinato en la Nueva España. En ocasiones se puede mirar a dos santiaguitos, casi siempre son peregrinos, la diferencia es que se adiciona otro instrumento también conocido en Mesoamérica el tambor, conocido entre las culturas del México central de habla náhuatl como Teponaxtle y en zapoteco *Caja nisiaaba'*, a la música del Santiaguito lo designan así; Belegui caa' cue' yoo, algo así como; son antiguo con flauta y tambor.

Corría el año de 1998, julio 24, cuando el pueblo de Santiago Yagallo inicia *la Calenda*, una especie de víspera de las fiestas patronales. Los caminos estaban hechos un lodazal, con derrumbes que los municipios afanosamente retiraban con la maquinaria pesada, recién llegadas y producto de algún plan de ayuda federal. Estos caminos de los que hablo, de barro rojo y chicloso, con la humedad en el ambiente, que insiste en pagársele a uno en todo el cuerpo; lo verde de los paisajes lo invade todo, hasta los recuerdos que hoy todavía me acompañan. Quizás mucha gente pueda imaginarse estos ambientes naturales, y recitarnos todo lo concerniente a las etnias serranas, pero dudo que puedan decirnos a que huele toda esa inmensidad de la que tanto escribo. La fecha a la que hago mención, es muy significativa para mí, porque nada más me bajé del camión, saludé a mis amigos que ya estaban esperándome, Mi amigo Cenobio estaba sentado a un costado de la CONASUPO, con su mamá, Doña Matilde y su nieta Zulma. Después de repartir algunos regalitos que acostumbro llevarles cada vez que los visito, me dispuse a estirar la piernas, porque las siete horas en el camión me habían dejado entumido el cuerpo. Caminé al atrio de la iglesia, desde ahí se aprecian los tres cerros que según las leyendas, propiciaron el augurio que fundó el pueblo. También se pueden distinguir, algunos poblados a los lejos, Cacalotepec, casi enfrente del pueblo, a la derecha, Santa María Yagavila, a

la izquierda, Tanetze y Yaviche. Admiraba estos paisajes que por sí solos, valen la pena el largo viaje. Las bandas de viento ya estaban ensayando, la Escoleta Morelos ya casi estaba completa y lista para el recorrido por las casas de los mayordomos, de las autoridades y cualquier otro ciudadano que los invite a su casa, en eso consiste esta víspera de la fiesta. La otra escoleta, la Independencia, también esperaba que dieran las 6 de la tarde para pasar por la iglesia donde se fusionaría con la Escoleta Morelos y ambas realizarían este recorrido. Pasó un sujeto junto a mí, de unos 60 años, con sus pantalones de manta, sus tobillos sonaban como palo de lluvia, ya que llevaba unas especies de cuentas de conchas que producen ese característico sonido de agua corriendo. Traía una flautita de carrizo, ya muy vieja, casi insignificante, un sombrero de paja que ya había pasado sus mejores días le protegía la cabeza de la llovizna titubeante. Ese hombre de cuerpo menudito, surcado por muchas arrugas en el rostro, simplemente comenzó a danzar al mismo tiempo que tocaba su flautita, la melodía que tocaba ahora sé que se llama, *Son del Santiago*. Tocó esa melodía de manera interminable, en los pilares de la iglesia, parecía que deseaba que algo más allá de los pocos presentes que andábamos por ahí, le escuchara, la melodía tenía un ritmo bastante pegajoso, hasta se antoja silbarla, en esos momentos en que uno quiere aquietar los pensamientos.

El Santiaguito danza y toca su flauta como si el entorno no existiera, no le importaba figurar junto a los músicos. 20 años después me enteré que se llamaba Fausto Gómez y que se suicidó en 2009.

Es en este momento donde la metodología de investigación cobra mayor sentido para mí, cuando me doy cuenta del acierto de elegir a la historia oral y etnografía como la estructura fundamental donde descansa el trabajo de campo. Por un lado la observación de este músico posibilitó registrar su existencia de tal manera que algunas notas de campo realizadas en 1998, sirvieron más de veinte años después, cuando el fenómeno, se presentó de nuevo, en forma inesperada. A manera de reflexión quiero añadir que la actitud del investigador debe ser la de estar siempre alerta, con sus instrumentos de registro a la mano, como es el caso de la grabadora; no sabemos en qué momento se puede dar una entrevista clave. Fue en este contexto en que se dio una de las entrevistas cruciales para la investigación.

Caminé cuesta arriba, en dirección de la tiendita de Doña Matilde, solía ir ahí a tomar un refresco por la tarde, cuando la resolana es más sofocante. Me gusta ese lugar porque es el paso de los caminantes, que vienen o van a sus milpas, cuando toman su mezcal, se platican entre ellos lo acontecido en el día, o los temas de interés en la comunidad. Estaba tomando mi refresco cuando llegaron esos dos hombres entrados en años, pidieron su mezcal, y le preguntaron a Doña Matilde sobre mí, parecía inquietarles mi presencia. Cuando llegaron me saludaron en zapoteco, les respondí en su lengua, después se sentaron junto a mí, de manera amistosa, el más joven de ellos me preguntó, sobre el motivo de mi visita en el pueblo, les expliqué sobre la investigación que realizaba sobre la música de viento de su comunidad:

-A ¿te gusta, las música, de la Banda?-

Preguntó quién respondía al nombre de Ramón. Le respondí que efectivamente me atraía este tipo de música, pero que también me interesaba saber más del Santiaguito:

Ramón- Si ya me estoy acordando de ti, tu andabas en el Tequio, hace años, pero el Santiaguito no es músico, es otra cosa...

En este momento me di cuenta que; Ramón sabía bastante sobre el tema del Santiaguito y que su testimonio me ayudaría bastante, su información era de primera mano, lástima que no traje mi grabadora. Pero cuando mencionó que el Santiaguito no era músico sino otra cosa, pues simplemente develaba que, este personaje pertenecía a otro registro, en la historia de la comunidad o al menos eso parecía, así de momento. El que la comunidad no tenga al Santiaguito en su memoria o si lo está, es de manera muy marginada, me lleva a reflexionar, sobre el origen y el sentido que pudo tener después de la conquista. Tengo para ello dos hipótesis: la primera tiene que ver con la posibilidad de continuidad de la danza y la música, que los zapotecos vislumbraron con la imposición de la veneración del Apóstol Santiago por parte de las autoridades religiosas.

La segunda; tiene que ver, con "lo que se puede decir" y es precisamente esta segunda hipótesis la que explica el porqué, la memoria destinada a conservar u olvidar determinados acontecimientos, como una forma de protegerse de la persecución del santo oficio, cuya condena por lo regular era la hoguera. Sin embargo los resultados fueron mínimos, Fray Toribio de Benavente¹⁰⁹ escribe que:

...Los indígenas se negaban a aceptar su derrota y continuaban luchando, era esta tierra un traslado del infierno; ver los oradores de noche, dar voces, unos llamando al demonio, otros borrachos, otros cantando y validando, Tañían atabales, bocinas, cornetas y caracoles grandes, en especial en las fiestas de sus demonios... y los diabólicos templos se estaban servidos y guardados en sus ceremonias antiguas... a veces se oían de noche la grito de los bailes, cantares y borracheras en las que andaban.¹¹⁰

La cuestión es que: el ocultamiento se convirtió en algo habitual, en lo que llamamos prácticas comunitarias, de ahí la reflexión de Braudel cuando advierte que: *los hombres hacen historia, pero ignoran que la hacen*. La forma en que se construye la memoria marginada en torno al Santiaguito, habla de ese otro registro, del que ya comenté anteriormente, destinado a mantenerlo en el tiempo como una forma muy particular de la transmisión generacional, en forma de practica subterránea; contrasta con la forma de registro oral-abierto de las bandas de viento, esto sin duda por el sentido sacro impuesto también durante los años inmediatamente posteriores a la conquista. Al respecto Lourdes Turrent, en la conquista musical de México escribe lo siguiente:

...Paulatinamente, los frailes fueron seleccionando a los alumnos más destacados para que desempeñasen los distintos oficios que requería la vida del monasterio, la catequización y el culto de la iglesia... no hay duda de que la música fue el medio para atraer a los indígenas a la nueva religión y que las escuelas anexas a los monasterios fueron el camino mas útil para

¹⁰⁹ Fray Toribio de Benavente (Benavente, España, ¿1482? – Ciudad de México, ¿1569?) fue un misionero franciscano e historiador de la Nueva España. Se caracterizó por ser defensor de los derechos de los indígenas. Mejor conocido con el mote de "Motolinía" (en náhuatl: 'pobrecito, desdichado'; etimología, *mo-* 'se' REFLEX, *tolinia* 'afligir', '[el que] se aflige', 'el más pobre').

¹¹⁰ Toribio Motolinía, *Libros de las Cosas de la Nueva España y de los Naturales de Ella*, UNAM México 1971, pág. 55

iniciar la conversión. En ellas los frailes aprendieron lengua indígena y fomentaron el desarrollo de la música que tan útil les había sido en los primeros años de evangelización...

Durante esta entrevista informal con Ramón; quien me dio los pormenores de la vida y muerte de este músico con el característico relato poético de los pobladores serranos, simplemente el sujeto que estaba ahí conmigo resultó ser el hijo del Santiaguito, aquel músico-danzante que vi por primera vez en 1998. Por supuesto que yo estaba al tanto de la trágica muerte de este personaje:

Bueno sí que conocí al Santiaguito, como tú le llamas, en vida se llamaba Fausto Gómez, era mi padre y se mató porque tenía muchos problemas con su mujer, ella no lo atendía, como es debido, se mató para castigarla, para que se quedara sola, no se vale lo que hizo mi padre, está mal adelantarse en el camino, así no se vale, hay que tener paciencia, hay que saber esperar el tiempo de cada uno, no, no es bueno adelantarse... lo fuimos a enterrar, pero yo no le hice techo a su tumba, porque sus huesos tienen que salir un día y ver otra vez la luz del mundo

Es quizás en este punto donde la narratividad de Paul Ricoeur cobra sentido cuando caracteriza la historia narrada como una totalidad temporal y el acto poético como una mediación entre el tiempo como flujo y el tiempo como duración. Aquí en el marco del testimonio de Ramón Gómez, el Santiaguito dura y permanece a través de lo que pasa y escapa.

Si bien los santiaguitos no son considerados músicos en el sentido de orquesta en la comunidad, los integrantes de la Banda Morelos comentan lo siguiente:

-a es que el no sabe nota, nada más es lírico-

-A sí, el Santiago, la danza del Santiago pues antes había señores que tacaban, ese carrizo, eso que tocan los Santiagos y su tamborero. Pero ahora ya se murió el que tocaba bien, con su flauta de carrizo, lo platicamos aquí, nos juntamos con los ciudadanos. Un maestro hizo el son del Santiago, lo tacamos mucho la banda Morelos y los que lo oyeron les gusto mucho.-

La fiesta

El significado de la fiesta en el psicoanálisis me parece la más adecuada para describir ese espacio de distensión, entre las prácticas sacralizadas y las profanas. En *Tótem y Tabú*, Freud escribe lo siguiente:

*"Una fiesta es un exceso permitido y hasta ordenado, una violación solemne de una prohibición. Pero el exceso no depende del alegre estado de ánimo de los hombres, nacido de una prescripción determinada, sino que reposa en la naturaleza misma de la fiesta, y la alegría es producida por la libertad de realizar lo que en tiempos normales se halla rigurosamente prohibido."*¹¹¹

La fiesta patronal es también una actualización de los lazos de vecindad, de expresión y manifestación de la forma de producir, de reproducirse, de organizarse socialmente. Es un rito que se enmarca dentro de lo que podemos llamar herramientas simbólicas de construcción de la vida colectiva. Es precisamente el aporte de Freud el que nos ubica en esta perspectiva. La fiesta en cuanto transgresión, se convierte en un lugar y en un momento de exceso y de liberación permitiendo el escape de las amenazas al orden social.

Así conocí a la comunidad de Santiago Yagallo, por su fiesta patronal durante los días 24-27 de julio de hace ya 20 años; de esa fecha al presente ya no es la misma comunidad, se ha transformado, su apariencia de río manso en la superficie, después de zambullirme en sus adentros, donde la calma se transforma en turbulencia que en ciertos momentos emerge lo latente diríamos desde la mirada psicoanalítica; quizás también es ese magma de significaciones a la que elude Cornelius Castoriadis:

*"... El mundo de las significaciones es un magma... es todo lo que, a partir o a propósito de esa palabra se puede decir, pensar representarlo o hacer socialmente..."*¹¹²

Pero ¿Qué es la fiesta para los ciudadanos y los músicos?

En la conversación con Ubaldo y su familia, se hizo evidente la experiencia de este músico, relata su vivencia en un momento crucial de su función en la comunidad:

-La fiesta, es que es para lo que nos preparamos los músicos todo el año, tocar en la iglesia, en el baile, eso es lo que hacemos los músicos, tocamos para que la gente baile, para que estén contentos. Los ciudadanos nos miran, nos escuchan tocar, por eso nos respetan porque no cualquiera toca. Se necesita tiempo para aprender y mucho gusto por las música. Cuando toco mi instrumento en la banda se me olvida si estoy encabronado con otra persona, se me olvida todo, solo me dedico a tocar, así siento la música me hace olvidar. Como decimos aquí me siento chingon.-

¹¹¹ Sigmund Freud, *Tótem y Tabú*, (Capítulo IV, Retorno Infantil al Totemismo), pág. 129, versión electrónica 2002.

¹¹² Cornelius Castoriadis, *La institución imaginaria de la sociedad. Vol. 2, Tusquets Editores, Barcelona 1983*, pág. 131.

En una comunidad aislada, no hay mucho en donde distraerse, los músicos lo hacen mediante el ejercicio de su función en la comunidad, la fiesta significa también la llegada de miradas fuereñas quienes aprecian profundamente la habilidad de los músicos de la comunidad; es cuando los familiares radicados en las ciudades regresan a visitar a los parientes y se actualizan los vínculos.

Doña Matilde también aprecia la fiesta:

-Si bueno la fiesta del pueblo siempre se ha hecho, a veces es grande, hay mucha comida porque los mayordomos matan toro para invitarle a los peregrinos. Si hubo buen corte, abunda la comida, el tepache y el mezcal y los ciudadanos andan contentos y le piden a la banda canciones para bailar. Esos días nos hablamos casi todos, no peleamos no es bueno decirnos de cosas porque es la fiesta de Santiago Apóstol. Dos de mis hijos son músicos uno de la Banda Independencia que se desbarató hace dos años, ya nadie va a su escoleta. Mi otro hijo toca en la Banda Morelos toca ese saxofón, mis dos nietos también son músicos de esa banda. En la fiesta me gusta verlos tocar y que los peregrinos también lo aprecien-

Si bien la banda se presenta en otras festividades como las patrias o en navidad y año nuevo, así como bodas y bautizos tanto en comunidad como en pueblos vecinos, así como la fiesta patronal, es lo que da sentido a su función social. Al menos esto se nos presenta como lo manifiesto, pero el profundo origen religioso de las bandas de viento lleva consigo el acto profano. Me arriesgaría afirmando la existencia de un sincretismo musical, esto porque los zapotecos supieron desde un principio adoptar las técnicas musicales, los arreglos propios de la sacralidad de la misa, o cualquier otro acto religioso, esto converge en una forma completamente nueva de "hacer música", una especie de juglar, con las melodías propias de las comunidades. Existe una melodía muy famosa en todo Oaxaca "Dios Nunca Muere" del compositor mixteco Macedonio Alcalá, en ella se funden la melancolía, la alegría y la solemnidad de la música oaxaqueña. Cuando la Banda Morelos toca este vals en el atrio de la iglesia, pareciera es este espacio entre el adentro (la iglesia y lo que representa) y el afuera, (lo profano) su funden y uno ya no sabe si rezar o cantar, es quizás como decía una vez un cura, "es el limbo musical" aludiendo al lugar a donde van los no bautizados. Es que esta melodía no se toca al interior de la iglesia, se toca afuera, pero no le aunque, porque la música lo mete a uno o igual lo saca.

La producción de sentido

La producción de sentido es uno de los aspectos más importantes de la experiencia en torno a la música de viento, ésta no marcha sola, se acompaña de la lengua zapoteca, de la forma de gobierno comunitario, de la comida típica de la Sierra de Juárez, de su economía que gira cíclicamente en el café y su corte como significante fundamental en la vida diaria de la comunidad. La música de viento completa este ciclo, por ello la insistencia de los pueblos como se designan a sí mismos en mantenerla viva; es un factor de identidad en el imaginario social, donde lo imaginario evoca otro orden de sentido, como capacidad de imaginar, inventar significaciones colectivas.

Con respecto a los imaginarios sociales, me apoyo en Castoriadis cuando distingue el imaginario social efectivo (instituido) e imaginario social radical (instituyente), esto para dar explicación sobre la música de viento como practica instituida en la comunidad de Santiago Yagallo, con la Escoleta Morelos como portadora de los elementos de transmisión generacional y la Banda Juvenil Municipal como instituyente.

En la banda Morelos se puede inferir un esfuerzo por consolidar lo establecido; como apunta Ana María Fernández en *Las Lógicas Colectivas*;

“en esta dimensión los universos de significaciones operan como organizadores de sentido de los actos humanos, estableciendo líneas de demarcación de lo lícito y lo ilícito, de lo permitido y lo prohibido, lo bello y lo feo. El imaginario efectivo es lo que mantiene unida a una sociedad, haciendo posible su continuidad y grados de cohesión...”¹¹³

Queda indicado que la identidad como elemento imaginario, necesita para mantenerse en el tiempo factores que lo posibiliten, la música de viento es uno de estos factores, de ahí la lucha incesante de la Banda Morelos por mantener las formas tradicionales de enseñar a las nuevas generaciones de acuerdo a las normas establecidas a lo largo de la existencia de esta Escoleta. Podemos leer en la entrevista a la Banda Morelos, las fuertes críticas tanto de Siriano como del resto de los músicos sobre la ayuda de la autoridad de la comunidad a la recién formada Banda Juvenil Municipal, con apoyos financieros para su funcionamiento, además de que trajeron de fuera a un maestro de música, “instructor” para denostarlo, y que cobra por enseñar, esto último les parece un verdadero sacrilegio al papel del músico que toca y enseña sin remuneración¹¹⁴, ya que esto le da un lugar de reconocimiento por la comunidad, y los inscribe en su memoria como un elemento imprescindible en la continuidad de esa práctica.

La creación de la Banda Juvenil Municipal pienso que es un nuevo organizador de sentido en esta práctica social de la música, podríamos decir que puede convertirse en un elemento instituyente, siempre y cuando resista al tiempo; lo podemos referir entonces al imaginario

¹¹³ Ana María Fernández, *Las Lógicas Colectivas*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2007, Pág. 40.

¹¹⁴ Puede ser que haya una contradicción entre el deseo de ganar por ser músico con vivirlo como un sacrilegio, en tanto que fueron organizados por la iglesia, donde se deben hacer votos de castidad. De esta manera cobrar es para el músico algo “sucio” pero esto es un engaño porque la iglesia se supone vive de la limosna, aunque sabemos que cobran por; bautizos, bodas, misas, esto contradice lo sagrado de su actividad.

social no instituido (radical instituyente) con todos los elementos de cambio que conlleva ese potencial de transformación.

Durante la entrevista realizada al maestro de la Banda Juvenil Municipal, se hace evidente el sentido que cobra en la tradición la música de viento, por ello las autoridades comunitarias han tomado la iniciativa: de crear bandas juveniles, mediante una modalidad que interrumpe el flujo generacional, como lo propone Kaës, cuando analiza el carácter de la transmisión generacional, donde este puede ser; intermitente, circular o perforado. En este caso con la irrupción de la Banda Juvenil perfora lo tradicional y a la vez refuerza las formas de enseñanza de la vieja Banda Morelos. El maestro de la banda Juvenil, expresa el impulso que le dan las autoridades de la comunidad:

-Bueno la verdad hay señores, muchas personas que valoran los esfuerzos, por eso mismo, tengo ganas de trabajar con los niños... y claro también con las gentes que sacaron esta convocatoria a la escuela en la que estuve estudiando, para venir a enseñar aquí.

La intención de las autoridades por establecer una escoleta que opere con mayor regularidad nos indica la presencia de la norma del disciplinamiento de los músicos y que mejor que empezar con los niños. Estos intentos de apartar al músico de su otra actividad; el campo, la siembra, el corte, dislocan lo instituido e intenta anudarse a esa otra escena de progreso y modernidad que reflejan las instituciones educativas y que han creado la ilusión de que si los niños estudian saldrán de pobres.

Por otro lado esta forma experimental de músicos, no está consolidado y en comunidades vecinas como Tanetze las bandas juveniles se han dispersado, sus miembros en su mayoría regresaron a la forma tradicional de enseñanza, más flexible y que ha resistido los embates del tiempo. Al respecto Siriano comenta que:

- A si también enseñamos a los niños aquí en la Banda Morelos, varios de nosotros le enseñamos como usar cada instrumento, no cobramos, es así gratis, siempre lo hicimos así. La Banda Juvenil Municipal toca bien eso sí. Cuando ellos fueron creados como banda nosotros ya estábamos aquí, creo que vamos a estar aquí, si ellos un día se desbaratan como en Tanetze...

Como podemos observar en los comentarios de Siriano, existe molestia y deseo de que la banda Juvenil fracase, como ya ocurrió en la comunidad cercana de Tanetze. En el momento en que la autoridad comunitaria crea la Banda Juvenil, se desata una tensión entre los grupos de la comunidad que apoyan esta iniciativa y los que prefieren que se reactive la recién desaparecida Banda Independencia. Con el paso de los años se ha desarrollado una rivalidad entre la Banda Morelos y la Banda Juvenil, esto como ya se ha venido comentando a lo largo de este capítulo de análisis y que emerge en las entrevistas.

En la segunda entrevista grupal a la Banda Morelos, Elías uno de sus músicos más jóvenes muestra molestia al comparar el trato recibido por la autoridad:

-Yo ando pensando que tocan bien, ha de ser porque ellos ensayan más seguido y pues tienen todo, instrumentos nuevos, salón de ensayos, un instructor que le paga la autoridad para que enseñe; nosotros solo tenemos esto que vez, y nuestros instrumentos, son estos, están bien chingados, no podemos reponerlos, cuestan mucho dinero...pero como se dice, nosotros estamos un poco olvidados... a los mejor ellos, las autoridades piensan que en adelante ellos, La Banda Juvenil, va a ser la única en Yagallo, pero aquí estamos desde hace mucho. Siriano enseña y no cobra, sabemos de dónde venimos, te digo, les digo que vamos a seguir con nuestra escoleta... esta banda empezó, cuando empezó el pueblo, y nadie se acuerda cuando fue, a lo mejor cien años, así decimos porque cien años es mucho, no puedo casi pensar lo que es doscientos, ni alcanzo a pensar en tantos años atrás.-

Al igual que en Siriano, Elías hace patente la rivalidad entre las bandas y los grupos en la comunidad, compara los instrumentos “nuevecitos” (Yamaha) de la Banda Juvenil, y los de ellos (Júpiter); la marca lo dice todo, el contraste entre los sonidos de uno y otro instrumento, entre una y otra banda, es evidente al momento de presentarse en público. Elías también critica fuertemente que la autoridad pague al instructor, cuando su director Siriano no cobra ni un centavo por enseñar. Este indicador se repite continuamente en los músicos de esta banda, es uno de los principales puntos de crítica porque altera la tradición, el recibir un pago por enseñar le quita lo sagrado, convierte el oficio de músico al interior de la comunidad en moneda de cambio. Si bien ellos reciben un pago por parte de las comunidades que les extienden una invitación, aclaran que eso es una cosa diferente, porque es “afuera” y diferente de enseñar. En ocasiones la banda Morelos ha tenido músicos (inquilinos), de comunidades que sé han quedado sin banda y por lo que se nunca les cobraron por su enseñanza.

El olvido aparece nuevamente, como; algo que amenaza con silenciarlos, recurre al mito de origen de la banda para sustentar su palabra, su enojo y porqué no la ilusión de que esta banda estará a pesar del desprecio porque no “suenan” igual que los jovencitos. La fuerte rivalidad con la Banda Juvenil, es en el fondo un miedo terrible a la muerte irremediable, se pudiera decir que, si la tradición muere se cortaría esa comunicación con Dios, quizás la fiesta, devela lo sagrado de la música y a la vez, es el refrendo anual de ese miedo.

Uno de los indicadores de la creación de sentido.

Durante la última visita a la comunidad ocurrió un fenómeno que me desconcertó; había un revuelo en la comunidad porque en la navidad anterior se “apareció” una virgen en un poblado cercano, Tanetze de Zaragoza, otrora pujante centro de intercambio y trasiego de productos agrícolas en la región, en especial el café y la vainilla. Desde que conozco la región no había sido testigo de este movimiento de gentes que venían de comunidades distantes a visitar la supuesta aparición. No sabía cómo ubicar en la investigación, este nuevo elemento hasta que acudí a Didier Anzieu¹¹⁵, de orientación psicoanalítica donde escribe sobre el aspecto ficcional de las producciones ilusorias en los grupos, por ejemplo cuando escribe sobre la noción de ilusión grupal, aunque se refiere a esta noción desde el trabajo grupal pienso que podemos escalar este concepto para la indagación de la potencialidad de invención de significaciones en las prácticas de los colectivos sociales.

En este caso una comunidad aislada con una capacidad de imaginación-creación de figuras identitarias, acude al campo religioso tan arraigado en las comunidades para hacerse de una nueva figura que atraiga a los ciudadanos. Una explicación posible sobre esta supuesta aparición es la necesidad de Tanetze por volver a ser el centro de atención económica en la región, lugar perdido hace años por conflictos de tierras con las comunidades aledañas, esto llevaría a la visita de peregrinos que suelen llevar sus mercancías a otro pueblo más adelante; al parecer funcionó, pero el éxito económico trajo consigo el reencuentro cultural de un pasado social al que están accediendo de manera colectiva. Estamos en este caso ante la producción de una hegemonía impuesta por la versión imaginaria que la Comunidad de Tanetze tiene del pasado religioso y que se instituye como parte de la memoria y elemento primario en la construcción de las identidades a través del manejo del recuerdo de elementos comunes a los distintos pueblos de la región.

A pesar del efecto que pueden crear las ficciones de fenómenos como la virgen que llegó del cielo, está latente la duda, la desconfianza de los ciudadanos de Yagallo hacia una virgen que eligió Tanetze. Simplemente no lo pueden creer, ¿por qué la virgen escogió bajar a ese pueblo belicoso?

Durante la cuarta ruta de campo apenas llegué al pueblo Rebeca me dio esta noticia, entre maravillada y desconfiada junto con su mamá y algunos otros ciudadanos amigos me pidieron visitar el reciente santuario, pidiéndome que les dijera si era de verdad o si los de Tanetze la mandaron fabricar a otro lado:

Rebeca

- Ves tú Memo a ese pueblo y fíjate bien si es de verdad o es hechiza, tienes que decirnos, porque esos pinches cabrones de Tanetze a o mejor quieren que visitemos la virgen y de paso vendamos nuestro café ahí, para que ya no vayamos a Taléa a vender, quieren ser otra vez ricos y famosos como antes pero ya sabes la historia y su fama, ¿ya te acordaste?

Efectivamente visité el santuario y corroboré que la piedra estaba labrada con un instrumento muy común en el oficio del grabado en piedra y vidrio. Se trata de una roca conocida como pizarra, de dureza media lo que la hace muy noble al tallado, aún así quienes la hicieron cometieron errores de trazo en la parte superior, ya que no coinciden las líneas que

¹¹⁵ Didier Anzieu, *El Grupo y el Inconsciente*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid 1978, pág. 126.

cierran el trazo elíptico. Al regresar de Tanetze ya mes estaban esperando unos diez ciudadanos con lo que tengo amistad desde hace años:

Cenobio- ¿cómo viste, es de mentiras esa virgen o si es un milagro, es una aparición de verdad, que dices Memo?

Conociendo la región no me quedó otra que explicarles que yo no me podía meter en esos asuntos, que eran delicados y que si ellos decidían creer adelante, pero que si decidían no hacerlo estaban en su derecho, les explique del peligro que significaría para mí el meterme con un símbolo de Tanetze que ellos ya conocían como actuaban los de ese pueblo con quienes les criticaban algo. Por fortuna lo entendieron y ya no tocaron el tema. El lugar en que la comunidad me colocó me apabulló, simplemente me horrorizó el lugar de la verdad. Me recordó mi situación de invitado y aliado así como el peso del encargo. Hasta aquí dejo el análisis, quizás corto, de marcha claudicante, pero traté en todo momento que se escuchara la voz, de los coautores de esta investigación, la idea fue siempre no hablar de ellos sino con ellos.

Epilogo

La otra sintaxis

Así nomás llegué a este pueblito llamado Santiago Yagallo, fue una de esas tardes lluviosas de julio, cuando el cielo casi se cae de tanta agua, que nomas chorrea del cielo, trataba de mirar pa' arriba, no me cabía en la cabeza imaginar de donde salían tantos chorros de agua, luego, luego, se me vino a la mente Macondo, el pueblo en la selva colombiana donde se desarrolla la novela de *Cien Años de Soledad*. Pensaba entonces que Yagallo también se inundaría y saldrían sapos verdes por donde quiera. No fue así, la lluvia se calmó para permitir que los ciudadanos, subieran rumbo al cerro, para acarrear los troncos que sirven para hacer el corral de toros. Hasta parecía que tenían pacto con alguna deidad que controla la lluvia y a la que la gente de por aquí le lleva comida y copal cuando hay sequía. El viejo Eusebio, todavía andaba erguido, no estaba enjuto ni calvo, y le rete gustaban las viejas, por eso la mala fama entre las señoras, que de segurito se morían de envidia, por no estar en esos encerrones que el viejo narrador de historias solía hacer por las tardes. *-Eusebio se trae mujeres de otros pueblos-* decían las señoras muy airadas, *- cuando no, mete a esas que por mal nombre les dicen, las de a cincuenta-* unas muchachas bastante mal vistas por las mujeres y bastante apreciadas por los varones. El Santiaguito como siempre, se adelantaba a la Calenda de los músicos de la Banda Morelos, este músico danzante, empecinado en tocarle a los rincones, como si con su música buscara despertar, a quienes construyeron la vieja iglesia y su hermoso campanario; toca su flauta, mueve rítmicamente sus pies descalzos, haciendo que las conchitas emitan sonidos acuosos. Me intriga profundamente cuando se para a media subida, le toca a una piedra labrada con inscripciones por los antiguos, hasta parece que quiere hacerlas hablar.

-Ja, ja, ni te ofendas Memo, pero es que me causa harta gracia, lo que tú nos dices, eso de hacer una investigación, sobre nuestras vivencias, como músicos, como gentes de estas sierras. Estamos aquí desde hace mucho tiempo, como dice Eusebio, siglos, tanto tiempo que mi cabeza ni alcanza abarcarlos, ni siquiera puede recitarte los nombres de la gente que contaba las historias, porque eso ya pasó hace mucho, ya te has de imaginar, somos gentes, ignorantes, vulgares dicen esos que traen unos sombreros muy bonitos, y traen embrocados unos zapatotes, como si tuvieran miedo de que esta tierra los atrapara, pa no dejarlos salir nunca. Ellos vienen unos días, y se van, no los volvemos a ver. Pero tú ya tienes tiempo de andar entre nosotros, te vas pero regresas; ya ni la chingas, nomas de oírte nos da risa, a poco crees que a la gente de tu, esa como dices

- Universidad- le interesen nuestras vivencias, bueno tú sabrás, como quiera se ve que ya llevas aventajado ese trabajo del que dices.-

-Ya Cirilo, ya quedamos que este canijo, le surtiría bonito a la escribida, como él quiera, eso sí mientras lo haga.-

-Si ya lo miré que anda entre los músicos, con su libretita cafecita y un aparatito con el que graba sus pláticas, canijo, quien lo viera, supo meterse entre nosotros con lo que más nos gusta, la música-

El Gringo

¿De quién es esa casa que está en la entrada del pueblo?

- De quien más va ser, pues del gringo, tu nunca lo viste porque de seguro ni te fijaste quien vivía en esa casa-

Si tienes razón tú Eusebio, nunca me fijé, pero cuéntame cómo era ese gringo.

-mejor que te cuente aquí Matilde, ella le vendía los frijoles ya cocidos y toda la cosa-

-¿Qué no tu Matilde?-

-A sí, si le vendía también las tortillas, Walter, se llamaba, así le decía su señora, ya estaba algo entrado en años cuando llegó al pueblo, le pidió a la autoridad que le diera permiso de vivir allá en la loma, si le dieron ese permiso, esa licencia, por eso hizo su casa ahí. Al principio nada mas estaba encerrado, en su casa con su vieja, pero después salía a estar con la gente en sus casas, andaba siempre con una libreta, como esa que siempre carga el Memo en su sobaco, escribía y escribía como si en eso se le fuera la vida; canijo güero, como chingaba con sus preguntas, que ¿cómo se dice esto en tu dialecto, que como se dice aquello? Gringo cabrón, si que la fastidiaba a una con tanta pregunta. Estuvo en Yagallo como treinta años, todavía no había carretera, nada mas llagaba a Tanetze, pero ese gringo se ganó a la gente bien rápido, le gustaban harto las flores, los niños las cortaban en el monte y se las vendían.-

-Si no lo vas a creer, pero el gringo puso a todo el pueblo, dizque a hacer una pista para una avioneta, por allá abajo, por el camino que va a Yagavila; todavía se puede ver un poco, es como de unos cien metros; la gente nomas iba porque les pagaba bien, primero a desmontar, con el hacha y el machete, luego con las coas a sacar las piedras grandes, hasta que quedó planito. Ese gringo andaba con un aparatote, de esos como los que traen los soldados del gobierno, por ahí hablaba en su idioma y le respondían igual. Una tarde se oyó un ruidazo, como, el que hacen los abejorros, cuando vuelan en parvadas. Esa avioneta llegó por en medio de esas cañadas, entre los cerros de Yagavila y Cacalotepec, dio unas tres vueltas, bien bajito, casi tronchaba aquellos ocotes de la ladera. Se puso de frente y bajó a la pista, muchos del pueblo corrimos a ver ese chingado aparato, nunca aviamos visto algo como eso. Se bajó un gringo, más joven que el Walter, traía muchas cajas con cosas, con las mulas las acarreamos a la casa del gringo; nos pago bien por ayudarle con sus tiliches.

-Ese cabrón era un pinche espía, ya me dijeron, los de Taléa que en su pueblo también había uno, hacia lo mismito, escribía todo lo que hacían los ciudadanos de ese pueblo, por eso venían las avionetas, les traían hartas cosas-

-No le hagas Cenobio, quien te dijo eso, si era re- buena gente con nosotros, acuérdate que cuando teníamos un enfermo de gravedad, el gringo luego, luego hablaba por su radio y al poco rato venia la avioneta, se llevaban al enfermo a la ciudad de Oaxaca, tu porque eres joven, pero

antes ni camino había, así que los enfermos, pues nomás se morían y no había nada que hacerles.-

-Bueno eso sí, pero no creo que ese güero haya estado de a gratis. Te acuerdas Celedonio, de aquel pueblo que está allá por detrás de las barrancas, Yacui, se llama; allí donde se cuenta que un día, la gente comenzó a quedarse ciega, nadie sabía las causas, hasta que la mitad de la gente ya no podía ver, bueno vinieron las gentes del gobierno, y las curaron, dizque era un gusano que se les metía, les comía las venitas de los ojos, y pues se quedaban ciegos. Bueno pues ahí también habían dos gringos. Le gente les echó la culpa, los corretearon, hasta Hacienda, pero los soldados los escondieron, y ya ni por sus cosas regresaron, que casualidad –

-Un día, el gobierno dijo, que la carretera llegaría hasta Yagallo, la mera verdá ni les creímos, porque siempre nos prometen cosas, y más cuando andan jugándose por los puestos en la ciudad. El gringo andaba muy encanijado, es que los ingenieros le dijeron que el trazo pasaría por en medio de su casa; y nadita que le gustó, agarró sus tiliches y los guardó allá abajo, donde era la sala de Cabildos-

-No tu Cenobio, te digo que tus estabas bien chiquito, cuando eso pasó, el gringo no sacó sus cosas, hay las dejó arrumbadas en su casa, porque siempre los ingenieros la librarón, bueno se cuarteó un poco, pero ahí está de pie todavía. Hace como tres años vino a ver su casa, ya está bien viejo, más que yo, te lo digo porque yo estaba en el atrio de la iglesia, cuando llegó una camioneta, de esas que luego, luego se les mira que no son de estos rumbos. Vino a saludar al curita y al agente municipal, para encargar su casa. Platicó conmigo un ratito, en zapoteco, todavía se acuerda, después se fue. Yo creo que es la última vez que viene, se le veía que le costaba caminar, peor todavía que vino en esos días de marzo, cuando ni nosotros aguantamos el calor-

-Si tu Cenobio, Eusebio dice la verdad, yo también lo saludé, hasta doña Concha, le tendió la mano, de seguro se acordó cuando le hizo mal de panza al gringo-

-A canija de doña Concha, también a mi me hizo daño, cuando estaba chiquito, nada más porque no le invité de un pan que yo me andaba comiendo, hay por el campanario; luego en seguida se me infló la panza, andaba yo como dicen; aventado. Mi mamá trajo al curandero de por Ixtlán, dizque a curarme, pero no pudo. Tuvieron que traer a Doña Concha para que me sobara la panza, y si, se me quitó lo inflado-...

Conclusiones

La comunidad que encontré hace años ya no es la misma, los espacios han cambiado, la arquitectura del pueblo lleva la marca de la modernidad, se está cambiando el adobe de las paredes por el tabicón, los techos de palma, paja o lámina de zinc, por losa de concreto, se agregaron nuevas edificaciones como el kiosco, la escuela primaria, el jardín de niños y el palacio municipal. La comunidad de ahora y la de antes siempre han estado en constante cambio, la diferencia consiste quizás en la temporalidad de mi mirada. Pienso que esta investigación sobre la música de viento en una comunidad aislada, logró captar solo algunas imágenes del universo subjetivo, que se mueve al interior de la comunidad, en los músicos, en los ciudadanos en la experiencia relatada. A la par del cambio en el espacio físico, se da una transformación en las formas de hacer, en especial en las tradiciones como la música. Después de observar la práctica musical en varias regiones de Oaxaca, me parece que El Rincón de la Sierra de Juárez es donde mejor se ha conservado. Me atrevo a lanzar esta conclusión considerando que: la música de viento se ha conservado en esta región por lo aislado de la zona, por su accidentada geografía, y por el olvido de los sucesivos gobiernos federales y estatales. No debemos olvidar la parte más importante de esta aseveración; la música ha permanecido porque es un factor de identidad en los pueblos del Rincón de la Sierra de Juárez, porque tiene una función social, el intenso intercambio cultural que se da en esta relación intracomunitaria, también como herramienta de negociación política con las autoridades estatales y federales y porque aún sigue vigente como productora de sentido.

Me parece que para permanecer vigente en el tiempo de la comunidad, el grupo al que pertenecen Eusebio, Cirilo, Doña Matilde, Cenobio entre otros, aluden a la producción de significaciones imaginarias propias, lo cual implica momentos instituyentes, como la entrada de las mujeres en las bandas de viento y el cambio en la transmisión generacional de esta tradición. Pero la comunidad también es atenta al entorno de donde pueden venir elementos que conformen dimensiones ilusionales en los colectivos, como la virgen que llegó del cielo.

No podría concluir sin mencionar a los referentes teóricos que permitieron un acercamiento al campo de estudio. La fenomenología de Husserl propone que el investigador al arribar al campo debe proceder sin prejuicios, por supuesto que es muy difícil hacerlo, pero no está demás porque da cierta prudencia en lugares donde no te puedes dar el lujo de cargarte hacia un lado u otro de los grupos en pugna. Otro aspecto importante de la fenomenología es la del contemplador que describe al fenómeno que se da.

El relato desde la Hermenéutica y narratividad de Paul Ricoeur, me permitió un acercamiento más cauteloso a la producción de campo, sobre todo cuando necesité encontrar la trama en la experiencia narrada, de ahí se desprenden aspectos importantísimos sobre la finalidad que puede tener un grupo, cuando aborda un tema determinado, lo que recuerda y lo que olvida, incide directamente en la memoria de la comunidad. Podría decir que el grupo al que me refiero anteriormente, no solo busca que la música y su forma tradicional de transmitirla a las nuevas generaciones no desaparezcan, quizás buscan permanecer en el recuerdo de los jóvenes, es también el reflejo del miedo al silencio y el olvido.

El campo desde la perspectiva psicoanalítica: en primer término, me parece que el psicoanálisis es una poderosa herramienta de análisis, al abordar la memoria acentuó el efecto del lenguaje sobre el hombre y sobre la cultura. Por otro lado el concepto de sublimación explica en parte que estas comunidades aisladas, no exploten violentamente contra los gobiernos o contra sí mismos. Entre los ejemplos de Freud como nuevos destinos de la pulsión sexual está lo artístico y lo intelectual: sublimar consiste en mudar el fin pulsional hacia una actividad desexualizada, intentando su realización mediante tareas creativas o de prestigio social como: la música y la religión.

Las conclusiones de esta investigación gravitan en torno a los siguientes aspectos:

Primero, los hallazgos que posibilitaron que la pregunta de investigación, obtuviera no una, sino varias miradas e interpretaciones. Los objetivos por igual estuvieron ante la expectativa que generaron un moldeamiento de la investigación al someterla a la exploración de campo y ante la cual sufrió cambios imprevistos.

Segundo: el establecimiento de ejes de análisis y la cadena de significantes que emergen de ellos; así como su ubicación teórica.

Tercero: la transformación de la tradición musical y su continuidad en el tiempo.

Los tres significantes: el corte, el miedo y el olvido, aparecen continuamente a lo largo del desarrollo de la investigación. El primero es tan importante que organiza la vida comunitaria. En torno a este signifiante, gira la fiesta, cuyo esplendor o precariedad dependen de él. El corte también hace posible que la comunidad exista, por ende la tradición musical, su transmisión y continuidad dependen directamente de su ejercicio. Cabe destacar que también organizó los tiempos de la investigación.

Los hallazgos: la comunidad que aparentemente transitaba sin grandes cambios, sin turbulencias, resultó ser todo lo contrario, un verdadero hervidero de elementos a veces en calma, a veces en tensión. La existencia de grupos a favor de crear una Banda Juvenil Municipal, ocasionó un ambiente de tensión con otro grupo, que pedía se continuara con la forma tradicional de enseñar la música a las nuevas generaciones; donde por cierto, permiten que las mujeres entren a participar en las bandas de viento, lo cual supone, un cambio profundo de esta práctica comunitaria que estuvo institucionalizada por más de cuatro siglos.

El cambio de los roles de género en la comunidad: Las mujeres están empujando para ser reconocidas no solo como músicos, sino también, en otros espacios como el del gobierno comunitario, en tareas que tiene que ver con la gestión de recursos ante las secretarías de Estado. En comunidades cercanas, esto ya es una realidad, ocupan espacios destinados en el pasado como exclusivos para los hombres. La experiencia de Zulma, integrante de la Banda Morelos marca esta tendencia a transformar el lugar de la mujer, esto gracias a las presentaciones que hizo con La Banda Morelos en otros pueblos de la región donde estos cambios ya son visibles.

Otro hallazgo significativo es el cambio en la transmisión generacional de la música de viento. La creación de la Banda juvenil municipal, tiene un significado doble para la comunidad. Por un lado representa la opinión de un grupo muy influyente, hegemónico, que ocupa el lugar de gobierno y que supo en su momento convencer a los mayores, de las bondades de formar a los niños en la educación musical de manera más formal. No quiero pensar que eso sea malo, pero es negativo para la Banda Morelos. Me parece que es la forma en que ese grupo, quiere evitar que las bandas desaparezcan, pero en ese intento, descuidaron a la Banda Morelos, quienes reaccionaron, llamando a sus familiares a llevar a sus niños para que fueran instruidos de la forma tradicional. La intención de sustituir una banda por otra, es la devoración del otro, utilizan el poder en la comunidad como instrumento de olvido. En una breve conversación con el actual agente municipal, trató de sondearme sobre el estado del texto que yo escribía, producto del encargo del grupo rival al que pertenece Doña Matilde, el Viejo Eusebio, Cirilo, Siriano, Zulma, entre otros. El clima de tensión que priva en la comunidad al momento del cierre de esta investigación, es la del conflicto. Durante las entrevistas emergió el tema de la resistencia (aguantar), los músicos la utilizaron de manera directa o metafóricamente, - *cuando ellos (la banda) fue creada, nosotros ya estábamos aquí, si ellos no siguen, nosotros, si estaremos...*- pero estas resistencias son elusivas, dispersas, silenciosas, fragmentarias, que construyen maneras de hacer que la música continúe. Ya no se trata de resistir ante el embate de la música de moda que llega de fuera, ahora la productividad que plantean las micro-resistencias movilizadas a partir de las prácticas cotidianas, ante el poder del grupo contrario, que amenaza con silenciarlos; esto significa destacar la capacidad afirmativa y fundante de las resistencias.

Se han formado bandos, unos que apoyan lo tradicional, que desean que el proyecto de la Banda Juvenil fracase, como ya ocurrió en comunidades vecinas y otros que ven en los niños, la posibilidad de profesionalizar a los músicos y que miran con desdén a la banda vieja, además de ponerle todos los obstáculos posibles para su funcionamiento.

La comunidad inscribe a los músicos en su memoria, como parte fundamental de sus prácticas a través de un tiempo mítico, al cual acuden reiteradamente para dar sustento a su relato, que guarda celosamente la trama del deber ser. La comunidad tiene claro que el silenciamiento de los músicos significa "el olvido" el miedo al silencio, solo destinado a los muertos. Es por eso que la palabra escrita emerge como la posibilidad de evitar ser borrados, en ello coinciden los dos bandos en conflicto dentro de la comunidad de Santiago Yagallo.

Los narradores de la comunidad son verdaderos mitantes, los músicos no escapan de este recurso y unen su procedencia a la del mito fundacional del pueblo. Así el músico y su música son parte de la identidad comunitaria y emisarios de la misma cuando son invitados por otros pueblos, para presentarse en sus fiestas patronales. Pero el músico necesita ser reconocido - *los músicos de Yagallo, somos chingones, los de aquí lo dicen, pero también en otros pueblos de por aquí, por la Sierra.*- Ante esta falta de reconocimiento los músicos de La Banda Morelos, reaccionan airados, lastimados, por ello deciden intensificar la enseñanza a sus niños, como se ha venido haciendo tradicionalmente.

La experiencia de los músicos, tiene características muy particulares; una es la de resistir, "aguantar" dice Ubaldo trompetista de la Banda Morelos. La precariedad en que realizan su labor como músicos, el olvido de las autoridades de la comunidad, hacia la Escoleta más antigua en la región, hablan de un contexto de defensa no solo de la tradición en sí; también del lugar en la memoria del pueblo de Santiago Yagallo. La experiencia es así un

deseo de reconocimiento del otro, ese otro que comparte la tierra, sus frutos que hacen posible la fiesta, misma que cierra el ciclo anual y a la vez lo distiende, en un recorrido de espiral del tiempo, donde nunca los eventos son iguales. Algo que caracteriza al músico del Rincón de la Sierra de Juárez, es la reciprocidad de su música; *-nos convidamos nuestra música.-* esta frase de Jacinto Andrés, el músico mixe, devela otra tradición que equipara a la música, con el alimento que también se comparte en las fiestas patronales. En esos días se recibe a los peregrinos, con hospitalidad.

Durante el desarrollo de la investigación, encontré que la música tenía una función determinada en la comunidad. Por una parte funciona como un sostén de la identidad de los zapotecos, por otro lado, acompaña las festividades en torno al santo patrón de la comunidad y año con año se refrenda la devoción. Lo que restaba por analizar de la producción de campo, es el sentido político que tienen las bandas de viento, cuando las comunidades tienen la necesidad de realizar una petición al gobernador o personaje que influya en el flujo de los recursos o apoyo económico para las comunidades, estas utilizan a las bandas como emisarios, negocian la mayoría de las veces con éxito.

Siriano, el director de la Banda Morelos, me pidió que redactara unas cartas dirigidas al gobernador, a un diputado y un senador para que les diera apoyo económico, para terminar su Escoleta, la casa de los músicos:

- *Tú puedes escribirme unas cartas, para los gobiernos, para ese gobernador, el diputado, para que nos den dinero, para echar la losa de la escoleta, para comprar instrumentos...-*

Pero esta práctica, también es utilizada por otro pueblo de excelentes músicos, los mixes. Jacinto Andrés en su entrevista daba cuenta de ello: *- dame electricidad, carretera, a cambio te doy mi música...-*

La comunidad por otro lado, inscribe al músico en su memoria, le da su importancia, pero a la vez genera las condiciones de posibilidad para que no se pierda la tradición. Esta condición de posibilidad está encarnada en la creación de la Banda Juvenil Municipal, lo cual ha despertado el celo de la "Banda vieja" como la denomina el actual agente municipal. El tiempo someterá a prueba esta iniciativa de institucionalizar la música, la Banda Morelos ha resistido y trascendido estas condiciones.

Otro hallazgo que nunca estuvo en los planes de búsqueda fue el Santiaguito, personaje que al principio lo pensé como no reconocido por la comunidad y mucho menos por los músicos. Cuando preguntaba a los narradores, me dieron pocas señas de este personaje, informaciones vagas y contradictorias sobre él. Fue hasta la última visita que realicé a la comunidad cuando entrevisté al hijo del recién desaparecido Santiaguito de esta comunidad. Por medio del testimonio del hijo, pude acercarme un poco a la historia de estos músicos danzantes, así como las conversaciones con los santiaguitos peregrinos de Santa Cruz Yagavila, que permitieron ligar esta práctica al ritual religioso desde *la manda*. *El Santiaguito*, es un músico-danzante, cuya práctica se ha mantenido en la periferia de las tradiciones, debemos reconocer en las conversaciones con Siriano, un reconocimiento cuando la banda toca el *Son del Santiaguito*, una popular pieza muy pedida en las fiestas de la región. Ante esto puedo pensar a este personaje como un músico sin orquesta, un músico que desde su origen permanece en la aparente y necesaria soledad.

La tradición musical en la Sierra de Juárez, dista mucho de desaparecer, al contrario, cada vez surgen garantes reforzadores de la cultura, quienes no solo aseguran su continuidad en el tiempo, también la inserción de la tecnología radiofónica está ayudando en la difusión, de las tradiciones, como elementos torales de la identidad del pueblo zapoteco, así como la defensa del territorio y sus recursos ante las voraces fauces del “progreso”.

Por último me gustaría reflexionar en torno al quehacer del psicólogo social, en campos poco abordados por esta disciplina, me refiero a los estudios en torno a las tradiciones en las etnias mexicanas. Los acercamientos para comprender los procesos intersubjetivos y simbólicos cobran fuerza en esta investigación, ya que hacen posible una mejor comprensión de los procesos identitarios, mediante el uso de los instrumentos metodológicos propuestos a lo largo de este trabajo, en especial las conversaciones, donde el investigador está inserto en una lógica de hablar con ellos y no de ellos. De esta manera la investigación, *La Música de Viento Como Experiencia Colectiva y productora de Sentido en Santiago Yagallo, una Comunidad Zapoteca*, cumplió con las expectativas que tenía al principio y pienso que las rebasó ya que emergieron elementos que interrogaron fuertemente la idea pesimista que tenía de esta tradición. Me queda la satisfacción de haber registrado la experiencia de los músicos, de la comunidad lo más fielmente posible, ya que en la traducción de la lengua, se quedan cosas estancadas, aun así, el decir poético de los ciudadanos de Yagallo, puede leerse y en muchos casos sentirse, al fin y al cabo la música es una forma más del lenguaje. Me decía un músico que: *Aquí nacemos con la música y también morimos con ella.*

Anexo I

El diario de campo: Las conversaciones

El diario de campo

Primera ruta

Reporte de campo

jueves 3- lunes 7 de marzo 2011

Desde la escritura del protocolo de investigación, existió siempre la incertidumbre de lo que ocurriría con el trabajo de campo, cómo responderían los ciudadanos de la comunidad a las preguntas sobre la música, las leyendas las normas y valores. Después de lograr cierta nitidez en el sentido teórico- metodológico, se da el momento de arribar al campo. Hace casi cinco años que no visitaba la comunidad, de tal manera que la pregunta de investigación y los objetivos estaban a punto de ser sometidos a la exploración.

Jueves 3 de marzo 20011. En esta ocasión el plan de viaje sería por una carretera que no conocía. La carretera libre Cuautla- Oaxaca. Previamente tracé las rutas posibles, se antojaba largo y cansado este viaje, pero resultaría más económico porque no pagaría las costosas 7 casetas de peaje de la "súper carretera" México- Oaxaca. La salida de la ciudad fue por Xochimilco, hasta llegar a Cuautla, una ciudad enorme que prácticamente fue tragada por Cuernavaca. Me sorprendió las excelentes condiciones en que esta la carretera hasta la ciudad de Izucar de Matamoros en el Estado de Puebla. La primera parada obligada para recargar combustible y comer algo de la comida típica del lugar. Me estacioné en una fondita de esas casi imperceptibles donde nos ofrecieron una comida riquísima *coashmole*, una suerte de guisado de carne de cerdo en salsa verde espesa condimentada con guajes; las tortillas a mano estaban recién hechas. Después de una hora reiniciamos el camino, con rumbo a Acatlán de Osorio Uno de los municipios más grandes marcados en el mapa. El paisaje es deprimente, con un clima seco, rayando en la desertificación, los pocos chaparrales secos y polvorientos contrastaban con los cactus que en estos rumbos les dicen órganos; esto nos llevo más de dos horas de recorrido. En la entrada del pueblo una enigmática estatua "Tecuan" (ver apéndice de fotografía de ruta) nos recibe. Es una especie de enano vestido de charro, mano derecha extendida con un papel de amate; La estatua marca un camino que se bifurca, una parte hacia Huajuapán de León y la otra hacia Amatitlán. Faltaba el trecho más largo hasta Nochixtlán Oaxaca donde tomamos un atajo por la autopista Puebla-Oaxaca, la cual nos llevo en menos de una hora a la ciudad de Oaxaca de Juárez. Continuamos por la avenida principal que nos llevo al Cerro del Fortín, donde los gobiernos estatales se bañan de pueblo y legitiman su poder con la festividad de la Guelagetza, una suerte de caricatura cultural de las tradiciones de la danza y música oaxaqueñas. En cosa de media hora estábamos en la entrada de la sinuosa carretera al Istmo de Tehuantepec, el crepúsculo anunciaba la muerte del día urgía trepar las montañas hasta llegar a Ixtlán de Juárez, el mítico pueblo de brujos- curanderos que relata el otrora antropólogo, Carlos Castaneda, donde los lunes se dan cita en la plaza para vender todo tipo de plantas medicinales y pócimas que curan los tumores y otras dolencias. A eso de las 8 de la noche arribamos al pueblo, no sin antes respirar aliviados; esto por la serie de derrumbes y deslizamiento de la carretera, ya de por si estrecha y con los derrumbes el transito se hace más

peligroso, porque al encontrarte un camión en el contrasentido te avientan encima su unidad. Al llegar a la posada le pregunte al administrador las razones del mal estado de la carretera.

-Buenas noches, disculpe he pasado muchas veces por aquí, pero esta vez desconocí el camino, ¿qué paso, con el puente ferroviario que tenía a mas de 50 años para cruzar el rio?-

Administrador: ¿a poco no supo? El año pasado, en septiembre tuvimos una contingencia, estuvimos incomunicados dos meses; llovió durante varios días y el rio creció tanto que se llevo el puente, dicen que esta por allá en una comunidad que se llama las Abejas, el rio lo retorció como trazo. Nosotros teníamos que pasar las mercancías con malacate, nos fue muy mal. Para adentro en las comunidades estuvieron varios meses sufriendo porque sus carreteras están tapadas por los derrumbes.

G- No sabía de tal cosa, porque en las noticias solo pasaron los desastres más grandes y no supe lo de ustedes, pero qué bueno que ya por lo menos ya hay paso, gracias por la información-

A eso de las 10 de la noche cenamos y después a dormir, la jornada desde la ciudad de México nos llevó 12 horas de camino, y restaban otras 4, hacia la sierra húmeda.

Viernes 4 de julio

8 de la mañana, abandonamos la posada ubicada justo detrás de la iglesia principal, el día prometía un transcurso nublado y quizás con lluvia, esto no me gusto nada; las razón es que no solo dificulta la visibilidad en las escarpadas montañas, también hace lodoso y resbaladizo los caminos. A unos escasos 20 minutos de salir de Ixtlán, el espectáculo de carreteras cercenadas por las corrientes de la lluvia del año pasado, era deprimente, solo existía un carril donde apenas cabían los autos y camionetas que llevan o traen mercancías de las comunidades, o hacia la ciudad de Oaxaca. Después de una hora de camino llegamos a la Trinidad donde ya había planeado pasar a desayunar. Esa población es famosa porque en sus inmediaciones pasa una falla tectónica, la dueña de la fondita nos recibió muy amablemente, éramos los únicos clientes en ese momento. Ese pueblo siempre había llamado mi atención porque formaba parte de los relatos de Carlos Castaneda, afirmaba que Don Genaro Flores, uno de los brujos más poderosos de su linaje era de esos rumbos; claramente hacía referencia a que: *"en ese pequeño pueblo donde la carretera pavimentada termina, di vuelta a la derecha y a unos cien metros estaba la casa de Don Genaro"*¹¹⁶ hace unos 15 años efectivamente esa carretera terminaba ahí, ahora la pavimentación llega a el pueblo de Taléa de Castro a una hora más o menos de donde está situado Santiago Yagallo la comunidad donde realizaría una serie de entrevistas.

La dueña de la fondita pareció interesada en nosotros, se le veían ganas de platicar, así que, de inmediato pensé en hacerle una corta entrevista, enfocada sobre la existencia de la banda de viento del pueblo. Le explique el motivo de nuestra estancia en la región, lo cual le interesó mucho.

Lucrecia- bueno aquí si tenemos banda y toca en las fiestas del pueblo o en bodas, pero ya vienen los conjuntos musicales a tocar cumbias, banda, todas esas músicas de ahora, cada vez a

¹¹⁶ Carlos Castaneda, Viaje a Ixtlán, FCE. México.

la gente le interesa menos esa tradición, ya casi no bailan los sones oaxaqueños, pero más adentro si tocan y bailan –

G. ¿en algún momento este pueblo contrata los servicios de los músicos de alguna comunidad?

L. – si cuando la banda de aquí no se completa, el comité de la fiesta va allá dentro y se trae músicos de allá, les pagan por venir, son buenos músicos, Oaxaca tiene muchas tradiciones.-

G: Me puede contar de algunas, las que le parezcan más importantes.

L.- Bueno, a mí, me gustan las tradiciones, el vestido del Istmo, sus bailes, su música, pero también la cura con yerbitas de por acá. Mi abuela fue curandera, por aquí hay muchos, pero escondidos porque la gente no los quiere. Mi abuela era nagueal y dicen que se convertía en un perro grandote, nada más que un día le dieron un balazo en la pierna, y mi abuela regresó a la casa herida, de eso se murió. Me cuenta mi mama que mi abuela podía irse de un lugar a otro, le gustaba ir a Mérida, le decía a mi mama, “plánchame mis enaguas porque mañana me voy a Mérida”, no es mentira porque traía mandado de por allá.-

G. ¿Alguien de ustedes siguió la tradición, de curar, algún familiar cercano?

L.- bueno es que a veces no solo se trata de voluntad de querer aprender, porque eso es un don y el que lo tiene, no necesita de mucho para curar, ya se trae la mano caliente. Mi hermana por ejemplo, solo puede curar un poco, y solo algunos males. Pero yo no necesito muchas yerbitas para aliviar. Le digo que eso es un don pero los ciudadanos nos ven mal, así que yo no digo que curo, le digo que hay mala fama de antes.-

En ese momento llegaron clientes y la señora fue a atenderlos por lo que terminó la entrevista.

Pasadas las 11 de la mañana reanudamos la marcha, no sin antes cargar gasolina, en esos rumbos, la venden en garrafones, porque no hay gasolineras. Antes de llegar al sitio citado miramos a un señor de unos 65 años caminando a un lado de la carretera, vestía pantalones y camisa de manta, con un sombrero blanco. Paramos y durante los minutos que tardaron en despacharnos llevo este señor. Me saluda con cortesía y pregunto si le dábamos un aventón, ahí, para un pueblo que se llama las Delicias. A sabiendas que en esa región es común que te hagan esas peticiones acepte. Reanudamos el camino. Durante el trayecto nos comento la historia de su pueblo del que yo supe un día se escindió al momento de convertirse algunos al credo de los testigos de Jehová.

La mayoría católica los corrió del pueblo y tuvieron que fundar otro. Por azares del destino este sujeto era nada menos y nada más que uno de los miembros fundadores, las historias eran ciertas. Delicias es ese pueblo y la persona que iba en el asiento trasero uno de los perseguidos. Comentamos acerca de varios tópicos pero cuando le comente sobre la música de viento, me comento que su banda de viento no era igual que el de otras comunidades, esto despertó mi sospechas dado que esta practica cultural data de cientos de años, algo andaba mal. Le comente del porque llevaban tan poco.

Don Miguel – Mira mi hermanos (sic) no te puedo engañar, soy cristiano y nosotros no hacemos lo mismo que los católicos. Yo soy de un pueblo que se llama Delicias. La mayoría somos cristianos de religión. Fundamos ese pueblo por ahí de 1967, cuando los católicos nos corrieron, buscamos un lugar y ahí nos quedamos. Después fuimos con la autoridad para pedir ese lugar y ahorita ya estamos reconocidos en Oaxaca como pueblo. En estos días ya se acercaron con nosotros varias gentes, católicos y los admitimos, eran gente también sin tierra, sin casas, ahí están con nosotros, en paz.-

G. A pues me da mucho gusto don Miguel, que ya tengan un lugar donde vivir en paz, supongo que tienen tierras de siembra.

Don Miguel- si tenemos nuestros cafetales, sembramos frijol, caña, cuando guste visítenos.-

G. Gracias algún día lo haré.

Don Miguel. – ya casi llegamos a mi pueblo por ahí me deja en la desviación, porque todavía les faltan unas horas para donde van. Gracias amigo.-

Después de una efusiva despedida, caminó rápidamente hacia la empinada carretera de terracería. Unos kilómetros más adelante me detuve para tomar fotografías del lugar y a la distancia se miraba Delicias, con sus techos de láminas de Zinc, efectivamente un pueblo chico con un rostro arquitectónico diferente de los demás pueblos.

20 minutos después Llegamos a Taléa de Castro, el pueblo más pujante de la región, de ahí salen los mercaderes del café, van de pueblo en pueblo comprando a las comunidades su café y otras mercancías como el frijol, a la panela. De este pueblo tuvimos que hacer un rodeo en "U" porque la carretera que nos lleva directa a Santiago Yagallo estaba bloqueada por los derrumbes de ahí que la demora se prolongó hasta las tres de la tarde.

Al momento de llegar al pueblo, este lucía desierto, la mayoría de los pobladores, estaban absortos en el corte de café, este hecho me alarmo porque, el café es prácticamente la única forma en que un producto agrícola se transforma en dinero. Las únicas personas que estaban en el pueblo eran un topil que está encargado de la vigilancia permanente, un vendedor de plásticos para el hogar y nosotros. Sabía de antemano que los amigos a donde llagaríamos a hospedarnos arribarían en la noche, lo mismo que los músicos. Aproveche el tiempo haciendo la memoria fotográfica y el replanteamiento de las estrategias dadas las circunstancias emergidas por la situación del corte de café.

Entrevista con Melquiades¹¹⁷

Después de realizar el levantamiento fotográfico lo cual me llevo cosa de una hora aproximadamente nos dedicamos a descansar un poco. La lejanía con la ciudad de México me llenaba de una especie de libertad, el estar tan lejos en medio de tanto verdor e incertidumbre me hace sentir la fragilidad de que estamos hechos de lo difícil que es sobrevivir en estos lugares. En medio de pensamientos estaba cuando pasó Melquiades, un hombre delgado de tés morena clara, lo acompañaba un niño de 8 años más o menos. Le salude en zapoteco – padius- que significa como estas, me respondió de la misma manera.

G. Melquiades. ¿Cómo estas, ya vienes del corte?

M- si ya vengo de allá abajo del campo, del corte de café, ya casi acabo, yo tengo poco siembra-

G. Bueno este año el café esta a buen precio, ya me dijeron por hay que esta a quinientos la arroba (la arroba equivale a 11.5 kg) ahora si te va a ir mejor.

M. – si horita esta bueno el precio, ya ves que hay que pizarlo, después despulparlo, lavarlo y secarlo en el sol. Si no está bien seco no te lo compran, esta tardado el asunto aquí en el campo.

G. ¿ya te acordaste de mí?, yo sí, eres de la escoleta Morelos, donde toca Ubaldo, el cuñado de Cenobio.

M. Haaa si, tú arreglaste el molino de nixtamal hace como diez años, si con Cenobio, huta si ya no habías venido a Yagallo. ¿Y hora que haces aquí, no es día de fiestas, a que vienes?

G. Ando haciendo una investigación sobre la música de viento, aquí en tu pueblo.

M. - Ha si el Viejo Eusebio te dijo, pinche Eusebio, ese sabe un chingo de cosas de aquí, pero tú que, ni eres músico y ni de acá, ¿tan siquiera te gusta lo que tocamos?

G. Bueno es cierto que no soy músico, y que tampoco soy de aquí, pero me gusta tu música, por eso vengo en las fiestas, nomás para escuchar a las dos bandas de Yagallo, tú tocas el trombón y clarinete.

M. -ha entonces, si sabes, por aquí hay músicos chingones, un pueblo de por allá (señala en dirección poniente) Zogocho, esos músicos de esa comunidad le fueron a tocar al presidente de los gringos, dicen que les dio de regalo un millón de dólares, pero no fue la banda de gentes adultos, fueron los niños, si sabias no memo-

G.- no, no sabía, ¿estás orgulloso de la música de viento?

¹¹⁷ Entrevista casual, completa

M. si mucho, me gusta tocar, aunque este cansado, me baño y me voy a la escoleta, con los demás músicos. Horita no porque hay corte de café pero pasando eso ya practicamos con los instrumentos. A veces vamos a tocar a otras comunidades, nos tratan bien, dan comida, mezcals nos traen de regreso en camionetas y nos pagan. El músico lleva en tiempo aprender, si te gusta no es difícil, la música te lleva, te tiene que gustar si no te trompiezas, no te sale la nota ni el compas, puro pinche ruido, ni sirve, te tienes que soltar, a lo mejor ni me entiendes, pero cuando el músico no se junta con su instrumento, de a luego, luego se oye, necesitas resollar bien para que el soplido haga música. A ver si vienes antes de la fiesta y nos ves ensayar horita no porque los ciudadanos andan por sus ranchitos en el corte-

G.- ¿porqué se llevan a la banda de por aquí, ellos no tienen?-

M.- Si, si tienen, pero ya es costumbre invitar a la banda de otras comunidades, aquí también vienen músicos, ves ese pueblo que esta allá (señala en dirección del costado derecho de la iglesia, si vislumbra un pueblo un poco más grande que Yagallo), se llama Yagavila ellos vienen seguido, también los recibimos con gusto, es bonito escuchar a otra banda, aprendes. A los músicos nos quieren, nos miran diferente, los ciudadanos respetan, también la autoridad, casi no hacemos Téquio.-

M. Baihó Memo

G. Baihó Melquiades, Chinclentico (muchísimas gracias)

Mi entrevistado tuvo que irse a su casa la entrevista fue corta pero sustanciosa, al parecer estaba rehaciendo los lazos con la comunidad, necesitaba ponerme al alcance de las miradas, la gente pasaba sin aparentar mirarnos, pero los ojos bajos nos vigilaban, como el animal mañoso, desconfiado. De todas formas la hospitalidad encierra en su seno la restricción.

Conversación con Lorenzo¹¹⁸

Viernes 5 de la tarde

Al momento de la charla con Melquiades, un ciudadano iba y venía con sus mulas, cargadas de arena, le acompañaba su hijo de unos 12 años, varias veces nos miro con curiosidad, veces se tornaba vigilante. Lo saludé, pero no recordaba su nombre aunque su rostro me era familiar.

G.- Buenas tardes, ¿ya mero?

Lorenzo.- ya merito, ¿a quién vienes a visitar?-

G.- Vengo a visitar a Cenobio y su familia.

L.- Si bueno, creo que me acuerdo de ti, has venido a la fiesta.-

G.- Si, si he venido varias veces, pero ahorita, también vengo a visitar a los músicos, ando haciendo una investigación sobre la música de viento, en Yagallo, quiero entrevistar a los músicos de aquí.

L.- Ha eso esta bueno, yo soy músico, bueno ya no voy a la escoleta, estaba en la Morelos, pero ya no, ahorita mi hijo está en la Banda Municipal, a veces si los acompaño a tocar, clarinete, trompeta de vara, si ya tiene rato que no toco.

A eso de las 8 de la noche comenzaron a surgir de las veredas, cuerpos que subían trabajosamente hacia el pueblo, en sus espaldas cargaban un pesado costal de café recién cortado, sostenido con un mecapal cuyo uso, es muy extendido en las sierras mexicanas. Con un peso aproximado de 40 kilos las señoras se hicieron presentes. En estos rumbos es difícil encontrar gente obesa. Son delgados o de complexión media, aunque su piel siempre luce un tanto reseca. Las calles lucen con pocos cambios, solo entorno a la escuela primaria y la agencia municipal, tendieron planchas de concreto, escalones y rampas, un kiosco en la explanada junto al curato permite una vista amplia de un paisaje que nada mas de recordarlo me estremecen. Las montañas, enormes se miran en el horizonte, azuladas y los pueblos a la distancias apenas se divisan. Algunas señoras con sus niños comienzan a salir de por ahí, con su andar a prisa aunque sin dejar de mirarnos.

A diferencia de otros años, esta vez me sentía extraño, quizás por el carácter de mi visita. De inmediato me di cuenta de lo difícil que es la investigación de campo, es aquí donde la capacidad de improvisación cobra fuerza, la mirada también es otra. Uno de los aspectos que no tomaba antes en cuenta es el rol de la mujer en la comunidad, estas están inmersas en muchas de las tareas comunitarias excepto en el gobierno. Esto me lleva a reconsiderar cambios profundos en los roles de cada género, en el sentido de la distribución de las tareas. La explanada donde se ubica la iglesia permite una observación privilegiada de los caminos. Ya entrada la noche doña Matilde, mama de mi contacto principal en el pueblo subía por una de las veredas, descendí rápidamente para ayudarle a cargar el costal, por eso me di cuenta del peso.

¹¹⁸ Fragmento de la conversación con Lorenzo.

Le dio mucho gusto verme y con esa risa de siempre doña Matilde me invito a pasar a su casa, que por cierto estaba como 100 metros arriba en el camino.

Ya en su casa me comentó que su hijo se fue a una fiesta a un pueblo y que regresaría hasta el domingo. Cenobio es mi contacto principal en el pueblo y es mediante su apoyo y conocimiento de los ciudadanos que me facilitaría la tarea. Este hecho complicaba aun más las cosas, ahora me tenía que mover por mis propios medios, tenía que confiar en mis habilidades de meterme entre la gente, algunos me conocen pero no veía a nadie de ellos.

Se resolvió la preocupación más urgente, el hospedaje. Doña Matilde de inmediato me ofreció alojamiento. Le comente que no llegaba solo, mi esposa me acompañaba y también Memo mi hijo de un año y medio. Esto la puso aun más contenta y me urgió a ir por ellos al coche que estaba estacionando a unos 80 metros de ahí. Se de antemano que estos viajes lo tengo que hacer solo, pero las vacaciones de mi esposa facilitaron me acompañara a este sitio. Ya le había contado y era imperdonable que no conociera el pueblo. Después de instalarnos cenamos, y fue un buen momento de compartirle a mi anfitriona las razones que me llevaron a visitar el lugar. Cansados del viaje nos fuimos a dormir, con la incertidumbre de si podría o no realizar tarea alguna.

Entrevista con Ubaldo¹¹⁹

Sábado 5 de marzo 2011.

Entrevista realizada en Zapoteco

Doña Matilde empieza sus actividades a las 5 de la mañana, pero como la tarde anterior término su corte de café, se levantó más tarde, lo cual agradecemos nos dolía todo el cuerpo por el cansado trayecto. El día transcurrió lentamente como el anterior. Fue hasta la noche cuando fui a visitar a Ubaldo, un músico perteneciente a la Escoleta Morelos, una banda de viento con mucho arraigo. Al llegar nos invitaron a cenar las enormes tortillas típicas del lugar de unos 40 centímetros de diámetro, café ligero que se sirve en tazones de barro y frijoles negros. Se acompañaba de huevos fritos y una salsa con tomatillos y chile serrano seco. Le explico a Ubaldo a su esposa y a Zulma, la jovencita músico, la intención de mi visita, aceptó gustoso, le pedí permiso para grabar y de inmediato entramos en materia.

G. Ubaldo, Rebeca, Zulma; shin cleo (gracias) por aceptar platicar conmigo, Ubaldo me podrías relatar tu experiencia como músico. (sá- bí'shá)

Ubaldo.- si, yo toco el trombón, llevo como 25 años tocando para la banda Morelos, me inicié con la enseñanza de mi papa, Sirenio. Y ahora mi hija toca también con la banda, le enseñamos entre mi papá y yo. También quiero enseñarle a mi hijo.-

G. Bueno Ubaldo creo que es un buen ejemplo de cómo la experiencia como músico se transmite en la familia, pero tus hijos van por cuenta propia.

Zulma.- (yá- Cudá) (yo quiero decir, quiero contarte), yo voy porque me gusta, aunque ahorita he faltado porque estoy haciendo mi bachillerato en Santiago la Lopa, en internado y solo vengo algunos fines de semana. Pero me gusta la banda de viento.-

G.- gracias Zulma, como te sientes en la banda, cómo la única mujer, tus compañeros músicos te tratan de igual a igual, como te miran tus amigas.

Zulma.- me tratan bien, no siento diferencia, es que éramos tres mujeres pero nada más quedo yo. Mis amigas me dicen que se siente estar ahí y les cuento me gusta la banda. A la gente le gusta.

G. ¿cómo sienten que los trata la gente de la comunidad, por ser músicos?

Ubaldo.- **nos tratan bien, mucho respeto, sin el músico no hay fiesta**, nos dan atenciones, también cuando nos contratan para tocar en otros pueblos, nos reciben bien y nos pagan por tocar en otros lados. Pero también realizamos cargos en la comunidad, y vamos al campo a sembrar a cosechar y luego venimos a ensayar. Ahorita no porque todos andamos en el corte del café y no hay tiempo, pero pasando el corte, otra vez regresamos a la escoleta.

¹¹⁹ Fragmento de entrevista

G. si me di cuenta porque el pueblo está vacío en el día. Me podrían contar que piensan sobre esta idea que yo tengo de que la música se está perdiendo poco a poco.

Ubaldo.- Si, si creo que no es igual que antes, porque los muchachos se van a la ciudad de Oaxaca, o México, algunos músicos se van a Estados Unidos. Tenemos como 25 instrumentos pero solo estamos 17 músicos. La Escoleta Independencia ya no se junta, ya son poquitos. ¿Nadie te dijo que ya tenemos una banda juvenil municipal? Viene un instructor de Zogocho, la comunidad le paga cuatro mil pesos al mes para que le enseñe a los niños a tocar, se apuntaron 52 niños pero nada más quedaron 19.-

Zulma.- hay muchas niñas en la banda municipal, de varias edades y ensayan seguido, unas son mis amigas, tocan bien eso que apenas llevan tres años aprendiendo.

G. Ubaldo, en el caso de tu escoleta, ¿cómo sientes que está, los músicos siguen asistiendo?

Ubaldo. – sí, sí memo, bueno ahorita casi no ensayamos por lo del corte de café, pero cuando se acabe, otra vez vamos a la escoleta, diario prendo la luz, si quieres al ratito vamos, hay ves los instrumentos. Tenemos como 21, pero horita estamos 19, nosotros no tenemos instructor, todos nos entendemos, ya hay practica.-

G. Me acuerdo cuando esa vez, el padrecito, ese que era de la India, los quería sacar de la iglesia a la banda.

Ubaldo.- ha si canijo padrecito, nos quiso sacar a media misa, cuando los salmos, no memo, tu andabas por hay, pero no nos salimos, se le veían los ojos de plato del coraje. Horita también hay otro padre negrito, pero este, ¿de dónde es Zulma? – De Ghana, África, papá- si de ahí pero este está más prieto que el otro, este no nos saca de la iglesia, de todas formas no nos vamos a salir. Se mira luego que no respeta al músico, es el único.

G. Yo me acuerdo bastante del Santiaguito, que anda por la fiesta tocando su flauta de barro, y sus conchitas en los tobillos, todavía anda por ahí.

Ubaldo.- Si, si, quien te dijo que se llama Santiaguito Memo. De seguro fue el Eusebio, no ya no anda por aquí, hace como dos años, se mato, tomo veneno delante de nosotros y se murió ahí, hay por el palacio municipal.-

G. Ha, canijo, y nadie le ayudó,

Ubaldo.- no, no, así se quiso morir, su hermana fue a levantar su cuerpo, ya no hay Santiaguito, no le enseñó a nadie a tocar su flautita, si memo.

G. Esta re bueno este café Rebeca.

Rebeca.- si memo es de aquí, ya sabes, también la panela, ustedes le dicen piloncillo, nosotros lo tomamos mucho, hasta cuando hace calor, frio también esta bueno, en el campo allá abajo, no hay para calentar, casi todos los ciudadanos tienen cafetal, los que no, se alquilan de mozos para el corte, o limpiar, también para sembrar el café de ratón. (risas), si, si ya sabes, el ratón se como los granitos, cuando se están madurando, les gusta lo dulce, se lo comen todo, y luego lo cagan por donde se les pega la gana y hay, hay nace, entonces los sacamos y sembramos en un buen lugar con sombra, el ratón nos ayuda a sembrar café, ja, ja.-

G. Pues sabe bueno este café de ratón. ¿Tú le ayudas a Ubaldo en el campo?

Rebeca.- Si, si, quien mas, el se adelanta en la mañana, porque yo llevo al niño a la escuela, después lo alcanzo, si siembro, limpio la milpa del jegüite, limpio café, y hago comida, nos ayudamos los dos, así me acostumbro mi mamá.-

Zulma.- yo también les ayudo, pero ahorita estoy en el bachillerato, allá en La Lopa y vengo los fines de semana, quiero ser maestra un día, pero no como los que vienen aquí. Estos siempre andan en marchas en la ciudad de Oaxaca.-

G. Gracias, gracias por recibirnos y platicar con nosotros creo que ya es noche y mañana ustedes van al campo.

Ubaldo.- No de nada memo, si quieres puedes venir, en mayo para cuando hacemos la panela, es toda la noche, así podemos platicar, todo lo que quieras de la música, de cómo *estamos aguantando* memo.

G. Me gustaría mucho, voy a hacer lo posible Ubaldo., gracias Rebeca, Zulma.

Domingo 6 marzo 2011

8:00 pm.

Entrevista realizada en zapoteco con Doña Matilde y en castellano con Cenobio

Este día fue muy significativo para este arribo al campo, mi contacto principal en esta poblado por fin llegaba al pueblo después de sus diligencias en otras comunidades. Se puso feliz de verme, le explique el fin de mi visita, la investigación sobre la música; esto lo llenó de júbilo (Cé cómo le decimos simplemente me dijo que lo que necesitara. En ese momento estábamos en la cocina, la cual mide unos cinco por cuatro más o menos, el piso de tierra de barro, una mesa, seis sillas, el fogón de leña donde doña Matilde se esmeraba en hacer esas tortillas enormes características de Oaxaca, a la cual se les llama blandas, porque las Tlayudas son las que parecen tostadas y son famosas en los alrededores del mercado principal de la ciudad de Oaxaca. El café suave acompañado de panela para endulzar no podía faltar en la mesa.

Comentamos varias cosas con respecto a la vida en la ciudad de México, el trabajo, la escuela etc. Mi técnica de entrevista se basa en la plática cotidiana, no sin antes plantearles el sentido y fin de esta. Aceptaron encantados. Realmente era una oportunidad única de preguntarles, sobre *las costumbres, las normas, los valores, los mitos en torno a la fundación del pueblo, el rol de las mujeres en la comunidad y su inserción en la banda de viento*; aspectos importantes en los objetivos de la investigación.

Cenobio- Bueno Memo esta bueno eso de escribir de la música de este pueblo, es la primera vez que alguien escribe sobre esto, me gusta la idea, aquí hay muchas cosas interesantes, aunque somos un pueblo chiquito.-

Memo- Si bueno ya sabes lo que me encargaron hace años allá abajo por el camposanto.-

Cenobio- ha sí, pensábamos que se te había olvidado, porque pasaron varios años para que regresaras.-

Memo- No, no lo que pasa es que lo quería hacer desde la ayuda de la universidad y como ya les platicué, estoy haciendo la maestría en la UAM-X, en Psicología social de Grupos e Instituciones, entonces su palabra estará registrada como parte de la historia oral y además Yagallo tendrá una copia de este trabajo para que las nuevas generaciones tengan un registro y puedan conocer la historia de su pueblo en torno a la música de viento.-

¹²⁰ Fragmento de entrevista

Cenobio- si bueno una vez vinieron unos antropólogos, preguntaron hartas cosas con varias gentes de aquí pero nunca regresaron. Tu si viniste creo que no tendrás broncas al preguntar porque ya te conocen varios aquí, ya ves que nadie te dijo nada.-

Memo- me podrían platicar un poco sobre lo que significa el nombre del pueblo-

Matilde- Bueno este Yagallo en zapoteco se dice Yá – galló, tres cerros en castellano, dicen las antiguas que vinieron buscando un lugar dónde hacer el pueblo, al principio lo hicieron allá abajo pero había poco agua y luego mejor lo hicieron en esta ladera. Pero eso hace muchooo, así me lo contó mi mamá y tú la conociste murió de noventa años, así lo contaban antes.

Memo- cómo siente doña Matilde a los músicos, la escoleta, la fiesta-

Matilde - Bueno la escoleta, ya casi nada más es una, la otra ya no se junta casi, unos andan en la ciudad de Oaxaca, ya te los sabes, unos *no aguantan* aquí, el campo es muy trabajoso. Los que se van de aquí, trabajan de policía, y si vienen pero cuando les toca cargo. Pero queda una escoleta donde toca mi yerno, Ubaldo y mi nieta Zulma y la juvenil de los ocho nietos, jajá, ja. Le decimos así porque hay una señora que tiene ocho nietos en la banda. Esos chamaquitos son chingones tocan bien. Ya van tres fiestas grandes donde tocan y a la gente le gusta ver niños tocando, vienen de esos pueblos, lo alcanzas a ver, esas luces de allá, vienen caminando mucho para la fiesta de nosotros a ver las fiestas de Yagallo. Nosotros también vamos a veces a ese pueblo, se llama Cacalotepec, tienen banda buena pero la juvenil de nosotros es más mejor, tu ni los has visto Memo, espérate a la fiesta, ¿si vas a venir?-

Memo- Claro Doña Matilde, es para mí muy importante venir a la fiesta, así voy a mirar a la banda juvenil. ¿Cómo ve esto de que las niñas estén en la banda? –

Cenobio- Mira es un gran avance para mi, que las niñas participen en la banda porque eso no se veía *antes, era cosa de hombres*, pero tocan igual o mejor que los hombres, la primera niña en la banda la de los adultos fue mi sobrina Zulma. En la juvenil, hay se van en cantidad entre niños y niñas. También en el campo la mujer ayuda mucho, y es cosa de cada matrimonio si acompañan al campo o no al hombre, porque antes no era bien visto que la mujer ayudara al campo, ahora sí. En el gobierno de la comunidad hay si no, todavía no llegan, a lo mejor un día sí. Depende mucho de ellas también que se avienten pero está cabrón todavía. Pero mira lo tuyo es la música, y eso creo que nadie se va a negar a platicar contigo, pero lo de las mujeres ya sabes es algo delicado aquí, te saludan, pero no las ves platicando más que entre ellas. Si platican con otros hombres se mira muy mal, ningún hombre les busca la plática es como una ley no escrita, tú me entiendes Memo. Aquí somos todavía muy tradicionales, así estamos bien, son nuestras costumbres. A veces unos se alocan como las de a cincuenta, te acuerdas esa chavas que aflojaban con cincuenta pesos, todos sabían pero ahorita esas se fueron con unos de otra comunidad pero si las criticaron mucho, pienso que por eso se fueron; como el Adrian ya sabes es puto, pero siempre ha sido puto, desde niño dicen, verdad mama, (doña Matilde asiente con la cabeza y se ríe), pero ya esta viejito el ya no tiene que andar haciendo Tekiu, pero le gusta andar entre los hombres aunque le hagan maldades, lo corretean porque se roba los calzones de las mujeres, cuando es la fiesta se empeda y anda tratando de besar a los

borrachitos. Ya todos lo conocemos y nadie lo agrade. Ya nos conoces Memo andamos medio cerrados por acá, así somos; pero nos respetamos, tú has ido al "chorrito" a bañarte el agua esta calentita y se siente sabroso bañarse al aire libre, bueno hay dos chorritos, el de hombres y el de las mujeres, pero nadie invade ni fisgonea, nadie te tiene que vigilar. Hay debajo del palacio municipal tenemos la cárcel por si acaso, pero rara es la vez que echamos preso a alguien, a veces en las fiestas, uno que otro borracho, lo metemos ahí hasta que se le baje y se va a su casa, pero todos nos burlamos de él y no creo que la vuelva a hacer. Las reglas de gobierno eso si está bien cabrón Memo, se elige por unanimidad al agente municipal, al regidor, topiles, a todos los que hacemos gobierno, pero primero tienes que ir pasando de cargo en cargo, hasta llegar a ser agente municipal, ya parecemos masones. Con uno que no esté de acuerdo en tu nombramiento, vas pa atrás. Nadie desafía a la autoridad aquí, si te eligieron para algún cargo tampoco puedes rajarte, te chingas, de lo contrario te multan y si te vas del pueblo te confiscan tus tierras, ya sabes te destierran y es algo vergonzoso.-

Memo- Es muy interesante lo que me dices sobre las formas de hacer gobierno, pero que significa para ti el músico de tu pueblo-

Cenobio- El músico es algo importante, muy importante, sin él no podría pensarse la fiesta, imagínate, una fiesta en silencio, sería como un velorio sin baile, es como un cuerpo sordo y tullido, nosotros estamos vivos, nos gusta el ruido, en las tardes se oyen sus ensayos en todo el pueblo. Pienso que sin los músicos este pueblo ya no sería el mismo, ellos son parte de la historia de este pueblito serrano, son parte nuestra, porque son campesinos que labran la tierra y tienen su oficio de músicos, por eso son respetados y queridos. Te digo que cuando escribas la historia de este pueblo, estarás escribiendo la historia de los músicos.

Memo- Bueno estoy de acuerdo con ustedes, pero me pueden decir ¿qué tan antiguo es este pueblo?

Doña Matilde- Nadie sabe, cuando se fundó este pueblo, mi abuela me decía que a ella le contaron que el pueblo estaba más abajo por la capilla (a unos 5 kilómetros), decía que había piedras de los antiguos, de esos que encontramos sus tumbas, por todo el pueblo, cuando abrieron la carretera se encontraron varios, estaba muy adornados, tenían a su alrededor jarritos, hoyitas de barro, aretes y mas cositas. Esas se las llevó el gobierno porque el agente municipal dio parte. Cuando se escarba la tierra para meter los cimientos de la escuela volvieron a encontrar entierros, pero se les colocó a un ladito de donde los encontramos, y nadie da parte al gobierno, ya no queremos que se lleven a los antiguos. Así me contaron pero pasaron el pueblo para acá porque allá abajo hay poco agua y porque hubo el augurio, de que, por acá cantaban los gallos. Así que nadie sabe la fecha, cuando hicieron la iglesia los padrecitos este pueblo ya existía, así que ni la iglesia si hablara podría decirte cuando se hizo este pueblo. Pero pregúntale a Siriano o a Eusebio ellos saben más que yo de estas historias.-

Memo- me parece bien, Cenobio, Doña Matilde, como quiera vamos a seguir platicando, ahorita ya es muy noche y ustedes van al campo mañana. Gracias por la conversación.

Segunda Ruta

Jueves 21 Julio – miércoles 27 julio 2011.¹²¹

Sábado 23 de julio 2011

Entrevista en zapoteco.

Entrevista a Ramón Gómez (hijo del Santiaguito)

Si bien el viaje desde la ciudad de México inicio el jueves, el arribo a la comunidad fue hasta el sábado. Como es de costumbre llegamos a la casa de mi amigo Cenobio, los preparativos para la fiesta patronal estaba en su apogeo; los hombres bajaban de los cerros arrastrando largos troncos de madera de unos 15 cm de diámetro por unos 7 metros de largo, se usarán en la construcción del corral para el jaripeo que por estos rumbos se acostumbra. La mecánica de involucramiento es el siguiente, se forman comisiones, la del corral de toros es una y los hombres involucrados se dividen las tareas, los que vienen jalando los troncos los llevan a la zona de explanada del palacio municipal donde cada uno de ellos colocara 6 de esos troncos, otros los unirán con sus lazos de labranza, los que tiene toros los traerán el día del jaripeo. Se mira a otros ciudadanos limpiar la yerba de las calles, en estos rumbos crecen en las orillas como una verdadera plaga, es el Tekiu, esta suerte de trabajo comunitario, se oyen las coas y los ganchos como rebotan en las piedras sacando chispas, parecen hormiguitas, bien ordenadas, el Tekiu termina hasta llegar al panteón de la comunidad, ahí se sientan en cuclillas y toman su tepache, mezcal y aguardiente de ese que cuando uno le da un trago de rapidito hace muecas y mira uno a los demás y también retuercen la boca y hacen gestos pero igual se echan otro traguito, a mí se me calienta la panza luego, luego y me pongo a platicar con alguien sobre cosas del campo; al parecer les gusta que yo participe con ellos en los trabajos de la comunidad.

El trabajo de campo es azaroso lleno de caprichos y sorpresas y por experiencia sé que no debo de olvidar mi grabadora porque de seguro algo va a salir. Quien iba a decir que cuando yo subía por la calle principal, bien empinada, ahí para la tienda de doña Matilde para echarme un refresco, a ver si me quitaba este canijo ardor en las tripas, por el mezcal que me dieron allá abajo en el panteón, todos aullaron de risa cuando me aticé un tragote nomas de puro compromiso y para no quedarme atrás. Bueno en eso andaba yo, sentado en la banquita de cedro despintada por el tiempo y renegrada por el polvo y la mugre de los que se amarran los guaraches, *-es que es camino de paso* -dice Doña Matilde, por aquí pasan los del pueblo ese que está pasando las barrancas- yo estaba ahí mirando el gorrito que forman las nubes en el cerro de enfrente. Llegaron dos hombres ya entrados en años, pero uno le aventajaba al otro y lo digo

¹²¹ Entrevista casual con el hijo del Santiaguito.

porque caminaba encorvado, como alguien que ya le pesan los años. Se pararon en la puerta de la tiendita y saludaron en zapoteco – padiush- yo contesté igual, me voltearon a ver, sonrieron con esa risa nerviosa, le preguntaron a doña Matilde sobre quién era yo, ella les explicó y de inmediato se tornaron sumamente amistosos. Les expliqué el motivo de mi visita a la comunidad, que me interesaban los relatos sobre la música, las leyendas y por supuesto los santiaguitos. De inmediato se sentaron uno de mi lado derecho y el otro a la izquierda, ya cerquita se sentía el olor a sudor tan común por aquí ya que las subidas están tan empinadas y la humedad es tan alta que la ropa se impregna del sudor.

-a te gusta la música, de la banda-

Memo- si tengo varios años visitando Yagallo-

Si, si me acuerdo de ti, tú andas en el Tekiu verdad, pero el Santiaguito no es músico, es otra cosa. ¿De dónde es la buena persona?

Memo. Yo soy también de Oaxaca me llamo Guillermo Vadillo, pero ahorita vivo en la ciudad de México y ando haciendo esta investigación sobre la música. ¿Usted conoció al Santiaguito de la comunidad, me dicen que se quitó la vida? (Este hombre se quedó en silencio unos minutos, pensativo)

-Bueno si que lo conocí, en vida se llamaba Fausto Gómez y se mató porque tenía muchos problemas con su mujer, ella no lo atendía como es debido, se mató para castigarla, para que se quedara sola, no se vale lo que hizo mi padre, está mal adelantarse en el camino, así, no se vale. Tomó veneno de esos herbicidas que se usan aquí para el campo.-

Memo. Qué pena, y usted ¿cómo se llama?

-Me llamo Ramón Gómez y cuando quieras vez allá a mi casa, para tomar café con panela y platicamos más-

Memo- Gracias Ramón, uno de estos días te visito, agradezco la amabilidad que te acompaña. Tu plática me sirve muchísimo, pero te noto molesto.

Ramón._ a si muchos, no se vale adelantarse así en el camino, hay que tener paciencia, hay que saber esperar el tiempo de cada uno, no es bueno adelantarse-

(En ese momento Adrian Gómez, tío de Ramón interrumpió la plática, ya andaba un poco entonado por el mezcal, se pegaba en el pecho, como mostrando impotencia)

Adrian- ese pendejo de mi hermano, se mato a lo puro pendejo, nada más porque su vieja no le obedecía,-

Memo- dices que fue con herbicida Ramón-

Ramón.- Si se lo echamos a la milpa, es abono, es químico, lo echó en su tepache y se envenenó. Lo fuimos a enterrar, pero yo no le hice techo a su tumba, porque sus huesos tienen que salir un día y ver la luz del mundo, eso decía él, así hice yo.

Ramón guardó un doloroso silencio y se le escurrieron las lágrimas, se despidió muy agobiado y respeté su momento con un abrazo y se marchó cuesta abajo. Yo también me marché a la casa de mi amigo Cenobio porque ya era hora de la cena y no quería hacerlo esperar.

Domingo 25 julio 2011

La víspera de la fiesta

Los días 25 y 26 de julio son los más representativos para la fiesta patronal de Santiago Yagallo. Este día los festejos iniciaron con la tradicional misa acompañada de la banda Morelos, posteriormente bajaron al palacio municipal; en ella los integrantes de la banda Morelos se colocó en la parte baja de la sala de cabildos, enfrente donde están las oficinas de la agencia municipal estaba lista la flamante Banda juvenil Municipal de Santiago Yagallo. La atracción principal de esta romería es el jaripeo, en esa andábamos mirando cómo se colocaban los músicos cada uno con sus instrumentos nuevecitos, cuando llegó la banda invitada de una población ubicada a unos 30 kilómetros, se trataba de la banda de la comunidad de Juquila Vejones, entraron en la planta alta del edificio de cabildos, llegaron arreándole duro y bonito al chile frito una suerte de melodía propia de las corridas de toros, los músicos bajaban por la vereda polvorienta culebreando hasta llegar todos a su lugar, mas tardaron en sentarse cuando ya los estaba esperando la comisión de música con sendas botellas de mezcal, aguardiente pa refrescarse el buche y para los mas recatados un tepache de caña que por lo dulce y lo fermentado pega más que el mezcal. Así andaba yo caminando cuando escuché el característico tamborcito y la flauta de los santiaguitos, en esta ocasión la música de la flauta de carrizo sonaba distinto su sonido de inmediato te remite a la época prehispánica, este sonido reverberaba en mi de manera extraña y a la vez me inquietaba ya que día anterior estuve entrevistando al hijo del Santiaguito y pensé que no verá mas esta manifestación cultural que es una especie de reminiscencia del pasado. Para mi asombro ahí venían dos sujetos bajando y haciendo pausas, como tocando para las piedras de la iglesia, los caminos andados por otros pies en el pasado.

En el pueblo estaban unos cinco sujetos que no eran de la comunidad, uno de ellos me abordó, me comento que era de Tuxtepec, una zona muy alejada de ahí, eran albañiles que estaban ejecutando un programa Piso Firme, de la Secretaria de Desarrollo Social (SEDESOL), en el cual colocaron muchos pisos de concreto en las casa de piso de tierra en la comunidad. El más grande de ellos, que luego, luego se le miraba que llevaba la voz cantante.

En esos momentos estaba yo en el Kiosco se me acercó este sujeto saludándome con un movimiento de cabeza, una especie de reverencia que es característico en estos rumbos.

Memo- Buenos días, ¿también anda mirando a los músicos?

- Si aquí ando mirando las costumbres-
- Memo- que bueno, ¿cómo se llama usted mi amigo?

¹²² Entrevista completa

- Alfonso Maldonado, a su servicio.

Memo- Gracias, igualmente, mi nombre es Guillermo Vadillo-

Alfonso- Usted no es de aquí, se le mira luego, luego, lo vi desde que llegó, se ve que lo conocen porque la gente que por aquí son bien desconfiados ni siquiera lo vigilan desde lejos, ¿Qué anda haciendo, lo veo tomando retratos y esa cosa que trae en la mano es un radio?

Memo- a sí, bueno Alfonso yo ando haciendo un estudio sobre la música de viento en esta comunidad, las costumbres, leyendas todo eso.-

Alfonso- ¿lo mandó el gobierno?

Memo.- a no, no soy parte de un posgrado de la UAM-X, en psicología social de Grupos e Instituciones, en la ciudad de México, estoy haciendo un estudio y este aparato que traigo en la mano es una grabadora de voz, sirve para grabar la música, las entrevistas que hago en la comunidad va a ser parte de un documento que va a servir para guardar los recuerdos y que los jóvenes puedan saber cómo era la música y las costumbres hoy en día.-

Alfonso- A que bueno, entonces eso anda haciendo, bueno la gente de aquí tiene costumbres muy bonitas, mira esos santiaguitos andan tocando su música a las piedras de la iglesia, en los rincones, no me va a creer pero en mi pueblo allá por Tuxtepec tenemos una iglesia muy bonita, pero no tan antigua como esta, pero ahí se encontraron calaveritas de la gente que las construyó, yo me di cuenta porque un día hicimos andamios para limpiar las paredes y al escarbar para acomodar los polines encontramos muchos huesos de gentes y en muchos parte de la iglesia. La iglesia de este pueblo es más vieja y grande de seguro también hay huesitos de los antiguas, imagínese amigo cuántas vidas no costó hacer esta construcción tan grande. Para mí que los santiaguitos le andan tocando a los que están enterrados, por eso andan en los rincones. (Una vez más el campo me daba una lección, los saberes de la gente rebasan mis criterios teóricos, recuerdo que en la literatura colonial se relata que los naturales al ser usados por los religiosos en la construcción de iglesias y conventos, enterraban a sus dioses en el piso del altar, así cuando eran obligados a asistir a misa en realidad estaban adorando a sus deidades. En la mayoría de los asentamientos prehispánicos se usaron las piedras y monumentos de las pirámides para hacer los cimientos y paredes de piedras, se me ocurre que tal vez los santiaguitos están tocando para las manos que labraron las enormes piedras de la iglesia, el curato y campanario de esta comunidad. En esta población se encontraron tumbas zapotecas, así que lo que dice este hombre no está tan descabellado.

En este preciso momento Ubaldo músico de la banda Morelos, me llamó para estar con la banda porque ya le tocaba su turno de tocar, querían que yo estuviera ahí al pie de ellos.

Gracias Alfonso, me dio mucho gusto platicar contigo, me están llamando allá abajo.

Alfonso: De nada amigo suerte con eso que dices que escribes.

Bajé hasta el lugar donde los integrantes de la banda Morelos me recibieron gustosos, me pusieron una silla junto a ellos, de manera velada estaban tocando para mí, los músicos me miraban de vez en vez como recordándome mi tarea. Yo sonreí a todos e hice reverencias, claro tomando del vaso de tepache que me sirvió Cirilo uno de los músicos más viejos, el que me convidaran de la bebida que la comunidad le daba a los músicos me indicaba que de alguna manera me consideran parte de ellos.

Ubaldo.- ándale Memo, éntrale a la fiesta.

Estuve con ellos cosa de una hora y le tocaba el turno a la Banda Juvenil Municipal, era la primera vez que yo los escuchaba en la fiesta mayor.

Entrevista a Oswaldo Martínez

(Coordinador: Radio Aire Zapoteco)

Entrevista en castellano

Algo que me inquietaba era la presencia de dos radios comunitarias una de Yaviche la población más cercana y la otra de Yaguila una población más lejana a unas 10 horas. Cenobio mi contacto en la comunidad ya me había platicado de ellas pero no le había yo dado la importancia. Al andar de aquí para allá los muchachos de las radio me miraban con curiosidad, ya que yo grababa a los músicos les tomaba fotos, platicaba con los ciudadanos. Esta situación me replanteaba esta segunda ruta de trabajo de campo, decidí atender esta emergencia y me dispuse a preparar una entrevista con las radios comunitarias. Me sorprendió lo joven que eran los muchachos de la Radio Aire Zapoteco, van de los 15 -17 años, el coordinador de la radio es Oswaldo Martínez, ingeniero agrónomo, quien se desempeña en la región como profesor y encabeza este esfuerzo radiofónico; su asistente es un joven de unos 23 años, estudiante de la UNAM en la modalidad de educación a distancia. En estos lugares no se puede llegar a secas a pedirle a alguien que te platique, por ello busqué el momento oportuno por fin ubiqué a Carlos, asistente al cual le pedí una entrevista, de inmediato mire una actitud de duda mezclada con cierto miedo, esto debido a que la radios comunitarias no cuentan con el permiso de la Secretaría de Gobernación para utilizar el espectro radiofónico y si alguien llega así por las puras a pedirte una entrevista claro que se presta a dudas. Carlos regresó después de unos 20 minutos dándome la noticia de que la entrevista será a las 5:00 pm. A la hora citada llegué a la cabina de radio improvisada para cubrir la crónica de las fiestas patronales de la comunidad, ubicadas en las viejas instalaciones del Curato, esperé porque en ese momento estaban al aire los santiaguitos.

A eso de las 6:00 pm inicio la entrevista.

Memo- Gracias por concederme esta entrevista Oswaldo mi nombre es Guillermo Vadillo y estoy haciendo una investigación sobre la música de viento en esta comunidad de ahí que solicito tu permiso para grabar esta entrevista como recurso pedagógico ya que después la transcribo, me sirve como parte del material a utilizar para la memoria de la comunidad ¿podemos empezar?

Oswaldo- Claro a la hora que usted diga no hay problema con la grabación-

Memo- ¿cómo se llama la radio?

Oswaldo - La radio se llama Radio Aire zapoteco, y transmitimos en el 106.1 de FM- nosotros nos denominamos mas como radio ciudadana porque es una cuestión más de ciudadanía, queremos darle la voz a la ciudadanía, queremos sentirnos orgullosos de nuestras tradiciones, de nuestra identidad, porque somos zapotecos, aquí estamos existimos. Los medios de

comunicación masiva muestran otra cosa, pero nosotros queremos ser un solo pueblo zapoteco, por eso transmitimos en nuestra lengua.

Memo- Entiendo que esta radio es comunitaria.

Oswaldo- Bueno nosotros no hablamos de comunidad sino de ciudadanía, por eso es radio ciudadana, porque está conformada por ciudadanos comunes, porque consideramos, que se mal entiende este término, que se entiende como gente mayor, pero incluye desde los niños hasta los más ancianos, entonces es darle cabida a la voz, a quien quiera expresar su sentir, dentro del aire como decimos los zapotecos, es de esa manera, este, como, este, estamos haciendo esta, como se llama, esta situación. Queremos rescatar muchas cosas, pero primero, sentirnos orgullosos de ser zapotecos, de no sentir pena por eso. A través del aire circulan esas ideas, ese sentido de identidad, que tenemos entre, como zapotecos, por eso nosotros en la radio hablamos el zapoteco. Hacemos nuestros comentarios, es tratar de decir como zapotecos del Rincón, así como existimos, somos y tenemos nuestras formas, los campesinos. Nosotros no negamos lo que los medios de comunicación pueden hacer, pero nosotros también queremos que respeten nuestras formas de ver las cosas, la tradición por ejemplo. Somos en el Rincón, un solo pueblo zapoteco, aunque tengamos diferencias. Ya viste a la gente como se acerca a nosotros y dice lo que sabe, o que hace.

Memo- ¿De qué comunidad son ustedes Oswaldo?

Oswaldo- Somos de Santa María Yaviche, somos un grupo de jóvenes emprendedores que opera una radio comunitaria cuya finalidad es acompañar la vida de la gente del campo y al mismo tiempo impulsar el desarrollo de su región con la difusión de información generada en las comunidades zapotecas del corazón de la Sierra Norte de Oaxaca. Al realizar nuestros programas en zapoteco, Radio Aire promueve el uso y fortalecimiento del idioma local. Los "radialistas" aseguran además que somos apasionados, pues no percibimos salario alguno al desempeñar esta labor como comunicadores.

(Santa María Yaviche es una comunidad indígena, perteneciente al distrito de Villa Alta, enclavada en un rincón de la Sierra Norte de Oaxaca, México. La totalidad de sus habitantes se comunica en zapoteco, lengua heredada de una de las más importantes naciones originarias de lo que ahora se conoce como Mesoamérica. Desde este lugar se genera la señal de Radio Aire Zapoteco, una estación radiofónica de baja potencia y sin fines de lucro manejada por jóvenes alentados por la esperanza de que otro mundo es posible.)

Oswaldo- Yo funciono como coordinador del proyecto radiofónico, por eso explico que: "Radio B'ë Xidza es un nombre en zapoteco: 'bë'ë quiere decir 'aire' o 'viento' y xidza significa 'nativo' u 'originario'; por eso 'bë'ë xidza' es 'aire zapoteco'. Le pusimos ese nombre al proyecto porque sabemos que las ondas de radio pasan por el aire, y porque la intención es que en el aire fluya el sonido de lo que somos como zapotecos: movernos en el aire como zapotecos, con nuestra cultura, nuestras leyendas y nuestras formas de ver y de ser".

También le demostramos a la gente que esta cosa de la radio no es gran ciencia, cuando ven que es una cosa simple, que podemos hablar, entonces la gente dice yo también puedo, claro que el zapoteco puede. Te digo que fomentamos el desarrollo, pero el desarrollo desde abajo, la soberanía alimentaria, tú has de saber que está abandonada por los gobiernos, en algunas partes se está perdiendo, por eso tratamos de rescatar, lo que estamos diciendo a través de la radio es que, bueno recordarles que sigan cultivando su milpa, los quelites, es el desarrollo desde ellos mismos, no el desarrollo impuesto, que dice la gente, que siente la gente. Carecemos de materiales pero aquí estamos transmitiendo la festividad de Santiago Yagallo, nosotros también podemos difundir nuestra forma de ser de sentir, también algunas quejas. Tratar de que en las comunidades haya educación y también entretener, que la gente se sienta bien, son varias cosas. Como zapotecos estamos viendo una visión más integral de lo que es hacer radio. Hacer radio es compartir, son muchos motivos.

Memo- ¿Y en este sentido ustedes como manejan el no estar registrados como medio de comunicación?

Oswaldo- hasta ahorita no hemos tenido problemas serios, pero si le decimos a la gente que se ponga lista con eso de las exploraciones mineras, de ciertos programas de gobierno, con los cultivos, como, como por ejemplo el caso de los transgénicos. Le decimos a la gente por ejemplo hay un programa PRONAF, ten mucho cuidado porque ese pinche programa te está dando semilla mejorada genéticamente, bueno ya sabes que soy ingeniero agrónomo, también este, pues tu sabes, bueno ya me dijeron que eres ingeniero civil, me dijo Cenobio, y uno trata de apoyar desde donde uno se siente más seguro. Si hemos denunciado pero también con bases, no a lo loco, no hemos hecho cuestiones que nomas lo digamos por decir. El gobierno no es tonto, ya sabe que si nos tocan pues va a pasar algo; y bueno el gobierno se ha querido acercar porque estamos dando alternativas, no nos estas cerrando, en primera porque en esta zona no hay radios concesionadas, mas las que llegan de Veracruz, pero que competencia le podemos hacer. También nos amparamos en una resolución de la ONU en la que dice que: los pueblos indígenas tienen el derecho de establecer sus propios medios, este en sus idiomas. Nos venimos a la constitución donde no está muy claro pero ya está ahí, lo de usos y costumbres, venimos a la ley estatal de Oaxaca, este la constitución de Oaxaca donde ya nos reconoce y por último la ley reglamentaria de derechos indígenas, que nos permite establecer medios de comunicación en nuestros idiomas. Pero hasta ahorita no hemos tenido problemas, al contrario se han acercado tanto el gobierno como las ONGS, para conocer nuestro trabajo-

Memo- me llama mucho la atención ver una radio cubriendo la fiesta que no solo trata de música sino de también otras cosas que la acompañan...

Entrevista con el instructor de música de la banda juvenil municipal de Santiago Yagallo

Domingo 24 de julio.

Atrio de la iglesia

8:00 pm.

Entrevista en castellano

Esa tarde la fiesta patronal estaba en todo su apogeo, las bandas de viento estaban apostadas una en la parte alta del palacio municipal, la banda juvenil. En la escuela estaban en la parte alta la banda invitada, de San Juan Juquila, tocando a todo lo que daba; si que se lucieron cuando interpretaron Dios nunca muere, dos melodías más y cedieron el paso a la intervención de la Banda Morelos tocando la bella melodía de Mariana y así se intercalaban las tres bandas. Cuando se daban instantes de silencio, este lo ocupaban los santiaguitos cuyo tamborcito y su flauta de carrizo reverberaban en mí, como cuando a uno lo recorren escalofríos esos que no son de miedo o dolor sino de otra cosa que a lo mejor ni nombre tiene todavía.

Por fin se desocupó el maestro de la banda juvenil, de inmediato le pedí una entrevista, a lo cual accedió, caminamos cuesta arriba, ahí donde el kiosco del pueblo ofrece un refugio auditivo, para poder platicar.

Memo- bueno maestro creo que aquí podemos platicar más a gusto, le agradezco mucho que haya aceptado platicar conmigo sobre la música-

- Maestro -A si de nada, desde antier lo vi muy atento a nuestra banda, vi que andaba tomando fotos y grabando con ese aparatito que trae en la mano-

Memo- a si es mi grabadora para entrevistas, por cierto maestro me permite grabar la conversación, es importante para mí ya que estoy haciendo una investigación sobre la música de viento de esta comunidad, es para una investigación que hago, estudio en la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, en una maestría en psicología Social de Grupos e Instituciones, por eso es que ando aquí-

Maestro -A si no hay problema- a ver si un día me deja escuchar su trabajo.-

Memo- Como se llama usted maestro-

- Maestro-Mí Nombre es Eleazar Flores Bautista-

Memo- ¿Cuánto tiempo lleva usted, con la banda infantil juvenil municipal?

Maestro- hasta ahorita llevo dos años y medio, con los chavos, niños y niñas-

Memo- usted la tomó desde un principio-

Maestro- si, si desde un inicio, este yo comencé con los chavitos, desde el principio, empezamos de cero-

Memo- ¿qué es lo que lo motiva a realizar esta labor?

Maestro- bueno la verdad hay señores, muchas personas que valoran los esfuerzos, por eso mismo, tengo ganas de trabajar con los niños, este mostrara que ellos tienen talento, que lo tienen, que ellos pueden hacer música, y claro también con las gentes de la comunidad que sacaron esta convocatoria a la escuela en la que estuve estudiando, para venir a enseñar aquí.

Memo- me habían comentado algunas personas de la comunidad que usted maestro, es parte de un esfuerzo que realiza otro maestro, de la comunidad de Zogocho, ¿Qué me podría decir de este esfuerzo de este personaje?

Maestro- a si es el maestro es Ismael Méndez Martínez, él es quien funda el CIS # 8, ahí van a estudiar muchas gentes de muchas comunidades, es una escuela que forma instructores que luego van a las comunidades a enseñar, a niños y jóvenes, es en este pueblo donde mi maestro empieza su proyecto de música, con técnicas, partituras de manera ordenada. Bueno muchos hemos escuchado la banda del CIS se oye muy bonito, entonces ahí está el ánimo por seguir, por estar en esa banda, entonces es lo que nos motiva estar ahí. Pues el maestro creo que lleva unos 34 años enseñando, trabajando con jóvenes, y pues de ahí surgió la idea de que cuando los pueblos vecinos escucharan a la banda del CIS se interesaron por la banda, fue así que comenzaron a solicitar instructores, maestros de música al maestro y pues ahí empezó a llegar los instructores a los pueblos, a hacer sus prácticas, sus enseñanzas-

M- ¿qué me puede decir de esta tradición de la música de viento, entiendo que esta banda musical es una filarmónica?

Maestro- Yo le voy a decir algo, esta tradición estaba desapareciendo, déjeme decirle que la gente se le olvidó lo que es, nuestra propia música, se fueron a lo más fácil, porque siendo sinceros, pero la música comercial es la que está de moda, ahora, pues la mayoría de los jóvenes, les gusta la música moderna, y hay una competencia desleal, es lo que intentamos los instructores, que los niños vuelvan a intentar su propia música.-

M-¿de cuantos integrantes se compone la banda actualmente?

Maestro- somos ahora 20 elementos, al inicio tuve 56 alumnos, aquí en este pueblo había dos bandas, los niños ya estaban acostumbrados a estudiar una semana o un mes para empezar a tocar y pues unos se desanimaron y se fueron, los que resistieron y aguantaron, son los que están aquí en la banda, le están echando muchas ganas-

M- ¿qué edad tiene usted maestro lo veo muy joven?

Maestro- tengo 23 años-

M- ¿Me puede nombrar los instrumentos que tiene en este momento la banda?

Maestro- tengo flauta, flautín, clarinetes, saxofones octavos, altos, tengo, corno francés barítonos, trombones y más instrumentos como platillos, percusiones, trompetas.-

M- ¿Cómo lo trata la comunidad?

Maestro- la gente es muy respetuosa, si este valora el esfuerzo, respeta mucho, porque también soy de fuera, son respetuosos conmigo.-

M- Bueno maestro yo estoy realizando una investigación, como ya le había dicho al principio, esta centrada en esta comunidad, pero esto tiene que ver con la región misma. En algún momento me permitiría realizar alguna actividad grupal con su filarmónica ya que es muy importante para lo que estoy haciendo en la comunidad.

Maestro- A pues me parece muy bueno eso que hace usted, estoy de acuerdo, cuando usted guste nos reunimos.-

M- Bueno maestro, abusando de su tiempo me gustaría hacerle una última pregunta, ya que usted tiene que regresar a dirigir la banda. ¿Cree que en algún momento pudiéramos platicar también con el Profesor Ismael, para que el pudiera de viva voz hablarnos de su experiencia como músico?

Maestro- Bueno no sé hasta dónde tenga disponible su tiempo, porque es ir a verlo hasta su pueblo, porque es una persona muy ocupada, es director de la escuela ahora-

M- Me habían comentado que el maestro Ismael no es de Oaxaca, ¿usted sabe algo de eso?

Maestro- Si es de Oaxaca y de por aquí cerquita, se llama Amatitlan de Morelos, cómo le digo por aquí cerquita, por Taléa de Castro, por Yatoni.-

M- A caray, me habían dado mal el dato.

Maestro- A si el pueblo del maestro es pequeño como este.-

M- Me quiere comentar algo más, algo que se me haya pasado.

Maestro- pues todo lo que me ha comentado, yo le agradezco sus palabras su interés, porque ya sabe que uno luego se desanima, a mi me encantaría, que lo platicara así con la autoridad, a ellos para que le pongan más empeño, a veces se retiran de lo que hacemos, últimamente lo han dejado en las manos del maestro. Creo que usted puede platicar con la autoridad, con los alumnos, para que le echemos más ganas todos.-

M- si me gustaría hacerlo, en el momento en que yo pueda hablar con la autoridad, porque parece que se están relajando con ustedes, lo están dejando solo.

Maestro- si porque igual a usted lo escuchan mas.-

M- también estoy tratando de entrevistar a los santiaguitos.

Maestro- a mi me gustaría bastante que usted pudiera grabarnos para, rescatar lo que está haciendo la banda, la comunidad.-

M- ¿Qué le parece?

Maestro- no yo estoy aquí aguantando, resistiendo, hay lo espero.-

Breve entrevista con Los Santiaguitos peregrinos de Santa María Yagavila

Domingo 24 de julio.

Lugar: Curato de la iglesia

Hora: 9: 00 pm.

Entrevista en zapoteco

Después de la entrevista con el maestro de música de la banda juvenil, me enfilé a la casa de Cenobio Chávez Hernández, donde me estaba hospedando, tenía que hacer algunos apuntes etnográficos, sobre el comportamiento de " los peregrinos" como le dice la comunidad a los que vienen de visita, algunos de comunidades realmente lejanas, la comunidad los aloja y da de comer y por supuesto de tomar; desde el mezcal, aguardiente y el ya famoso tepache de caña de azúcar, este último creo que es el responsable de las borracheras espantosas que provoca a quienes no saben de los efectos posteriores.

Subí las empinadas escaleras de concreto que según me cuentan fueron colocadas hace dos años, lo cual hace menos precaria la subida. Después de unos 50 escalones se llega a la explanada de la iglesia, a unos 50 metros en dirección de la salida del pueblo, se ubica el curato, en uno de los altos cuartos de adobe, techados con teja colonial, se improvisó la cabina de Radio Aire Zapoteco, quienes ya me habían realizado una entrevista el sábado por la mañana. Al paso me encontré con los santiaguitos, como siempre tocándole a los rincones, estaban esperando a que Oswaldo terminara de entrevistar a los mayordomos, al parecer les pidió una entrevista. Previamente yo les había pedido que conversaran conmigo el lunes a medio día a lo cual ellos habían aceptado, pero pasar junto a ellos se interesaron y me llamaron.

M- (padiush, mushuscas) – saludos, que tal, mis músicos- Buenas noches, todavía andan despiertos, traen buen ritmo se escuchan hasta allá abajo en el jaripeo-

Flautista- si, si por aquí dicen que es talento, sabes nosotros somos músicos desde hace 23 años, en la banda de Santa Cruz Yagavila, yo empecé desde los trece años, me ayuda bastante por el ritmo de la banda. Venimos de peregrinos a cumplir una manda, ya sabe uno promete y debe, debe cumplir. Es una tradición bonita.

Memo. ¿Donde aprendió a tocar la flauta?

Flautista- bueno estas flautitas que traigo en mi morral, son cinco, pero unas son de tres hoyitos y estas que son de dos, son las que dan ese sonido tan, como dicen ustedes... Diferente, la conseguí una vez que fui a trabajar a Papantla Veracruz, se las compré a los que les dicen por allá Voladores, y en las tardes luego de la chamba le practiqué duro, es que ya debía la mandita-

Memo- ¿puedo tomarle una foto a sus flautitas?

Flautista- si ándale, tómale las que quieras, son de carrizo y estos hilos de colores son en honor de los voladores. Bueno tu Memo ya me voy meter a la radio, hay nos vemos luego.-

Memo.- órale (shín- cléntico) – muchísimas gracias- mañana nos estamos viendo-

Tercera Ruta

Conversaciones con el viejo Eusebio

Martes 13 de septiembre 2011

Entrevista mixta, zapoteco- castellano

A eso de las seis de la tarde caminaba por la calle principal de Yagallo en dirección de la iglesia, me gusta mucho apostarme en uno de los costados de esta, ahí junto al campanario, recién restaurado con fondos de la comunidad y por un maestro albañil, la cosa quedó increíble y junto al palacio municipal, lo mas rimbombante en esta pequeña comunidad. Para allá iba yo, resollando y sudando porque el calor del día se guarda en las calles de barro rojo y pedregoso. Digo que en esas andaba cuando escuche un silbido de esos que uno hace para llamar a alguien, volteé a la izquierda, era el viejo Eusebio quien desde su casa me llamaba, de inmediato me regresé y caminé la empinada vereda. Llegué la pequeña puerta de cintas de madera, alcé la vista ahí estaba el viejo Eusebio junto a su hermosa puerta de cedro rojo que hace un extraño juego con las paredes de tono café natural de los adobes; sentado en un cómodo banco de madera, el viejo me hizo señas para que me sentara junto a él. Hacía mucho que no lo miraba como cinco años, estaba más calvo, el cuerpo enjuto y arrastraba las palabras más todavía que la última vez que lo vi. El viejo Eusebio es conocido en la comunidad porque se sabe toda la historia del pueblo y por viejero dice doña Matilde, cosa que le ha dado mala reputación.

Eusebio- Pásate pince Memo, mira nada mas cabrona panzona que traes, cuánto tiempo sin verte canijo ni por aquí me pasó encontrarte en el pueblo, acabo de llegar de La Sierra de Veracruz, anduve por allá unos años, me acordé de ti, pensaba si todavía sostenías el trato de esa vez en el camposanto, cuando el Tékiu de viejos, si te acuerdas o ¿no, Si estas escribiendo? O nada mas estás desandando tus pasos, siempre pensé que tú, alguien de afuera del pueblo podrías escribir de nosotros, el Siriano y yo les dijimos a los otros que tú podrías hacer eso, desde que Cirilo el trompetista más viejo de la banda Morelos te oyó como le contabas a los niños, la historia de Anacleto Morones, ¿quién dices que lo escribió?

Memo. Juan Rulfo.

Eusebio- A pues ese Cirilo así dijo; ese, el ingenierito le anda contando a los niños unas historias disque de un santo al que le nombraban Anacleto Morones, les cuenta alzando y bajando la voz como si en verdad lo hubiera visto, yo lo digo porque lo estuve mirando y escuchando como hacia muecas con la boca, revoloteaba las manos y hasta ponía a los niños para que arremedaran a los del cuento, los chamaquitos le seguían el hilo, la cosa se puso más buena cuando contó que el ese, Anacleto se sentó en un hormiguero donde viven esas hormigas bravas que por esos rumbos les dicen arrieras, entonces pasaron unas gentes en peregrinación y al verlo ahí como si nada sentado en ese pinche hormiguero y ni le picaban, los peregrinos le preguntaban cómo le hacía para que no le mordieran las nalgas y el les dijo, que eso era porque traía en su bolsa, una astilla de la cruz donde fue crucificado Jesús nuestro señor; de rapidito lo cargaron en hombros y lo llevaron al pueblo donde lo hicieron santo. Así más o menos iba el cuento, ya sabes que no soy bueno con eso de recordar bien, hasta bajé mi tercio de leña y me

senté en él para oír el cuento ese. Por eso cuando le dije al Cirilo que sería bueno que nuestra música, nuestras tradiciones no se perdieran, para que los chamacos que si saben escuchar, sepan como éramos nosotros, estuvo de acuerdo conmigo y por eso te pedimos el favor de que escribieras, así como si fuera un cuento, a lo mejor un día alguien como tu esté leyendo allá abajo las historias de Yagallo a otros niños que de seguro serán más despiertos que en nuestros tiempos.

El viejo Eusebio se levanto de su sillón, fue a la cocina, regresó con dos tazones de café endulzado con panela. En la Sierra de Juárez los lugareños toman café a toda hora del día, no resulta cargoso para el estomago ya que tiene una textura suave, empezaba el atardecer.

Eusebio- ya ves Memo, ya se está muriendo el día, a esta hora la luz es como el cuerpo de los viejos, anda en las faldas de los cerros con arto trabajo, temblando, como si le costara trabajo decidirse a entrar en los rincones.-

Estuvimos un rato absortos, mirando el crepúsculo hasta que la oscuridad cubrió todo y empezó a sentirse un poco de frio. Eusebio me invitó a pasar a su cocina, la cual lucía limpia, las cazuelas colgaban en las paredes y encima del fogón había dos vigas de unos 10x20 cm, que iban a lo ancho de la cocina, en ellas estaba apilada la panela en cilindros hechos con el bagazo de la caña, producto de la molienda. Acercó leña y le sopló con un trazo de carrizo de unos 70 cm. Es una forma eficaz de avivar la lumbre focalizando el aire soplado al sitio que se quiera. Acto seguido acercó una olla donde el vapor del agua hirviendo calentó los deliciosos tamales de elote rellenos de frijol, los acompañó de amarillo, un salsa con un sabor exquisito de unos chiles diminutos, esféricos como jitomatitos pero de un picante sabroso. No me dejó ayudarlo, fue a la sala y prendió su vieja grabadora con una melodía característica de las banda filarmónicas serranas, *Dios nunca Muere*.

Eusebio- Te voy a contar de una festividad que teníamos por aquí. Sabes que los zapotecos fuimos de los últimos en ser conquistados, bueno, seguimos en rebeldía de alguna forma y esta historia tiene que ver con el coraje, por nuestros muertos, de los abuelos.-

-Ya conoces San Juan Yaé, está aquí al otro lado del cerro, está, detrás de mi casa, ahí se llevaba a cabo esa representación, era algo bonito, mira hay viene el Cirilo, de seguro fue a dejar su burro al potrero, a pastar, pinche Cirilo tiene vista de tecolote, ¿ya lo viste? Ni siquiera trae lámpara que le aluce el camino, ándale chíflale en lo que yo le atizo a la lumbre para poner más café, así palabreemos mejor con ese Cirilo, ándale-

Bajé los dos escalones largos de la entrada y le llame a Cirilo no quise chiflarle porque se me hacía que le faltaría al respeto, traía una penca de plátanos en la espalda, amarrados con un mecapal.

Memo- Cirilo, que dice Eusebio que se venga a tomar un tazón de café-

Cirilo- Padiush Memo, cuando llegaste, ni sabía que andabas por estos rumbos, a que te echas un trago de mezcal, ya vez que al Eusebio ni le gusta-

Subimos la veredita, entramos, El viejo Cirilo acomodó la penca de plátanos en una esquinita cortó unos cuantos y nos los ofreció, eran de una variedad que yo no he visto en la ciudad y

tienen un sabor exquisito, sabe a la combinación de plátano macho y tabasco, en esta región de la sierra se le llama *extranjero*.

Eusebio- quilbo Cirilo qué bueno que pasas por aquí, estamos platicando aquí con el Memo las historias, le contaba esa festividad de cazar los españoles-

Cirilo- A si acá en Yaé, se hacía hay por abril, los chamacos bailaban la música tradicional, con la banda tocando a todo lo que da, pero lo fuerte era cuando se hacia esa representación ¿verdá tu Eusebio?-

Eusebio- Si estaba chingón, venían unos muchachos representando a los españoles, chaparros, montados en sus bestias, pero ya los estaban esperando unos guerreros zapotecos montados en los arboles, alistados con tiempo con unas reatas, entonces al pasar los gachupines, los lazaban por el pescuezo y los levantaban en vilo y pus ahí los dejaban colgados. Dicen los antiguos que así peleaban nuestros abuelos, allá arriba en ese lugar que siempre está nublado, y lloviznando, se llama Maravillas. Hay nomás los paraban, de ahí no pasaban, y esta festividad ya no se hace en estos días, ¿no es así tu Cirilo?

Cirilo- Así es, que dizque dicen las autoridades que es muy violenta, y por eso ya ni se hace, pero así lo contaban antes, de seguro esa historia es cierta, esas batallas hicieron que los españoles no triunfaron por aquí, fueron los dominicos, los que conquistaron pero de a poco. Si has pasado hay por el campanario, en ese lugar había unas piedras de esas verdes, con cosas dibujadas, con caritas y animalitos tallados. Junto al curato también había de esas piedras como lajas, en los cimientos, estaban bonitas, eran de las pirámides de los abuelos. Una vez me preguntaste por que los santiaguitos andan tocándole a los rincones, ya te imaginaras a quien le tocan-

Eusebio- a pus si, tú Memo te has de acordar de esa vez, cuando abrieron la carretera allá arriba, cuando le metiste la pala del trascabo, ese que tu le decías manita de chango, te llevaste un cacho de un entierro de los abuelos, ¿Cómo le dicen a esos entierros tu Cirilo?-

Cirilo- tumbas prehispánicas-

Eusebio- si eso tumbas, de seguro te acuerdas de lo que había ahí, unos huesos, con unas canillotas que hacían pensar que no eran tan chaparritos como nosotros, pinches gachupines, nos vinieron a chingar. Había muchas ofrendas, como aretitos, collares, jarritos, como si el difuntito los necesitara en sus andanzas después de la vida. En esos tiempos no nos pusimos abusados lo hubiéramos llevado al panteón y enterrado hay junto a los más viejos, pero, el agente municipal dio parte y vinieron esos que se dedican a las ruinas, ¿cómo dices tú Cirilo que se llaman?-

Cirilo- que disque arqueólogos, así me dijeron cuando les pregunté a donde chingados se llevaban al difuntito. El pinche gordo que se miraba que llevaba la voz cantante nomás se me quedó viendo y el muy cabrón me dejo con la palabra en la boca.-

Eusebio- Se llevaron todo, dizque a Oaxaca, no volvimos a saber nada, creo que ese difuntito era parte de la historia del pueblo y antes ni quien se pusiera con el gobierno. Ya te diste cuenta tu Memo, por aquí se asoman muchas historias, pero la gente te las va a contar si te ven más seguido por aquí, ya sabes, te tienes que juntar más seguido, tienes que estar con nosotros más tiempo, solo así la gente suelta sus palabras, se va sintiendo con más confianza y ya ves hasta te dan regalos-

Cirilo- De seguro ya te contaron que hace unos veinte años se fue un gringo que vivió muchos años con nosotros, allá arriba en la entrada al pueblo todavía esta su casa. Pero otro día te termino de contar porque ya es tarde y mañana hay que ir a seguir limpiando las matas de café, a trasplantar porque es en tiempo de lluvias cuando pegan mejor, cuando se logran mejor, ora Memo, así hacemos no tu Eusebio-

Eusebio- A si, Cirilo yo también voy mañana al campo-

Memo- Bueno, pues gracias, por aquí voy a andar.

Entrevista a Jacinto Andrés Domínguez¹²³

Vadillo Abarca Guillermo Cesar

Lugar: Librería del Fondo de Cultura Económica Octavio Paz

Fecha: Sábado 1 de octubre 2011, 6:00 pm.

Duración 1 hora

Entrevistado: Jacinto Andrés Domínguez

Entrevista en castellano

Observaciones generales

El entrevistar a Jacinto Andrés Domínguez, es de suma importancia para la investigación *La música de viento como experiencia colectiva y productora de sentido en Santiago Yagallo, una comunidad zapoteca, investigación* que desarrollo en la actualidad. El entrevistado no pertenece a la comunidad en cuestión pero se inscribe en el marco cultural oaxaqueño, pertenece a la etnia Mixe, habla esta lengua, fue músico desde los 8 años hasta los 18 cuando, sale de la comunidad Asunción Cacalotepéc se instala en la ciudad de México, donde vive actualmente, tiene 45 años y es administrador de empresas, labora en el Servicio Postal Mexicano (SEPOMEX). La razón por la que decido trabajar con Jacinto esta serie de entrevistas es porque es un músico con experiencia, conoce profundamente la vida de la comunidad citada, la relación de esta con los músicos, el anudamiento con las tradiciones que sin duda guardan una relación estrecha.

El entrevistado se mostró interesado cuando le pedí la entrevista, sorprendido porque me comentaba las razones de mi trabajo con respecto a la música y le llamaba la atención el parecido entre las prácticas musicales entre Mixes y Zapotecos y nunca pensó en que alguien considerara importante la tradición musical de su comunidad y menos a él como sujeto del testimonio. Le explique con detenimiento los objetivos del trabajo que desarrollo, pedí su autorización para la presentación académica de su testimonio y de la posterior inclusión en mi tesis a lo cual accedió con entusiasmo. También pedí su permiso para grabar argumentando la importancia de su testimonio y que ello me ayudaría en la tarea de registrar adecuadamente su relato, nuevamente accedió y propuso como lugar de entrevista La librería del Fondo de Cultura Económica, Octavio Paz, y que estaría bien que fueran de 1 hora o un poco más, porque así tendrá tiempo de ir recordando detalles y que la parecía bien espaciar las entrevistas para que el pudiera hacer un campo en su tiempo. A Jacinto lo conocí a través de otro músico de la comunidad de Santiago Yagallo donde estoy haciendo campo, en primera instancia las entrevistas serían con el pero ocupaciones de trabajo le impidieron estar en la ciudad de México y me sugirió que entrevistara a Jacinto, me pareció buena idea, lo contacté y nos quedamos de ver el primero de octubre para platicar sobre la música.

¹²³ Entrevista completa

Sábado 1 Octubre 2011, 6:00 pm.

Buenas tardes, mi nombre es Guillermo Vadillo, soy estudiante de un posgrado en psicología social de grupos e instituciones y estoy haciendo una investigación acerca de la música, de ¿cómo viven cual es la experiencia de los músicos, en su comunidad?, ¿me permites grabar?

Jacinto- si no hay problema

Bueno como te decía, esta investigación pretende registrar la experiencia de los músicos, no sólo con respecto a la música sino también con respecto a la comunidad, o sea tu vida en la comunidad, tu vida como músico, ¿me puedes decir tu nombre?

Jacinto¹²⁴- Mi nombre es Jacinto Andrés Domínguez, soy originario de Asunción Cacalotepec, región Mixe y pues con el tema de la música, lo que yo te puedo decir es que, desde que yo tengo uso de razón, ahí la música tiene un papel muy importante, sobre todo en las fiestas, en, en algunas ceremonias, he, este, pues en todas las cosas que son importantes para el pueblo, de hecho en este, en ese lugar sucede que este, había una banda que sus miembros ya estaban muy grandes en edad, en, en este y ya no podían, este seguir trabajando, tocando la música, digo, tocando los instrumentos y este, por esta situación este he nosotros fuimos invitados, bueno los jóvenes, no sé, estábamos en cuarto año de primaria, la autoridad nos invito si podíamos tomar una lección de la música, y nosotros ahí se fueron descartando las personas que no eran aptos para la música y se fueron quedando los que si tenían aptitudes y ahí yo quede elegido, y no se mucho pero si un poco, tuve que pasar unas lecciones de la música, de solfeos que así le llamaban, solfeos y este, ya me quede me dieron un instrumento, más bien nos dieron a todos de acuerdo a su avance y sucede que hay personas que pasaron más lecciones, les dio un instrumento más, mas este de más, clarinetes, trompetas, este y los que no somos, somos más rezagados nos dieron instrumentos como bajos y otros, entonces ,este y así es como, como me integré en la banda de hecho se llama Banda Filarmónica de Asunción Cacalotepec, lo que ahí experimenté es que la música los músicos son algo así como, son personas así como tratadas con respeto, pues la gente lo, lo quiere, este nos ven así como, como si fueran, como si tuviéramos un don especial, pues nada que ver sino, ya que todo mundo puede tocar un instrumento, una música, puede componer, y este así estuve un par de años y este, y otra de las cosas, es que la música, por ejemplo van a las fiestas es el alma de la fiesta, incluso cuando una fiesta es importante son invitadas otras bandas de otros pueblos de otras comunidades para que sean más alegres para que tengan variedad de tipos de música y sucede que ahí, he los las fiesta duran cinco días entonces, este las personas que, este se comisiona para atender a una banda y desde que llega hasta que se va y ahí mismo se quedan a dormir, con los servicios necesarios para, para que estén a gusto esas personas, entonces este, no se pagan nada ni nada, sino, sino, nosotros cuando ellos tienen fiesta también nosotros vamos, es como una, este intercambio se puede decir y este vamos a sus comunidades a tocar igual, igual cinco días y este tenemos que, que poner lo mejor este de nosotros igual llegamos a una casa y este nos atienden ahí las personas y así es como se vive ahí la música en ese aspecto, pero la música es así como, también por otro lado se toca en lo religioso, porque en esas fiestas obviamente hay misas, donde la música no debe faltar y sin música es como, o sea como sin vida, sin nada y este a veces, así como una especie de, de respeto, he a veces el músico está tocando en la iglesia puede ser, nosotros mismos o los músicos invitados, entonces nosotros,

124

como una especie de respeto de, este, o de dar las gracias de estar ahí alegrando la fiesta, es uno de los aspectos que, este te puedo contar.

Memo.- Si de hecho es muy interesante todo este contexto que me platicas sobre la comunidad y la forma en cómo se organizan para la música, ¿Asunción Cacalotepec Oaxaca a que etnia pertenece?

Jacinto- Mixe, lo que no sé si es el alto o qué región, es muy grande y nosotros mismos nos convidamos nuestra música, los autores los compositores a veces tocamos piezas musicales de otros pueblos, no hay problema en ese aspecto.

Memo- Tu comunidad que tan grande es, cuantos pobladores lo componen.

Jacinto- Eso si no se numéricamente cuantos son, pero si es este muy pequeño y este, su principal problema es su gran, digamos es grande su extensión y tiene sus conflictos y este. Entonces, ya queda ese lugar muy poco, es la cabecera municipal y tiene como cinco agencias, más o menos pero son muy pequeñas, no sé, he así en número de habitantes desconozco.

Memo- Entonces es cabecera municipal.

Jacinto, si es cabecera municipal donde me criaron, lo que sé es que cada agencia cuenta con su banda musical, banda infantil, juvenil y así este se fueron desarrollando, pero cuando yo estuve ahí, no existía eso, nada mas éramos nosotros, y a veces se combinaba con las personas ya grandes que estaban por salir, como que no les este, no querían dejar la música, porque fueron su vida, no sé, después de mucho tiempo no les es fácil dejar y este, entonces este, muchos de ellos siguieron ahí con nosotros aunque nosotros empezamos desde los 10 años de edad, con un promedio de unos 11 años de edad, con este cambio de lo de la banda.

Memo- o sea que los integrantes de los mayores que me relatabas querían salir con la tradición y es por eso que crearon esas nuevas bandas.

Jacinto- si porque la banda es primordial para un, para ese pueblo para mi comunidad y sería impensable no contar con una banda, con algo así propio, y como vieron que se estaba desintegrando esa banda que existía, por ese motivo tuvieron esa idea esa iniciativa para crear la banda y escogieron a los más pequeños y eso garantizaría tener una banda más tiempo y este, bueno y bueno no se o sea los niños van creciendo y un día van a ser adultos y no están próximos a envejecer y así lo deduzco y por un lado eso garantizaría que el aprendizaje fuera un poquito más fácil, entonces ese tradición es difícil de dejar porque todos los eventos que hacen que por cierto son muchos, al año son como cuatro fiestas, uno que es el importante, uno es el primer viernes le llaman allá y es la más grande. Ahí donde vienen son invitadas varias bandas de otros pueblos y este por otro lado también puedo tocar el tema de la fiesta de los difuntos o que le llaman todos santos también, ahí tenemos que permanecer en el panteón que por cierto son como cinco días, existe la creencia de que hay un día de que vienen todos los niños y dos días de la personas que se murieron ya mayores o adultos, entonces, entonces tenemos que estar ahí porque la gente viene y cada uno pide, hace una petición de una pieza, un son un jarabe, un este, algún tipo que le gustaba el difunto cuando estaba vivo y entonces nosotros pues obviamente lo complacemos y eso es lo que nos, a sea nos gusta porque es como una especie de enlace con su muerto, entonces, nosotros éramos como un intermediario en ese

aspecto, yo podía notar que las personas llegan tristes, pero después de dedicar algunas piezas entonces se van contentos, entonces eso es en ese aspecto y también lo que viví es, en las fiestas o cuando hacen las fiestas así escolares muchas veces somos invitados nosotros, había ocasiones en que el director de la escuela o el maestro nos solicitaba que tocáramos, bueno yo ya tiene tiempo que salí de la banda. Entonces nos solicitaba para que los acompañáramos, para la pista musical de un baile o si no, hay un acto que se le llama tabla rítmica y ellos hacían sus formaciones que tenían que hacer y así es como nosotros participábamos mucho, esa es parte de la vida de, como un este tradición yo puedo yo decirte que el pueblo sería imposible que vivieran sin una banda, está en todos partes de su vida, cuando van al campo, sobre todo hombres van tatarean una música. Con la boca, silbando con la boca, o con una flauta, nuestra música lo que más le gusta y este, van al campo a todos lados van tocando nuestra música tarareando, lo que hace que este he los músicos siempre son este, he, son necesitados, son este, siempre van a estar ahí.

Memo - en ese aspecto la comunidad como trata al músico, que importancia le da, si como o lo trata, qué lugar tiene el músico en esta comunidad de Santa María Asunción.

Jacinto- si ese era su nombre pero lo recortaron y ahora es Asunción Cacalotepec, la fiesta en, en agosto, como a mediados, es la calenda.

Jacinto- la santa patrona es la virgen de la Asunción.

Memo- Me podrías platicar que es la calenda para tu comunidad.

Jacinto- Si sucede que para cualquier fiesta salvo la de Santa Cecilia que es la patrona de los músicos es de un solo día, pero el resto de las fiestas es de cinco días. La fiesta empieza con la calenda, con los músicos invitados, por lo menos siempre hay una banda invitada. Llegan en la tardecita como a las cuatro a las cinco, depende de la cercanía de esa comunidad y entonces hay un lugar donde se concentran, ya es costumbre desde que tengo uso de razón siempre lo hacían en un lugar, que ya es conocido, no sé cómo lo empezaron pero ahí llegan todos los músico, entonces la banda local tiene que estar en comunicación con las otras bandas. Cada banda hay una especie de nombramiento o comisión no sé cómo se puede decir, como capitán, hay un enlace, sirve de enlace, ese enlace se comunican entre la banda local y la banda invitada, se ponen de acuerdo si ya llegaron, se comunican, si ya están los integrantes que van a tocar y entonces la banda local va a recibir a la otra banda, entonces esos comisionados o capitanes son los que dan indicaciones, los que tienen la información, los que son encargados de que reciban atención, lo que requiera la banda invitada. Una vez que ya tenemos conocimiento de que ya están ahí, nosotros nos preparamos y vamos. Tocando una marcha, este rumbo al lugar donde nos esperan, o sea no es un lugar muy lejano, está cerca, entonces partimos de la iglesia, del patio de la iglesia y vamos y recibimos a esa banda, estando ahí entonces se da la bienvenida, se me estaba olvidando que intervienen las autoridades, el presidente municipal alcalde, el sindico. Entonces vamos en conjunto, las autoridades por delante, esa autoridades, están allá, tanto las autoridades muchas veces vienen autoridades de la banda invitada, se saludan se dan la bienvenida, se reciben con atención, que se sientan como en casa, he ya nosotros al final de esta ceremonia de este acto, nosotros le invitamos una música que se llama Diana, así para alegrar el ambiente y el la otra banda invitada lo hace igual, como una especie de mutua correspondencia, todo en el sentido de bienvenido de gracias. Entonces después de esto lo llevamos a la iglesia y ahí donde, pasan se persignan, bueno dan gracias a Dios, que llegaron

bien, y en ese acto, nos preparamos tanto nosotros como la otra banda y los llevamos a la casa de la persona que los va a atender. Esa persona que está encargada de atender están ahí presentes, están ahí en el encuentro, entonces tanto las autoridades como la banda le dicen estas personas lo van atender, lo que se le ofrezca, y entonces ahí, la persona esta que va atender no se despega, siempre ya sea la esposa o los hijos, o alguien que esté disponible que está ahí presente, que les ofrezca agua o cualquier cosa y después de ahí, es cuando ya cenar, entonces ellos más o menos ya saben, como te digo que había un enlace y acuerdan como va a ser la calenda, es un recorrido, ya tienen determinado el recorrido, entonces nosotros somos, los locales, encabezamos la calenda porque ya saben la ruta, entonces hay sitios determinados donde descansamos son cinco a seis, depende de cada pueblo, el pueblo de donde soy ya no está muy bueno, muy irregular, entonces cada banda toca una pieza, un son y la gente baila, y así se sigue la ruta.

Memo- es una especie de víspera.

Jacinto - si es lo que se le llama Calenda, a los mejor por el sitio no es plano y así es lo que hacemos. Solo que algunos pueblos si quieren que la Calenda termine a la una o dos de la mañana. Pero era así el trabajo de la música y de los músicos. Y gente cumplida porque así es la costumbre.

Memo- o sea que hay un compromiso entre la comunidad y los músicos.

Jacinto- si nosotros representamos la comunidad, por el pueblo somos los que damos la cara, si hacemos algo mal en el pueblo cuando somos invitados, tenemos que dar la cara por nuestro pueblo, porque si no hay disgusto, y este. Somos importantes, bueno ya se me fueron olvidando cosas, ya tiene muchos años que salí, pero tuve como cinco años en la banda.

Memo- cinco años, pero a qué edad tienes contacto con la música, me decías que los viejos eligen a los niños, tú qué edad tenías.

Jacinto- yo tenía como ocho años.

Memo- y de los 8 años a qué edad termina tu formación.

Jacinto- como a los 15. Pero es muy poco porque la preparación, el estudio de la música fue poco, así lo siento, apenas estoy tratando algunas lecciones de solfeo y ya me dieron instrumento y ya termina mi lección y ya empiezo a tocar melodías elaboradas. Si me ponen aquí una partitura no lo puedo tocar sin haber ensayado antes, es el asunto, tiene que ser bajo la guía de un maestro, un director y así puedo aprendérmelo. Al dejar de tocar, ya se me olvidaron muchas cosas, la de leer de solfear pero en fin, entonces hay personas que, este, que aspiran a ser músicos y no lo logran por diversos motivos y hay personas que no lo desean tanto pero sin embargo tienen un lugar en la música. Entonces son las partes más importantes o más nítidas que yo recuerdo cuando fui músico en esa banda, de cuando tocamos en las fiestas, este de escolar y este, también ahí hay un cargo que le llaman Capillo la persona que tiene tanto edad como antigüedad en ese cargo, porqué debe ser responsable respetuoso y con familia y los que son demasiados jóvenes no se puede dar ese cargo porque se piensa que no va con

respeto a ese cargo. Y este y esos son de las cosas que te puedo comentar y el pueblo o más bien cada uno de los integrantes o de los miembros de la comunidad o cada persona de la comunidad, yo lo puedo ver como gente orgullosa de su banda de sus músicos, entonces cuando platican con otras gentes pueblos vecinos, cuando hablan de un músico o del equipo de música, siempre están defendiendo la música de su localidad o sea que sus músicas son más alegres, son mas, muchos más alegres que otros o menos alegre, o sea es también como una identidad para, por lo que yo entendí, la música es como lo que es, lo fue, entonces los músicos deben ser como el pueblo, o sea si yo soy amable educado respetuoso, así es el pueblo y la música es también así, también debe ser así también en ese tono, no se es algo muy raro que no lo puedo decir en palabras, simplemente sentirlo, porque ahí, cuando vivía por ahí, al escuchar, una, la música uno podría identificar de que pueblo es, este, porque cada pueblo tiene su estilo, tiene su toque de alguna forma, aunque a final de cuentas el estilo es el mismo, la forma es el mismo, sobre todo los sones que son lo que más se toca, jarabe, alguna cumbia, al menos en mis tiempos de estar ahí así era, al parecer ahora hay muchos cambios, parece que quieren imitar a las bandas duranguenses, del momento pero, la base de la música sigue siendo el que siempre ha estado ahí, lo tradicional, lo de viento, son muy pocos realmente, que será, un dos tres, como unos 23 o poco menos, no recuerdo.

Memo- ¿Tú que instrumento tocabas Jacinto?

Jacinto- A mi me dieron trombón, desde que empecé con instrumento hasta que termine siempre fue trombón, el primero la diferencia es era de embolo, tiene tres pistoncitos, al último cuando ya salí estaba practicando con el de vara, esos que se jala y se contrae, es con lo que pude tener contacto ahí bueno tocando.

Memo- En este caso en Mixe como se dice músico o música.

Jacinto - músico, poguan, músico es la persona que toca, shuspa la música, no existe la palabra pero más o menos se diría, he shus, hay unas cosas que se dice igual no hay traducción, se dice así en castellano, si me refiero a todos los miembros de una banda, shuspen, a sea en plural, shuspen es así como quien produce sonidos, toca porque incluso se dice si uno silba así con la boca así nada mas shusp, tiene que ver mucho con qué tipo de música estoy hablando. Por ejemplo fiesta se dice shu y así más o menos y otra de las cosas también, cuando nosotros empezamos nos invitaba mucha gente, de los pueblos aledaños, sino también el gobernador del estado de Oaxaca a través de las instituciones que tienen que ver con la cultura y las artes, nos invitaron a tocar ahí, incluso fuimos a tocar a la casa del gobernador, y otra cosa que es importante para mí fue tocar ahí como una forma de solicitar apoyo para que nos electrificaran ahí la comunidad.

Memo- a sea que a música sirve para hacer reclamos a...

Jacinto - Si es como una petición, una cosas así, o sea pues voy a tocar en tu casa pero en cambio, ya que no te puedo hacer otra cosa, dinero, cosas material pero si puedo ir a tu casa pero por favor instálame, dame luz, electricidad o dame carretera porque no tengo los medios o

más bien no tengo otros medios para pedirte más que con la música, necesito carretera, eso es lo que se podría resumir en ese tipo de acto, entonces en ese sentido las autoridades de Oaxaca, pues bueno de alguna otra manera así es como nosotros logramos tener la electricidad y de la misma manera la carretera y hasta ese punto e incluso también este, en los setenta es el recuerdo que tengo no sé si es la primera vez que vino el papa o la segunda visita estuvimos ahí con él para, recibimos al para, incluso el mas pequeñito que apenas media 50 cm, el niño tocaba trompeta, vino y lo abrazó, el papa abrazo al niño, así son vivencias que tuve ahí, mientras la banda estuvo integrada porque después se deshizo la banda, muy pocos siguen ahí todavía, que por cierto ya son directores, compositores, hay uno que en ese tiempo era de los mas pequeñitos en edad y en estatura, ya le paga el gobierno, siempre está dando cursos, ya es permanente a los niños y este no sé por qué motivo no sé, no sé cómo se puede decir este, no se integra una banda sigue permanente el problema es que unos salen otros entran y así como que hay mucha movilidad, entonces, mi generación hay muchos chavos que sobresalieron y otros ya viven en la ciudad de México y tengo entendido que formaron su propia banda de otro estilo, yo ya perdí el contacto de ellos.

Memo- sea que tú sales de la comunidad como a los 15 años.

Jacinto- Como a los 18.

Memo- y ya no regresaste a la comunidad a partir de ahí

Jacinto- no, no.

Memo- y ahora a que te dedicas, me decías que saliste de la comunidad y estudiaste y que otra actividad realizaste cuando llegas a la ciudad de México.

Jacinto- de hecho cuando salí de la banda yo estaba más en estudiar una carrera profesional y este yo sabía que el estar en la banda era dedicarme a eso y no, como que esa idea como que no me agradaba mucho. Entonces yo llego aquí, por otro lado yo me estaba yo enfermando más seguido entonces también buscaba una cura, un tratamiento médico, y de seguir allá a lo mejor ahora no estaría contando nada. Y este entonces aquí estuve en tratamiento un año o un año y medio tal vez, y por otro lado me dijo el médico que no podía seguir tocando, que me estaba afectando en la garganta, entonces es por prescripción médica, y me aleje de la música.

Memo- actualmente no tocas ningún instrumento.

Jacinto- nada de eso lo dejé completamente, ahora me dedico a trabajar en el servicio postal mexicano, desde que llegué,, entré en el 88 a trabajar en el servicio postal mexicano y a través de ese trabajo solventé mis estudios de la preparatoria y la licenciatura, estude licenciado en administración ahí en la UAM-X, y este hasta la fecha sigo ahí, no sé hasta cuándo pero sigo ahí, pero la música ya la deje por la paz, aunque se me pasaba decirte que cuando termine', cuando estaba a la mitad de la prepa, regresé si es cierto si regresé una vez, ya recordé ahorita y alguien me prestó su instrumento y quise tocar pero ya no pude sino que los labios ya no se acoplaba con la boquilla del instrumento con el trombón, pienso que si regreso otra vez me tendría que acoplar, esforzar, acostumbando otra vez al instrumento, a la música y lo que es la comunidad y su música.

Memo-me parece que es muy importante interesante tu testimonio con respecto a la música y lo que es la comunidad y su música para mí me parece muy importante que accedieras porque mi trabajo conste en registrar la experiencia de los músicos en la sierra de Juárez, con sé si Cacalotepec pertenece a esta región, hay muchas cosas que se nos quedan, pero no sé si tu pudieras en otra ocasión platicarme sobre otros aspectos de la comunidad, de que viven que siembran ahondar un poco mas y que me pudieras platicar tu sentir con respecta a la música y si recuerdas como fue tu niñez en la música, poco a poco, porque veo que tus recuerdos van emergiendo conforme vas avanzando en el relato. Por ejemplo tu regreso a la comunidad cosa que ya habías olvidado.

Jacinto - Así es

Memo - no si tú estarías de acuerdo en que tú testimonio fuera ocupado para utilizar este material, de este, tu testimonio para trabajarlo académicamente.

Jacinto- Si con gusto, no hay ningún problema, y si se me pasan muchas cosas, a los mejor puedo decirte muchas cosas, a lo mejor desorganizado y si hay partes que me emocionan, porque llegan los recuerdos, si podemos hacer una segunda o tercera entrevista no hay problema.

Memo- No sé si estaríais de acuerdo en que las entrevistas fueran de una hora o tú me dices, el lugar no si hayas estado cómo porque esta es una librería, muy cómoda pero difícilmente vamos a encontrar un lugar en silencio y calma, pero no sé si estás de acuerdo en que las entrevistas puedan ser aquí.

Jacinto- Pues aquí está muy agradable y yo diría que siguiera aquí a menos que encontremos otro lugar igual de cómodo, como aquí, de lo contrario aquí, no habría ningún problema.

Memo- Bueno pues gracias por acceder a esta entrevista, ya nos pondríamos de acuerdo, para la segunda parte, así yo organizo la información que has tenido a bien compartirme y me sirve mucho esto que me relatas de manera conversara yo no estoy haciendo otra cosa que registrar tu palabra.

Jacinto- si está bien incluso me gustaría si tu traes algunos puntos anotados no me molestaría, me ayudarías a recordar, para contarte estoy abierto.

Memo - muchas gracias Jacinto.-

Cuarta Ruta de campo

La cuarta ruta de campo tuvo como propósito realizar entrevistas grupales tanto con la banda juvenil municipal como con la banda Morelos. La ruta de trabajo fue un éxito porque logró también completar observaciones etnográficas, en específico sobre la forma en que los espacios comunitarios han sufrido cambios.

Martes 21 de febrero 2012.

A eso de las 8:00 am. Salimos rumbo a la ciudad de Oaxaca, como siempre por la carretera federal, primero a Cuautla Morelos, pasando por algunos poblados del estado de Puebla. El recorrido de este primer tramo me llevó ocho horas, justo a las tres de la tarde entramos a la Ciudad de Oaxaca; necesitaba hacerme de víveres para la estancia de varios días en la comunidad de Santiago Yagallo. Como ya lo he relatado en las rutas anteriores, en la Sierra es difícil conseguir algunos artículos de primera necesidad por eso esta preocupación mía de tener en orden las provisiones, además ya era tarde para trepar a las montañas, descansaría en las afueras de la ciudad para evitar el tráfico de la mañana, que por cierto es casi nada comparada con los embotellamientos en la caótica Ciudad de México. La ciudad de Oaxaca ha cambiado mucho durante los últimos diez años, mucha obra pública le ha transformado el rostro, muchos supermercados, agencias de autos, casas de interés social y la ampliación de la emblemática calle, Cinco Señores.

Miércoles 22 de febrero.

A las 8:00 am, iniciamos el largo viaje por las empinadas montañas a Ixtlán de Juárez, lo cual me llevó dos horas, ahí un desayuno ligero, con unas exquisitas tortillas, huevo revuelto acompañado de salsa de jitomatillo serrano y chile bola, café endulzado con panela de la región, lo cual evita que a uno se le atore la comida en el cogote y por supuesto una vista extraordinaria de las azuladas montañas del este. De Ixtlán siguen cuatro tortuosas horas de caminos llenos de hoyos, uno tiene que ir zigzagueando para evitar una avería en las llantas o la suspensión del automóvil. Algunos tramos carreteros recién pavimentados por la voracidad de compañías constructoras que emplean materiales pobres y espesores que ni siquiera aguantan a que el excelentísimo gobernador llegue a inaugurarlas, rodeado como siempre de su comitiva de lambiscones que por cierto por acá también abundan.

A las cinco de la tarde llegamos a la comunidad, que por cierto estaba imbuida en el corte del café. Esta vez Rebeca, hija de doña Matilde ya nos estaba esperando, dice que la noche anterior la lumbre empezó a resoplar y que eso significaba visitas, su mamá salió temprano a otra comunidad a vender algunos productos, así que le pidió a su hija recibirnos y alojarnos en unos cuartos recién hechos, eso fue una gran noticia ya que estaríamos independientes de la casa grande.

Rebeca- que bueno que ya llegaron Memo, los estaba esperando, mi mamá no está, anda por allá, en otro pueblo, anda vendiendo unas cosas, al rato llega-

Memo- Ha gracias Rebeca, lo bueno es que tú estás-

Rebeca- Si yo me quedo porque mi hijo va a la escuela, Ubaldo se va a trabajar a campo, al ratito también viene. ¿Viste mucha gente en Tanetze? A que no sabes que están en eso de la adoración de una virgen, que dizque llegó del cielo, así dicen todos los de Tanetze, como son rechismosos ya no sabe uno si creerles-

Memo- no me fijé bien, ya ves que yo paso por la orilla del pueblo, nunca me meto al pueblo ya ves que son agresivos; ¿tu ya viste a la virgen?

Rebeca- si, si está muy... como se dice, así muy bonita, está como si la hubieran labrado en una laja de piedra, su cabeza está inclinada a la derecha, yo no le vi al angelito, mi mamá dice que ella si lo vio, también los rayitos que la virgen tiene en alrededor, una niña de aquí de Yagallo dice que la noche del 31 de diciembre vio una luz que venía de, ese rumbo por ese pueblo que se mira por allí en Santa Cruz Yagavila, le avisó a sus papas pero ni le hicieron caso, dice que fue a caer a Tanetze; viene mucha gente de pueblos que están lejos de aquí, en camionetas de esas con redilas a ver si el domingo nos llevas, para que la mires, para que tus nos digas si es de verdad o la hicieron esos cabrones de Tanetze, así dice mi marido que la mandaron a hacer para que la gente vaya a su pueblo y vuelvan a ser los primeros en la plaza de los domingos, antes de que se pelearan con los de Yaviche, los de Tanetze eran ricos, compraban todo el café, la panela, el frijol de todos los pueblos de por aquí, pero la gente se espantó cuando estuvieron cerrándole la carretera a la gente, todos nos fuimos a Taléa a vender nuestros, como dicen ustedes ¿productos?, bueno ahora así dicen unos aquí que hicieron su virgen para que la gente regrese a vender.

Memo- si el domingo vamos, me gustaría ver a la virgen-

Rebeca- bueno pasen, se van a quedar en la casa de mi hermano, ya sabes que él vive en Oaxaca, casi ni viene, nomas a la fiesta del pueblo, los cuartos están nuevecitos, aquí estarán a gusto, yo voy a echar unas tortillas para que vengan a comer a mi casa, en lo que acarrear sus cosas-

Memo -Gracias, al ratito bajamos a tu casa, vamos a llevar estas cosas a los cuartos-

A eso de las 8:00 de la noche llegó el camión, doña Matilde bajo con mercancía para su tienda, le ayudé a acarrear los costales de mercancía, le dio gusto vernos, le agrada tener alguien con quien platicar y compartir los alimentos, sus hijos ya están casados todos, así que le servimos de compañía, además es una excelente conversadora, conoce muy bien a la comunidad y junto al viejo Eusebio son mis mejores narradores. Me preocupó un poco que Rebeca me colocara en el lugar de la verdad, cuando me propone ir a conocer la virgen y que yo dijera si era real o invención de la gente de Tanetze. Me preocupa ya que es un tema delicado y en estos lugares no se puede uno dar el lujo de cometer errores al criticar lo sagrado.

Matilde.- Padiush (esta palabra tiene varios significados, se puede entender, cómo estas, que tal etc.) Memo, ya estas por aquí que bueno, ya te esperábamos, por aquí hay hartas cosas que han pasado, te va gustar escucharlas, pero mañana platicamos de seguro andas cansado del viaje, mañana nos vemos-

Jueves 23 de febrero.

Los ruidos de pisadas se escuchaban a un lado de los cuartos donde nos alojamos, eran presurosas, los ciudadanos iban y venían, unos acarreando su café desde los campos de cultivos, otros arreando sus toros, los animales todos nerviosos culebreaban en los pedregosos caminos, el día anterior fue cansado, el trayecto y eso de la manejada me dejó muy adolorido. Nos desayunamos ya tarde a eso de las 11 de la mañana, Doña Matilde nos preparó unos trozos de tasajo de carne de res de la región, con una salsa exquisita elaborada con tomates tatemados en las brasas y chile serrano toreados en el comal de barro, ahí donde Doña Matilde hecha las tortillas. Con una comida así, hasta sudamos.

Después del desayuno, me fui a la loma donde vive el viejo Eusebio, le llevé unos presentes; repuestos para algunas herramientas y sus paquetes de cigarros Alas, de esos sin filtro. Le chiflé desde el camino para ver si andaba por su casa, me respondió luego, luego, ahí estaba empinado moviendo su café con las manos, los ciudadanos tienen petates sobre los cuales extienden el producto de un lado a otro para que el sol lo seque, ya que los compradores no lo llevan si está húmedo.

Memo -Órale Eusebio, ya estas secando tu café, ya acabaste el corte de seguro-

Eusebio- a si Memo, ya acabé de pizarlo, la otra semana lo pienso vender porque este año está muy barato, lo andan pagando bien barato los compradores. Ya andas por acá, Memo, como vas con eso de la escribida, ya casi andas acabando con eso que dices que estudias, si te están ayudando los músicos, ¿verdad?-

Memo- a si, al rato quedé de platicar con Sirenio, el director de la banda Morelos, ya quedamos desde la vez pasada de platicar con sus músicos, en algo que los psicólogos damos por llamar entrevista grupal, voy a buscar a los de la banda juvenil a ver si me permiten también unas dos sesiones de entrevista.-

Eusebio- claro que si te van a ayudar, ellos ya saben que tu andas recogiendo sus recuerdos, me dicen los músicos que seguro te gusta platicar con nosotros si no, no vendrías tan seguido desde tan lejos. Platiqué con las autoridades para que te den un papel que testifique lo que haces aquí. Entre nosotros, Cirilo te va a juntar a los músicos viejos, junto con Siriano, si tienes algún problemita me vienes a ver y yo lo arreglo, la gente aquí me pregunta cuando vienes, ya te conocen, así que ándate tranquilo y has lo tuyo.-

Memo- Gracias, por la ayuda, en la tarde empiezo a trabajar, horita nomas ando caminando para desentumirme las corvas, pero hay te veo luego, para que me platicues.-

Entrevista con la Banda Morelos¹²⁵

Entrevista en zapoteco en su totalidad y traducida lo más fielmente posible

Jueves 23 de febrero 2012

A eso de las 7:00 pm, fui a la casa de Don Siriano, ya teníamos pactada la entrevista. Ahí estaban 10 músicos, todos bien bañados, bien peinados, parecía que se habían arreglado para un evento muy especial, todos con sus huaraches limpios. Les pedí si no tenían inconveniente en sentarnos en círculo, les pareció bien ya que es su forma habitual de ensayo. Esta entrevista era crucial para mi trabajo ya que está centrado en la experiencia de los músicos, la guía de entrevista la tenía junto a mi diario de campo por si se me olvidaba algo, es muy común que me pase dado que la entrevista grupal es algo nuevo para mí.

Memo- Buenas noches, gracias por venir, por acompañarme, por aceptar compartir sus experiencias conmigo. Como varios de ustedes ya saben estoy haciendo un trabajo de investigación sobre la música de viento de esta comunidad, de sus experiencias tanto como músicos, como ciudadanos de Santiago Yagallo, quiero pedirles su autorización para grabar la entrevista porque me ayuda mucho a la hora de escribirlo. Si no tienen inconveniente serían dos entrevistas de dos horas, claro que si alguien tiene otra opinión puede compartirla con nosotros porque esto es algo que estamos haciendo juntos.-

Siriano- si no hay problema, Memo, ya sabemos lo que escribes-

Memo -Me pueden decir sus nombres, así como estamos, empezamos por la derecha con el director-

Memo- ¿cuál es su nombre completo?-

Siriano -Mi nombre es Siriano Federico Jacinto-

Memo - ¿Cuántos años tiene usted?

Siriano -Tengo 66 años-

Memo - y de músico cuantos años lleva-

Siriano - Como 50 años-

Memo -usted es de los más antiguos de la banda Morelos-

Siriano- Si ahorita hay más jóvenes-

¹²⁵ Fragmento de entrevista

Como cuantos años lleva la banda Morelos

Siriano- Como 100 años, o más, cuando nació este pueblo de Yagallo, se lo reunieron, platicaron para que, que, con otros los de la banda y le pusieron la banda Morelos-

Memo- Y por qué le pusieron ese nombre Morelos.-

Siriano- Bueno yo no sé porque los antepasados le pusieron la banda Morelos-

Memo- Cantos músicos tiene la banda Morelos.-

Siriano- Horita hay como 18 elementos.-

Memo- Ahorita están haciendo su escoleta-

Siriano -Si ya falta para, para poner losa.-

Memo- A si a ver si ando por aquí para ayudar, en el día arreglamos la luz de la iglesia, ahí andaba también Cenobio, Doroteo, Cirilo, varios.-

Siriano – a la iglesia ahí fueron ustedes

Memo - y que me puede platicar usted es ya un maestro aquí en la música, como los trata la gente de aquí del pueblo.

Siriano - si tratan bien, a los músicos si hacemos tequio, todo los elementos se va al tequio, cuando se limpia el camino, cuando se hace limpieza de alrededor de centro, no va la banda, cuando se limpia el camino le dan garantía a la banda.

Memo- la autoridad los apoya.

Siriano- a no, no apoya porque la banda Morelos es particular, y no apoyan, no apoya para que va apoyar, pero si damos solicitud proyectos no dan, a veces dan un caña para los instrumentos, pero si uno pide instrumentos nuevos no apoyan, la banda sale a tocar lo pagan los de ese pueblo, si así compramos instrumentos, a la banda municipal si la apoyan.

Memo- usted le enseña a tocar a sus hijos a sus nietos. Otros músicos también enseñan

Siriano- yo le enseñe a todos los que están horita, los que están aquí.

Memo- hace tiempo me entere de está banda municipal que usted me dice, con un maestro de Santiago la Lopa.

Siriano- si un solo instructor le enseña a todos los niños, un solo instructor, el, le está enseñando, está recibiendo su sueldo, cada mes está cobrando, y ahí que está cobrando como cinco mil pesos al mes.-

Memo. Usted cobra por enseñar-

Siriano- a no porque siempre desde antepasado que no, pues que los músicos de antes no cobraban.

Memo- siendo usted un músico con tanta experiencia, me puede platicar como los tratan los de otros pueblos, cuando van a tocar los invitan como es-

Siriano- los de otros pueblos, pues otros pueblos... digamos otros pueblos, están con buen corazón, cuando llegamos, otros pueblos, si reciben bien, le dan refrescos, cerveza, mezcal, tepache-

Memo- entonces les pagan por ir a otro pueblo.

Siriano- si, si cuando vienen a la banda, ahí lo pagan, si pagan nos dan doce mil o dieciocho mil, hasta diecinueve, cuando nosotros vamos a salir por una promesa nos dan una gratificación de cinco, hasta diez mil.-

Memo- a que pueblos han ido a tocar.

Siriano- a pues que ahí Santiago Yacuí, siempre vamos ahí a tocar ahí de los remedios, de la virgen de los remedios, Capulalpan, dos veces ahí a San Isidro La Lopa., está muy lejos salimos a las cuatro de la mañana y llegamos a la cinco de la tarde, está lejos, está lejos. Allá estoy acordando que fuiste, ahí te encontramos en el campamento.

Memo- en Ixtlán ya no tienen banda, me dicen que vienen acá a contratar -

Siriano- A si ya no tienen banda, un tiempo ya se estaba perdiendo la música, aquí la banda independencia ya se murió.

Memo- y todavía se habla mucho el zapoteco aquí.

Siriano- los chamaquitos, se hablan los dos, el zapoteco y el castellano, está bien por que los chamaquitos hablan bien los dos.

Memo- ayer fui a Tálea y hacienda, hace como quince años había pocos ranchitos pero ahorita ya está poblado, ya hasta tienen que hacienda, es municipio de Tálea, pero ya hay mucha gente de muchos lados.

Siriano- ha si Tálea ya creció mucho ahí vendemos el café y la panela.

Memo- usted ha sido agente municipal alguna vez-

Siriano- Si fui agente municipal en 1991, yo cuando fui el agente arreglamos así donde esta así la cancha, donde se quedan los maestros, cuando él, el 83 llegó la carretera, dejaron mucha tierra, muchas piedras grandes, y ahí arreglamos y hable con los ciudadanos para arreglar, así hicimos, no teníamos material cuando empezamos.

Memo- como le hicieron con los recursos para hacer esas obras.

Siriano- fue la primera casa de materiales. Hora ya da mucho recurso, pero cuando yo estuve no, cuando entre a la agencia luego nos dieron el dinero, fuimos con el presidente a Oaxaca, nos dieron lo del ramo 28, nos dieron diez mil pesos, para nosotros es mucho, pero hora ya , ahora dan doscientos, trescientos mil.

Memo- regresando a lo de la banda, desde cuando empezaron las mujeres a participar en la banda-

Siriano- bueno si las mujeres empezaron a venir las mujeres, porque antes les daba pena, la primera niña fue Minerva, Brígida, luego Zulma, su hija de Augusto-

Memo-De que años estamos hablando cuando entro la primera mujer.-

Siriano- año 2000, tiene poco, hace doce años.

Memo- Como le hacen para enseñar, es con nota o lirico-

Siriano- A es con nota, no se puede así, lirico, porque no se puede, solo cuando tocamos caminando, así, si es de memoria-

Memo- que decían los papas de las niñas

Siriano- si le gusta la música a las niñas, bueno les daba mucha pena porque antes solo era de hombres, no de mujeres, pero en año dos mil están estudiando las niñas aquí en la banda-

Memo. -En que no participan las mujeres-

Siriano. - En el gobierno de la comunidad no, quizá un día lo hagan, que tomen un cargo, en otros pueblos ya hay mujeres secretario, presidente, ahí, ahí en Yavesía lo hizo una señora presidenta, mujeres he, así paso en Yavesía, también en Capulalpan ahí si las mujeres gobiernan.

Memo- a Capulalpan es bonito, su iglesia es muy antigua-

Siriano- a si es muy bonita su iglesia, como la de aquí-

Memo- el Santiaguito, el que anda por ahí con su flautita y su tambor que piensa de él-

Siriano- a si el Santiago, la danza del Santiago, pues antes que había los señores que tocan, ese carrizo, eso que tocan los santiagos, y un tamborero, pero ahora ya se murió los que tocó buenos, de carrizo y, lo platicaron los de acá, los que juntaron, los que hablaron los ciudadanos, los que lo hizo un maestro, el son de Santiago, lo tocaron los de la banda Morelos, con instrumento, y a los que vinieron les gustaron mucho-

Memo- aquí había un Santiago, pero se mató.-

Siriano. -Ha si Ordiano Gómez, he, si tocó bien, pero su hijo ya no tocó ni la danza-

Memo- si la otra vez, me los encontré, este Ramón y a este como se llama su tío, este Adrian, ahí en la tienda de doña Matilde, me platicaron del Santiago, que anda cantando por los rincones-

(En este momento los músicos jóvenes comienzan a ensayar en un cuarto contiguo)

Siriano- a si andan luego, en el mezcal-

Memo- la fiesta pasada vinieron los Santiaguitos peregrinos de Santa Cruz Yagavila, venían dos, uno con la flauta y otro con su tambor, también vi en el campanario a un Santiago solitario tocando su flautita, nadie lo veía-

Siriano- a es que el no sabe, nota, nada más lírico-

Memo - ya están tocando los músicos ahí abajo-

Siriano - a si son jóvenes, ensayan abajo porque, no terminamos todavía la escoleta, aquí damos permiso para ensayar, cuantos jóvenes, son quince jóvenes.-

Memo- Bueno muchachos, les voy a repetir a los que acaban de llegar lo que estamos haciendo. Yo soy estudiante de la maestría en psicología social de grupos e instituciones, de la UAM-X, estoy haciendo una investigación sobre la música de viento de esta comunidad y me da gusto que hayan venido a esta entrevista grupal.-

Memo - ¿Cómo se llama aquí el compañero que toca el clarinete?-

Alfredo, si, así me llamo, toco el clarinete, tengo 15 años, ya he tocado un tiempo con la Banda Morelos

Memo- ¿Qué es lo que te motiva tocar con la banda?

Alfredo- me gusta que en la fiesta la gente está contenta, que nos miren tocar-

Memo- como los trata aquí la gente-

Alfredo- pues no muy bien creo que ya les gusta menos, la banda.-

Efraín- bueno a unos les gusta a unos no, pero son poquitos a los que no les gusta-

Memo- como se llevan con las mujeres que participan en la banda-

Rubén- Bien, tocan bien aquí Mireya toca el Pículo, lo hace bien.-

Alfredo- bueno creo que a esta banda no le hacen caso, le dan todo a la banda juvenil municipal, a nosotros nos hacen poco caso.-

Memo- La banda independencia ya desapareció-

Siriano- si de aquí salió un señor que fundó la banda Morelos, estuvo muchos años, pero ya desapareció, ya tiene años.-

Zulma- bueno los de la banda juvenil tocan bien, porque ensayan mucho, con un maestro de Zogocho, tu ya de seguro sabes, sabes su historia, te platicaron, te miré en la fiesta con ellos, todos te vimos.

Memo -Como hablantes de zapoteco, como se sienten-

Bertoldo- bueno a mí me da como se dice, orgullo, porque, en las ciudades solo hablan castellano, yo anduve trabajando en la obra, ahí por la Villa. Me dieron cargo en el pueblo aquí, de Topil y ya me quedé aquí en la banda-

Misael- veo que ya conoces nuestros instrumentos yo toco la tuba mira, se ocupa mucha fuerza para tocarlo y para cargarlo, cuando se toca en las calles, si cansa mucho, pero el mezcal te refresca y te hace olvidar lo pesado, a veces se me entumen los brazos, los dedos, porque hay que tocar muchas horas porque antes no había conjuntos de esos que tocan, música guapachosa, cumbias. Ahorita tocamos las bandas y a veces vienen esos grupos, a la gente les gusta también y bailan esas canciones.

Memo- A ti como sientes que los tratan los del pueblo-

Misael- como todo, como nos tienen aquí a veces nos ningunean, nos hacen menos, porque la banda juvenil, es nueva, pero nosotros tenemos experiencia, yo llevo 15 años aquí tocando, tengo ya casi cuarenta años, también toco clarinete y trombón. No estoy enojado porque he visto cosas, eso de que te desprecien, ha como, lo lastima a uno, lo cuashi **dá nósh bihsaá** (se nos encogen las ganas de tocar música), a ver cómo le haces para pasarlo al castellano Memo. Pero como te decía Siriano, los pueblos que nos invitan a tocar en sus fiestas nos tratan mejor, y a parte nos pagan, ya viste, mi tuba ya esta vieja, cuesta mucho que saque la nota, quiero

comprar una nueva, esta es marca Júpiter, es ni buena ni mala pero cuesta como \$ 25, 000, es mucho dinero, nosotros los componemos cuando tiene remedio, cuando no lo llevamos a Oaxaca, ahí las componen.

Memo- Bueno me está gustando la plática que tenemos, ¿les parece si nos vemos el sábado igual a las 8 de la noche, cuando ya terminen su ensayo?

Siriano - si, bueno yo no voy a estar, voy a Oaxaca, ya ves que tengo que ir por una herramienta allá, pero aquí van a estar los muchachos, ahí te pasas va a estar abierto-

Memo.- Si muchas gracias Siriano, muchachos, nos estamos viendo el sábado.-

Comentarios: la entrevista duró una hora y media, los músicos estaban cansados ya que algunos andaban en el corte del café, otros en el proceso de secado del mismo. Al parecer la presencia de la grabadora, los impuso y no se vieron con ganas de hablar, Siriano se ocupó de dar las generales de la banda. Al final los algunos músicos se animaron a hablar, pero se nos agotó el tiempo. Tenemos pactada otra entrevista para el sábado siguiente, no voy a utilizar grabadora ni el diario de campo, trabajaré con la memoria y con la guía de entrevista.

Relevancias: al parecer Siriano no solo funciona como director de la banda, sino también como guía, durante la entrevista observé que los músicos asentían con la cabeza, la narración de los eventos, sin presentar signo algunos de desacuerdo, tampoco existió la intención de continuar alguna cosa tomada por Siriano, cosa contraria a cuando los demás músicos intervinieron.

Existe enfado con la comunidad por la atención a la banda juvenil, se sienten relegados, los músicos jóvenes, son los que más muestran ese enfado; los músicos con más experiencia lo toman con más calma aunque no se preocupan por ocultar la tensión entre las bandas.

Segunda entrevista con la banda Morelos

Fecha: 25 de febrero de 2012

Lugar: Casa de Siriano

Hora: 8:00 pm.

En punto de las ocho, ya estábamos reunidos, quince músicos y yo, esta vez prescindí de la grabadora y del diario de campo, los músicos chanceaban entre sí en zapoteco y lanzaban risitas nerviosas cuando yo les miraba, al parecer la ausencia de Siriano el director de la banda hacia el ambiente menos solemne la sesión; en esta ocasión no llevaron consigo sus instrumentos, les pedí sentarnos en círculo, a la usanza de la sesiones de grupo de la maestría en la UAM-X.

Padiush, sha bishaá, shincléntico, sha Ti lánu hrunibia'nu shi, neza zeedanu Cuxhidxi', Zeedadu'

(Como están, muchísimas gracias por venir, a compartir su experiencia sus historias, porque nosotros conocemos de dónde venimos, por eso estamos aquí)

Memo- Ládu' primé bizulúdu'

(Quien quiere empezar)

Zulma- Xquixhe'pe labe, Memo, andas escuchándonos desde hace mucho, nosotros también te escuchamos, yo estudio el bachillerato en Santiago la Lopa, quiero ser maestra, ha de ser trabajoso pasar nuestras palabras al castellano, aquí Cirilo nos decía antes de que tú llegaras que si queríamos la entrevista en zapoteco o castellano, casi todos dijeron que en zapoteco, creo que te va a costar trabajo la traducción.-

Cirilo- a bueno el Memo ya tiene callo en eso, cuando Eusebio le cuenta historias, le pide que sea en zapoteco, aunque su zapoteco es mocho, porque en Ixtlán ya ni hablan zapoteco, nada mas castellano, quien sabe si están contentos o andan por ahí como cojeando con una espina en la pata. (Risas)

Celedonio- yo anduve fuera unos años, tenía tiempo que no miraba al Memo, pero si me acuerdo del, le contaba cuentos a mis dos hijos allá abajo por la agencia, cuando era de adobe, ya se han de acordar, los chamaquitos se reunían con el Memo y sus amigos, pasaban películas también y luego les platicaban a los chamaquitos como era eso. Pero ahora me dicen que anda haciendo preguntas a los músicos, nadie nos había preguntado, parece que, bueno, este, como se dice, mmm, quiero decir, como, yo pensaba que nada mas a nosotros nos interesaba, los músicos, la vez pasada no estuve, andaba vendiendo en Oaxaca, mi vainilla, lo pagan, mas mejor, pensé que hora vendríamos poquitos, pero estamos aquí juntados un chingo, ya ando por los cuarenta y cinco, toco trombón de émbolos, eso nada mas, no toco otro instrumento, nada mas con ese me acomodé, no se necesita tanta fuerza como, con la tuba, o como el Memo le dice Sacabuche, lo escuché en radio Yaviche, esa vez de la fiesta en Julio, así dice Memo, que la banda empezó con, cuando llegaron los padrecitos que ellos nos enseñaron la música en banda. Quien sabe de dónde saca eso, pero ha de ser cierto, nosotros nada mas tocamos, nos

gusta, nos hace recordar, pero dice Cirilo y el Eusebio que para eso está aquí, este Memo, para que nos diga, como es eso, ha, haa, pero le ha de gustar la música si no, no estaría aquí. Ya te contaron que estamos haciendo nuestra escoleta, nos falta dinero, la autoridad no apoya, nosotros tocamos en otros pueblos y nos pagan, así, bueno vamos juntando para echar la losa, nos faltan más cosas, a ver si nos escribes unas cartas para unos, de esos que andan compitiendo, en las elecciones a ver si dan dinero, o material, cemento, grava varilla. Ha y tienes que ir a Tanetze, porque según esos pinches cabrones andan diciendo que se les apareció una virgen, dicen que vino del cielo, todos los de Tanetze dicen así, casi no les creemos, son pinches mentirosos, de seguro quieren que otra vez vamos nosotros a vender, nuestro café, nuestro panela, y mi vainilla, ya la vi y se me hace que ellos la fueron a hacer por otro pueblo y la echaron ahí en ese potrero, si tienes que ir y tu nos dices si es de verdad o nada mas andan como se dice... armando chismes.-

Doroteo- ya ni la chingas, ya no te acuerdas como son los de Tanetze, como se pelearon con los de Yaviche, lo andas medio metiendo en bronca, que tal si se enteran y un día lo corretean, este canijo pasa por ahí cuando viene a Yagallo, mejor que vaya si el quiere, pero cada quien que crea si quiere a no.-

Zulma- si, si ni vayas, o si vas no digas nada, tu sabes cómo es eso-

Alfredo- hace dos años, cuando nos contrataron allá los de Juquila Vejones, para tocarle a su Virgen, del perdón, la que está allá por la entrada a Reforma, donde ya echaron carretera, esos de Juquila se le hincan a la virgen cada vez que pasan, nosotros también hacíamos así porque sino ellos se ofenden y no nos gustaría que cuando vengán no respeten al Apóstol Santiago, los de la banda andamos siempre en las fiestas y respetamos, así hacemos, así dice Siriano-

José- yo bueno toco trompeta de vara, mi papá me enseñó, llevo apenas cinco años, empecé a los ocho años, estoy en la secundaria, allá por Taléa, vengo los viernes en la noche y me voy los domingos, esos días que estoy aquí, vengo a ensayar con la banda Morelos, me descansa venir, y tocar, me toca ensayar con Zulma, hacemos pareja de ensayo. Pero me contó mi maestro que hay otros Estados con otros tipos de música, yo le quiero pedir a Memo que otro día nos traiga videos, discos de ellos, que nos cuente como es esas músicas, aquí para los músicos-

Rubén- si así estrenamos la escoleta, porque Memo luego se tarda en venir, pero cuando vengas nos traes eso que el José dice. Una vez fuimos a tocar a ese pueblo que está ya en Veracruz, Playa Vicente, y si ahí no hay banda, tocan, con violín, jarana, y le zapatean a su música, pensábamos que nos iba a correr de su pueblo cuando escucharan el escándalo de nuestros instrumentos y que no pagarían, pero no, nos dieron una gratificación de mas, nos dieron mucha comida, y ese aguardiente, ahí no hay mezcal, ni tepache, hacen una tamal así de grande como, de dos cuerpos así tendidos, es de arroz y esta rellenos de cómo le dicen barbacoa y papas con verduras, eso sabe bien. Lo que no nos gustó es que ahí no dejan que los músicos acompañen la misa, los salmos, como aquí en Yagallo, pero las gentes son muy bullangueras, pero nos tratan bien, los cuatro días que duró su fiesta, también contrataron a la banda de Yaviche.-

Cirilo.- esa vez estuvo bueno la salida, pero ahí en Capulalpan, los mayordomos, pinches cabrones nos truenan los dedos para que toquemos, una tras otra casi ni dejan descansar y ni dan bien atención.-

Zulma.- pero pagan bien, así, bueno por eso los aguantamos.-

Memo.- que me dicen de la banda juvenil municipal.-

Elías- yo ando pensando que tocan bien, ha de ser porque ellos ensayan más seguido y pues tienen todo, instrumentos nuevos, salón de ensayo, un instructor que le paga la autoridad para que enseñe, nosotros solo tenemos, esto que vez y nuestros instrumentos son estos, están bien chingados, no podemos reponerlos, cuestan mucho dinero. Pero tocan bien, muy bien nos gusta escucharlos, pero como se dice, nosotros estamos un poco olvidados, de seguro también los vas a platicar con ellos, a lo mejor ellos, las autoridades piensan que en adelante ellos la banda juvenil va a ser la única en Yagallo, pero aquí estamos desde hace mucho, Siriano Enseña y no cobra, sabemos de dónde venimos, te digo, les digo que vamos a seguir con nuestra escoleta, ya te dijo Siriano la vez pasada que esta banda empezó cuando empezó el pueblo, y nadie se acuerda cuando fue, a lo mejor cien años, así decimos porque cien años es mucho, no puedo casi pensar lo que es doscientos, ni alcanzo a pensar tantos años atrás.-

Memo.- Me contaban la vez pasada de que había varias mujeres en la banda.-

Cirilo.- A si nada mas queda Zulma, la nieta de Siriano, es hija aquí de Ubaldo, las niñas de ahora se fueron a la banda Juvenil, pero tenemos un grupo de niñas y niños que apenas empiezan, ya los vistes, pero ellos no se animan a platicar, son penosos. Antes no se asomaban por aquí en la banda, porque no se miraba bien que anduvieran entre puros hombres, ni tampoco se podía andar platicando por ahí con la muchachas, porque era deshonra y ya no las casaban los papas con sus hijos; horita ya no, ya las niñas vienen a la banda, en unos años ya van a tocar con nosotros, porque son familia de músicos y ellas no van a la banda juvenil.-

Zulma- si a mí me enseñan mi abuelo y mi papa, pero yo toco clarinete y ensayo aquí con hombres ya no hay problema por eso, ellos respetan, son músicos de aquí de la como le dices tú "comunidad", no somos eso somos ciudadanos pero a los de afuera les da por nombrarnos así. Yo si ando encambrada con las pinches autoridades, mas con el Síndico, necesitábamos material para la escoleta y no quiso dar, mejor se echo a perder y no dio, dice que es porque la Banda Morelos es particular, pero nos piden que vamos a la fiesta a tocar, como obligación, si no vamos multan a la banda, creo que nos están olvidando, la gente aquí también, dicen que la banda juvenil toca mejor, si a lo mejor sí, es bueno, pero nosotros también estamos aquí, como dice el Cirilo, desde hace mucho.-

Memo- sienten que la gente ya no los mira como antes-

Andrés.- si bueno yo toco platillos, desde que la banda juvenil empezó, tiene como tres años, si la gente, es que es como una moda aquí, pero eso pasa, nosotros de todos modos andaremos aquí. Ellos también tienen problemas, y el instructor a veces se desanima porque le piden

mucho la autoridad y no va aguantar, si le truenan los dedos, no va aguantar, así dice la señora del comedor, donde él se alimenta; tú has de saber porque te vimos con el allá en la sala de Cabildos. La gente si nos respeta, pero horita la atención como te decimos eso pasará y andaremos por aquí de todos modos, la gente de otros pueblos también nos respetan porque somos una banda de hace tiempo. Venimos aquí porque nos gusta, nadie nos paga, ni nos apoyan con instrumentos ni dinero, bueno lo único que entra es de las gratificaciones de los pueblos a los que vamos a tocar, veces caminando, muchas horas con los instrumentos, como cuando fuimos varias veces, a aquel pueblo que está allá, se llama Cacalotepec, antes no había carretera, desde aquí salíamos a las cuatro de la mañana y llegamos allá a la seis de la tarde, en el camino encontramos a los demás peregrinos que iban a ese pueblo a su fiesta a Yacui, eso no lo podemos olvidar.

Memo- bueno muchachos ya llevamos dos horas platicando, si ustedes gustan le seguimos.-

Cirilo- bueno mañana domingo hay que ir a la plaza a comprar recaudo para la semana, pero nos gustaría eso de las otras músicas. Te lo encargamos.-

Memo- Claro, gracias a todos y voy a preparar lo que me piden-

La virgen que llegó del cielo

Domingo 26 de febrero

Nuevamente el campo me daba una lección, nada está terminado; en esta cuarta ruta mi intención era la de cerrar el trabajo de campo, pero siendo congruente con la fenomenología, el psicoanálisis y la hermenéutica donde del fenómeno que se me está presentando, tiene que ser nombrado, hay que dar cuenta de ello, desprendiéndome de los prejuicios y a la vez atendiendo los aspectos inconscientes que se desprenden. Desde el momento en que llegué a la comunidad se presentó un emergente en esta ruta de trabajo, la aparición de una virgen el día 31 de diciembre de 2011 antes de la media noche; de acuerdo a las narraciones de varios pobladores, relatan que antes de la media noche una luz cruzó, los cielos de la Sierra de Juárez, fue a estrellarse en las afueras de una comunidad, Tanetze de Zaragoza. Existía un gran revuelo, se organizaban visitas a esa comunidad que estaba a una hora en carro. Ya tenía pactado con Rebeca la hija de mi anfitriona Doña Matilde una visita al nuevo santuario.

Salimos a eso de las diez de la mañana, en el camino encontramos gente en camionetas de redilas, o caminantes, todos rumbo a Tanetze; nosotros pasaríamos al centro del pueblo ya que Doña Matilde llevaba dos costales de café en greña, así se le dice cuando el café va en grano ya seco, la señora pensaba que en Tanetze le pagarían un mejor precio por el café, también llevaban vainilla muy cotizada en estos rumbos ya que se vende por cada vaina. Después de realizar la venta de sus productos, Doña Matilde nos guio a las afueras del pueblo, a un costado del panteón, ahí en un solar baldío estaban las huellas del lugar donde esa luz cayó, se notan todavía las huellas de un improvisado santuario mismo que fue retirado unos cien metros, un ciudadano donó una pequeña porción de terreno donde ahora se instaló un altar, con flores y ahí colocaron la piedra donde efectivamente está labrada la imagen de la virgen de Guadalupe, es pizarra, en forma elíptica, de unos 60 cm. En su eje mayor por unos 40 en su eje menor. El tipo de minerales que la componen es el cuarzo y la moscovita, son rocas planas en forma de laminas producto de la compactación de arcillas, sus colores son negro azulado o negro grisáceo, este tipo de roca ha sido utilizado a lo largo del tiempo para realizar escritura, ya que es muy blanda y perfecta cuando se le utiliza para inscripciones o dibujos.



La virgen que llegó del cielo

Después de comer los tamalitos de frijol y el exquisito café, pude identificar a los encargados de custodiar la virgen, esperé a que se fueran algunos fieles y les pedí permiso para tomar unas fotografías, aceptaron pero me pidieron que nos las subiera a internet porque ya hubo gente que está lucrando con la imagen. Después de hacer una exploración visual a la roca pude observar algunos errores en el labrado este se hace con un taladro (Dremel), cuyas brocas están diamantadas según la dureza de la roca con la que se trabaje, en la parte superior la imagen presenta un error de corte en los trazos tanto el que va de derecha a izquierda como de izquierda a derecha. En el filo posterior izquierdo se nota un corte en la roca, realizado con una pulidora o cortadora de roca y concreto también desiguales.

Desde el momento en que llegué a Yagallo días antes, tanto Rebeca como Doña Matilde, Cenobio, Ubaldo y otros conocidos me pidieron que fuera y verificara la autenticidad de la imagen, porque desconfían mucho de la gente de Tanetze porque tienen la mala fama de marrulleros, belicosos y con muchas ganas de retomar el lugar de importancia en el trasiego de mercancías agrícolas en la región, lugar perdido durante sus conflictos bélicos con Yaviche y Yagallo; además de tener fama de fieles católicos.

Doña Matilde- si esos, de Tanetze si van a misa, se paran temprano y van a la iglesia, ya viste su iglesia está bien cuidada siempre, está muy bonita porque ellos la limpian, la pintan. En Yagallo no hacemos así, vamos poco a misa, yo voy cuando es la fiesta nada más. Te fijas bien porque hay gentes de Yagallo que dicen que esos los de Tanetze la hicieron su virgen, porque quieren que nosotros vamos a vender café a su pueblo-

Escuchando los comentarios de los cuidadores, piensan erigir una capilla, con un diseño de un arquitecto de la localidad, la virgen que llegó del cielo viene a ocupar un lugar dejado desde hace mucho tiempo, cuando los curas salían a las cañadas, los montes a realizar rogativas para que la lluvia llegara y no se perdieran las cosechas. Esta peregrinaciones estaban encabezadas por algún santo patrono, cargado por lo regular en una mesa con cuatro asideros. Ahora la virgen es el blanco de las rogativas, vienen gentes de comunidades lejanas a pedir un milagro y con ella una manda, lo cual asegura el éxito de la fe.

Después de salir del poblado, pensaba en la forma en que me zafaría de esa petición que me hicieron de confirmar o desmentir la autenticidad de la aparición. Ya desde un inicio les explique que yo no podía meterme con eso, que será una falta de respeto y un riesgo y que visitaría el santuario y nada más. Al llegar a Yagallo me abordó Rebeca. Ubaldo Y Cenobio:

Cenobio- ¿Cómo viste, es de mentiras esa virgen o si es un milagro, es una aparición, que dices?

Memo- Bueno, ya les había comentado que yo no podía meterme en esto de las creencias, el que crea que vaya y el que no pues no, en todo caso el autorizado para indicarles que hacer es el padre, pero yo no-

Rebeca- a el padre, si el ya dijo que esa imagen no es cierta, ni siquiera la quiso bendecir, este padre es el mismo de Tanetze, pero hace misa ahí, donde pusieron a la virgen-

Cenobio- es que el padre, bueno le gusta el chupe y anda en su vocho escuchando tamborazo, es muy liberal, no le tenemos confianza, dice que no es verdadera la imagen pero hace misa ahí. Bueno el tiempo dirá-

A partir de esa conversación, accedí a llevarlos a un pueblito costero, ahí por el municipio de Pochutla a una presentación de la banda de música, eso me ayudó a librarme de la insistencia y del lugar en el que fui colocado por la comunidad.

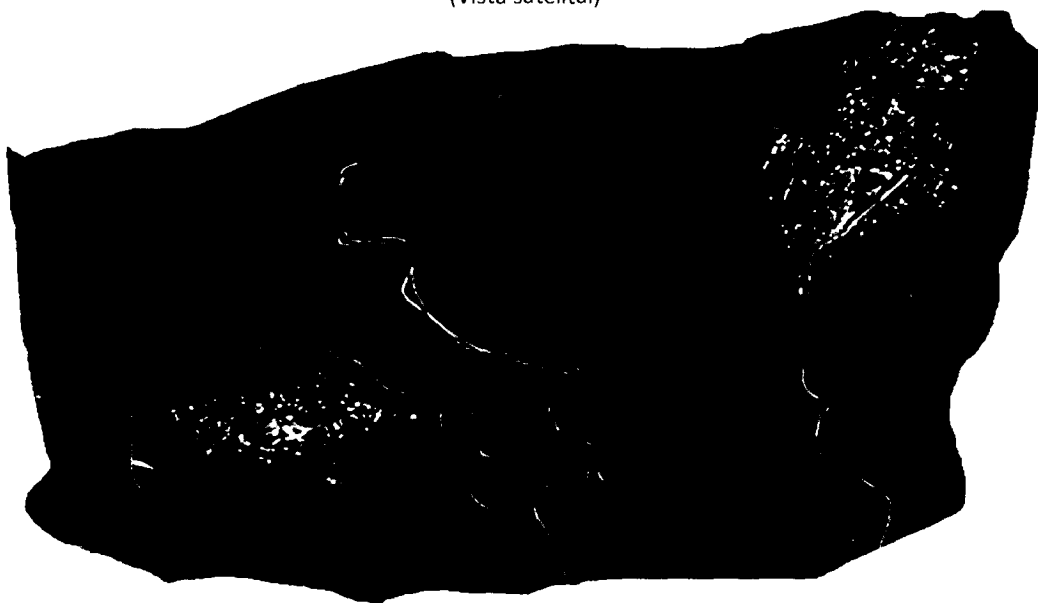
Anexo II

Las imágenes de campo

Ubicación geográfica



(Vista satelital)



Santiago Yagallo (en el recuadro amarillo)
Municipio de San Juan Yaé a la Derecha

Yagallo a la distancia



...Como puedes mirar, este es un pueblo chiquito, apenas llegamos a 360 las gentes que andamos por aquí haciendo los ruidos de siempre, los ruidos de antes...

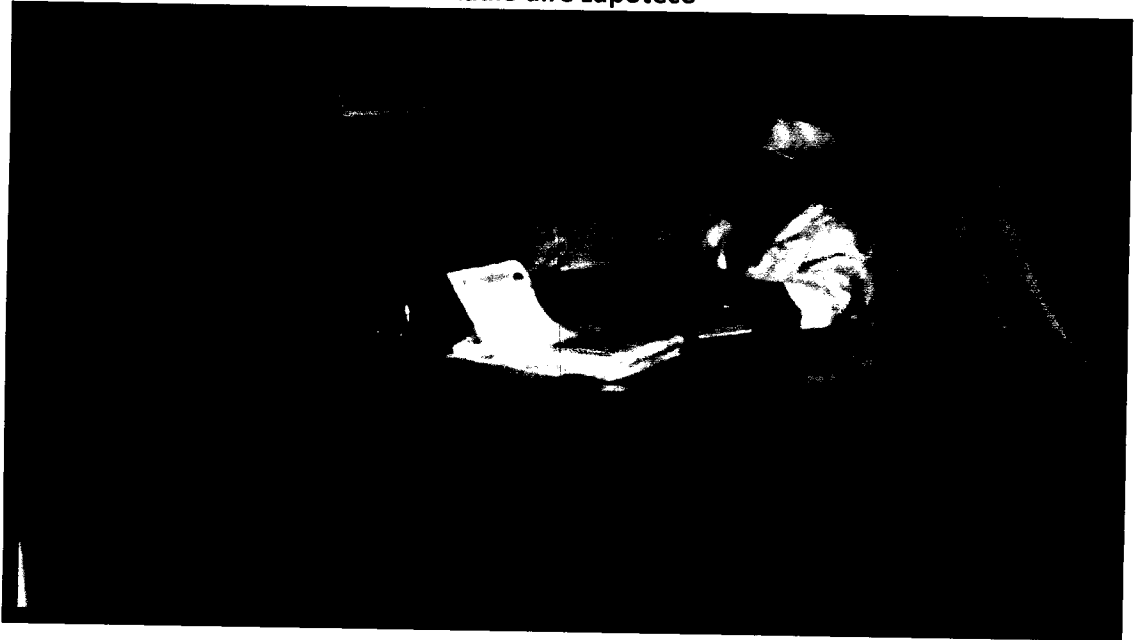
Fragmento de una plática con un músico retirado.

La carretera



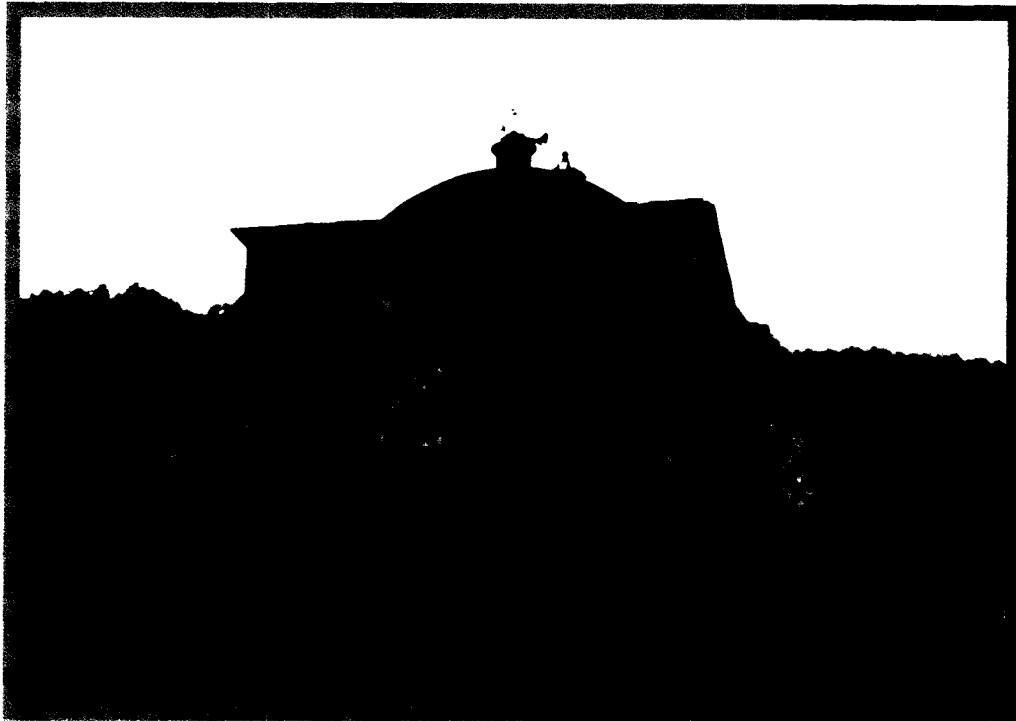
El puente de Medio punto en Hacienda

Radio aire zapoteco

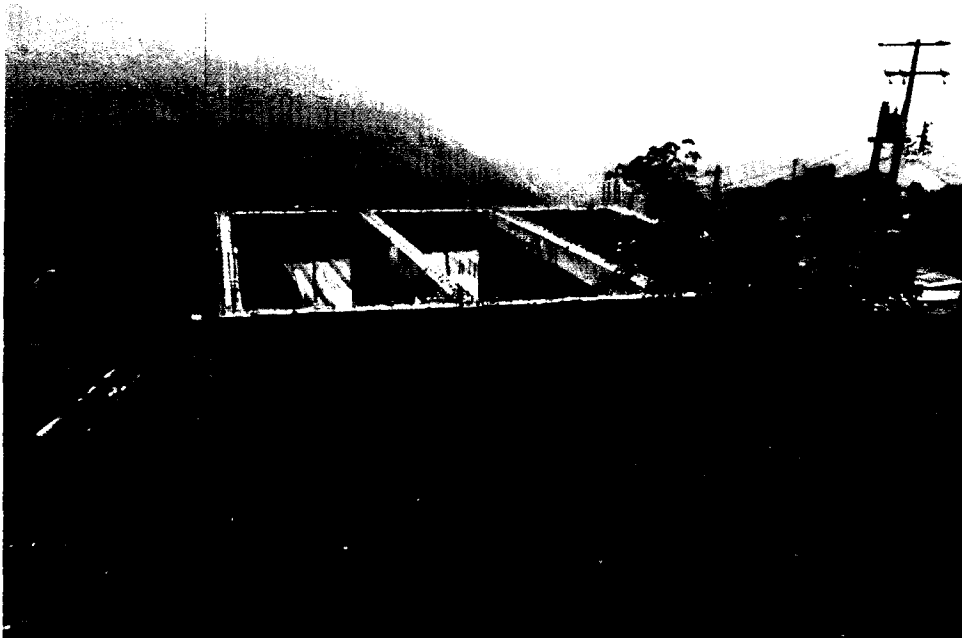


La virgen de los pobres, Juquila Vejones



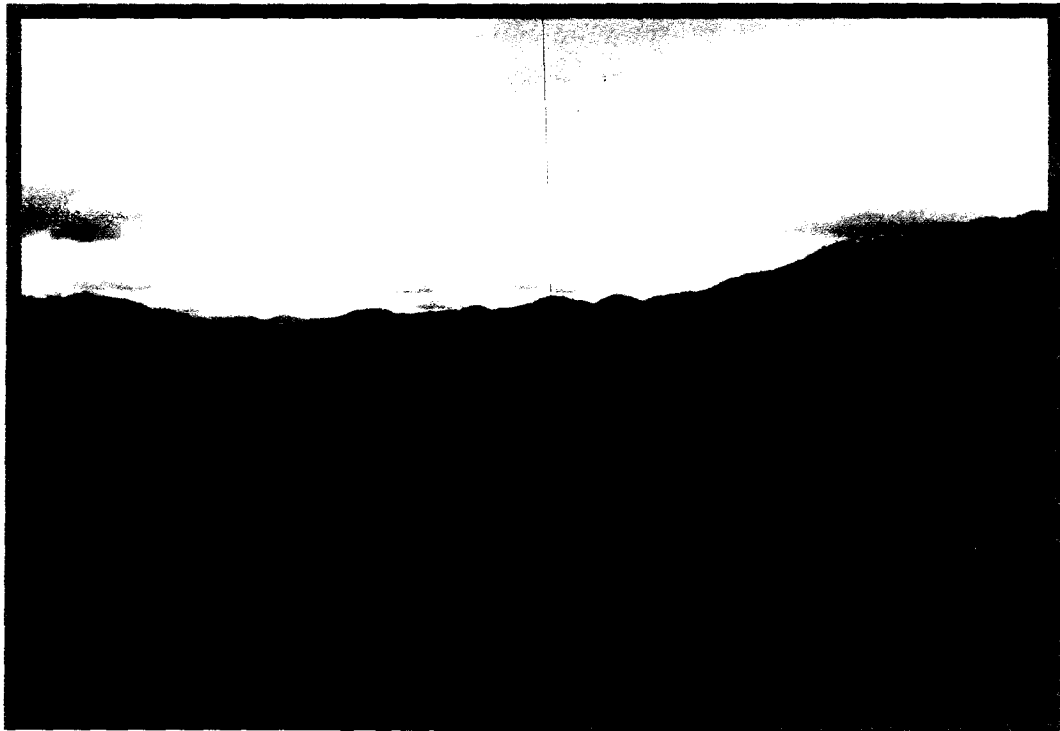


La iglesia Parte posterior



La Escolta de la Banda Morelos en construcción

El campanario (300 años de antigüedad)

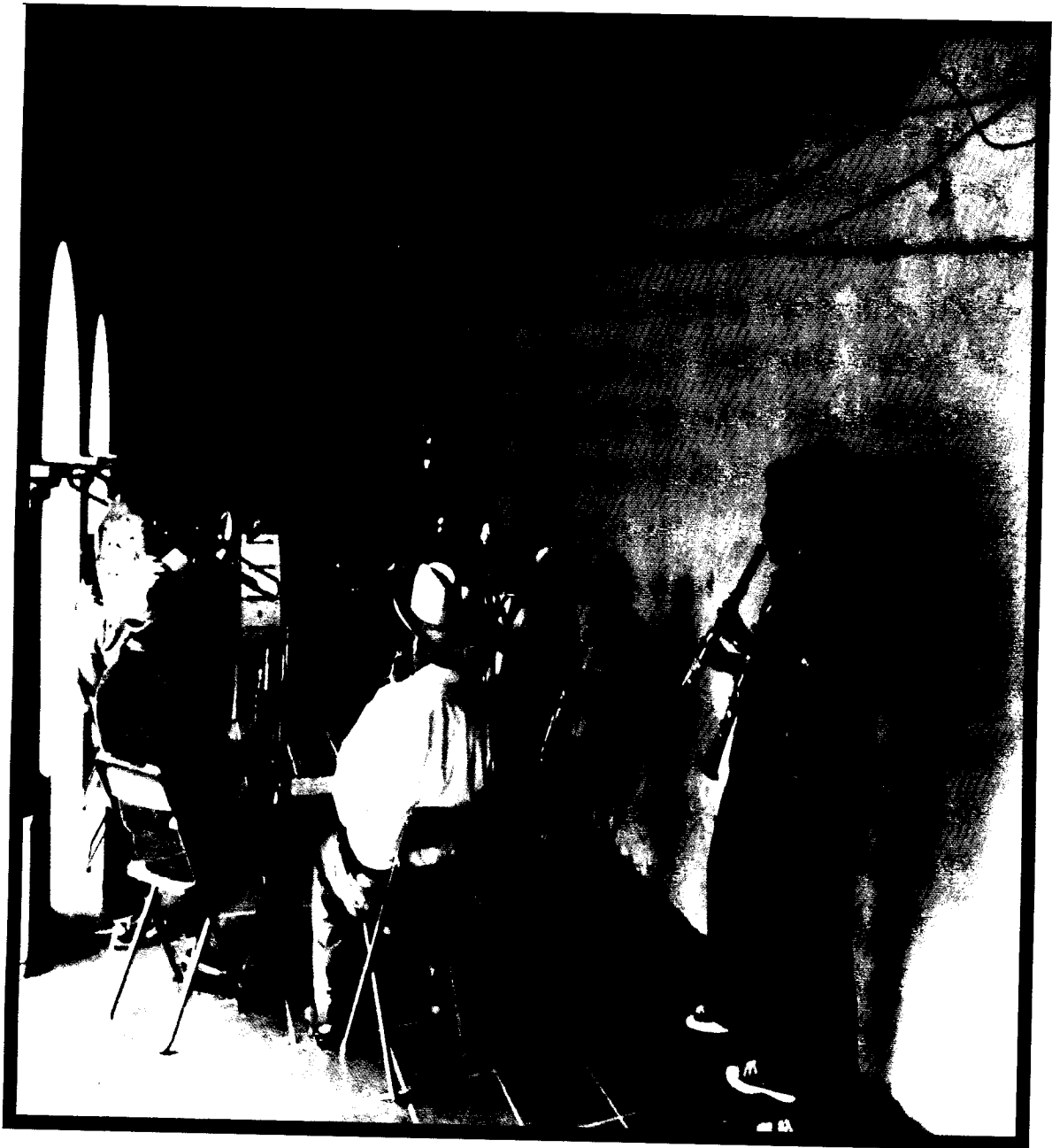


Paisajes de Yagallo



La Banda Juvenil Municipal





La Banda Morelos Ensayando

Banda de Juquila Vejones



La Banda Invitada a la fiesta patronal



El Santiaguito en los rincones



El Regidor, narrando la fiesta

Los santiaguitos peregrinos





Las Flautas de Carrizo



La casa del gringo



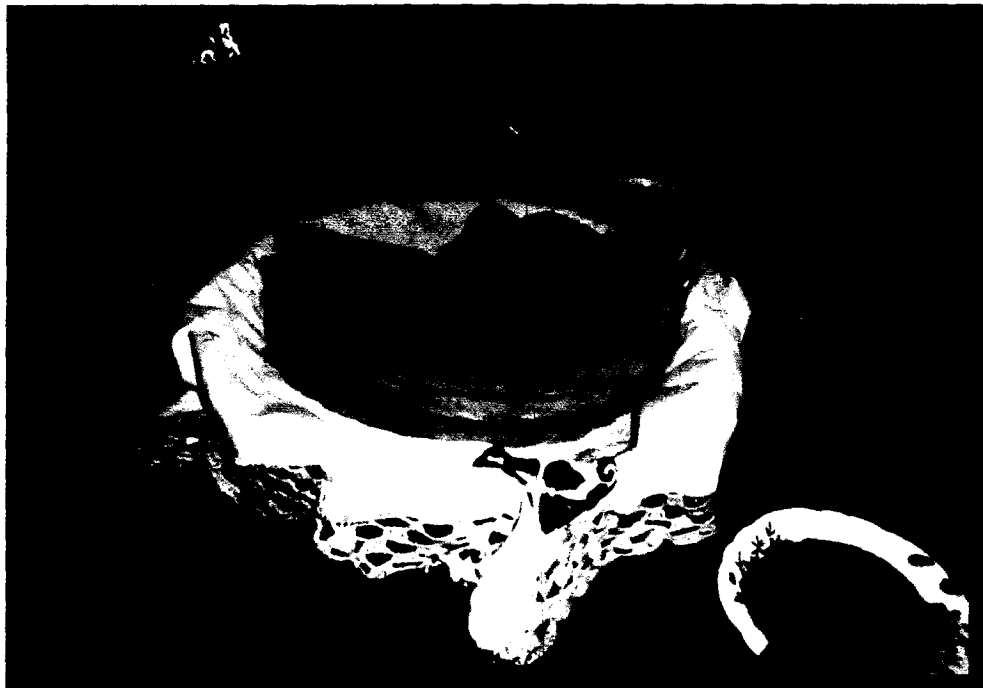
Los comerciantes pesando a la antigua



Adrián (Hermano del Santiaguito)



Las tortillas



Las quesadillas de amarillo



Una planta de café, el corte, la posibilidad de la fiesta, la continuidad de las bandas de música en el tiempo.



Nuestra tierra, nuestra agua, es lo que tenemos aquí todos nosotros.

Bibliografía

1. Anzieu Didier, El Grupo Y el Inconsciente. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid 1978.
2. Aviña Edmundo (Editor), Documentos Franciscanos de los siglos XVI y XVII. Códice Mendieta, Guadalajara 1971.
3. Azuela Mariano, Los de Abajo. FCE. México 1916, cuarenta y nueve reimpresión 2007.
4. Barthes Roland, Lo obvio y lo obtuso. (El cuerpo de la música). Paidós, Barcelona 1996
5. Barthes Roland, La aventura semiológica, Paidós, Buenos Aires 1990.
6. Baz Margarita, cuerpo y otredad en la danza. en Tramas #32. UAM-X. México 2009.
7. Benveniste Emili. Problemas de lingüística general. siglo XXI, México 1996.
8. Berenstein Isidoro, Devenir otro con otros(s). Paidós. Buenos Aires 2004.
9. Burke Peter, La revolución historiográfica francesa. Gedisa, Barcelona 1999.
10. Camarena Mario Ocampo, La Construcción de la memoria colectiva. INAH, México 2012.
11. Castaneda Carlos, Viaje a Ixtlán. FCE. México 2004.
12. Castoriadis Cornelius, La institución Imaginaria de la sociedad. Tusquets editores. Barcelona 1983.
13. Corcuera de Mancera Sonia, El Fraile, el Indio y el Pulque. FCE. México 1991, tercera represión 2010.
14. De Certeau Michel, La Escritura de la Historia. Universidad Iberoamericana. México 1994.
15. Fernández Ana María. El campo grupal, Nueva Visión, Buenos Aires 2002.
16. Fernández Ana María. De lo imaginario social a lo imaginario grupal. Nueva Visión, Buenos Aires.
17. Fernández Ana María. Las lógicas colectivas. Editorial Biblos, Buenos Aires 2007.

18. Foucault Michel, Las palabras y las cosas. Siglo veintiuno Editores. México 2009.
19. Foucault Michel, Microfísica del Poder. Siglo Veintiuno Editores. México 2009.
20. Freud Sigmund, El malestar en la cultura XXI, Amorrortu. Argentina, 1979.
21. Freud Sigmund, Moisés y el monoteísmo, Amorrortu. Buenos Aires 2006.
22. Freud Sigmund, Psicología de las masas y análisis del yo XVIII, Amorrortu. Buenos Aires 2004.
23. García Canal María Inés. Espacio y poder. UAM, México, 2006.
24. García Canal María Inés. Foucault y el poder. UAM, México, 2008.
25. Garay Graciela (compiladora), Cuéntame tu vida. Instituto Mora 2003.
26. Geertz Clifford, La refiguración del pensamiento social. Gedisa, México 1995.
27. G.W.F. Hegel, Lecciones de Estética. Ediciones Coyoacán. México 2011.
14. Halwachs Maurice. Memoria colectiva y memoria histórica. Paidós, Barcelona 1989.
28. Ibarra Ana Carolina, Entre la Historia y la Memoria. (Memoria Colectiva, Identidad y Experiencia).
29. Ivonne Szasz y Susana Lerner, Para comprender la subjetividad. El Colegio de México. México, 1999
30. Jaidar Isabel. Caleidoscopio de subjetividades, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, México.
31. Joutar Philippe. Historia, Antropología y Fuentes orales, año 3, Época Núm. 38, Barcelona, Asociación Internacional de Historia Oral.
32. Juárez Garduño Nicolás, La experiencia creativa en músicos. Tesis para obtener el grado de doctor en ciencias sociales. Dirección, Dra. Silvia Radosh, UAM-X.

33. Kaës René, Las teorías psicoanalíticas del grupo. Amorrortu editores. Buenos aires 2000.
34. Mannoni Maud, La Educación Imposible. siglo XXI, México 2005.
35. Malinowski Bronislaw, Estudios de psicología primitiva. Ediciones Paidós. Barcelona 1982.
36. Mauss Marcel, Manual de etnografía. Fondo de Cultura Económica. Buenos aires 2006.
37. Mier Raymundo, ÉL Método como discurso. En Tramas # 32. UAM-X. México 2008.
38. Motolinía Toribio, Libro de las Cosas de la Nueva España y de los Naturales de Ella. UNAM, México, 1971.
39. Nasio Juan David, Enseñanza de 7 conceptos fundamentales del psicoanálisis. Gedisa, Barcelona 1988.
40. Lacan Jaques, el seminario 7, La ética del psicoanálisis (1959-1960). Ediciones Paidós. Buenos Aires 2000.
41. Lacan Jaques, el seminario 17, El Reverso del Psicoanálisis. (1969-1970). Ediciones Paidós. Buenos Aires 2004.
42. Lacan Jaques, el seminario 20, Aún (1972-1973). Ediciones Paidós. Buenos Aires 2004.
43. León Portilla Miguel, Los Antiguos Mexicanos. FCE. México 1961 vigesimoprimera reimpresión, 2010.
44. Le Goff Jacques, El Orden de la Memoria. Ediciones Paidós, Barcelona 1991.
45. O.S Bareilles, Iniciación musical. Editorial Kapeluz. Barcelona 1968.
46. Escalante Gonzalbo Pablo (coordinador), Historia de la vida cotidiana en México. Tomo I. F.C.E, México 2004.
47. Paz Octavio, El laberinto de la soledad. México, Cuadernos Americanos, 1950
48. Pavlovsky Eduardo, las escenas temidas del coordinador de grupo. Ediciones Búsqueda, Buenos Aires, 1984.
49. Pichón Riviere Enrique, Teoría del vínculo. Nueva Visión. Buenos Aires 2006.

50. Radosh Silvia, tocar con otros, en Tramas #29 UAM-X, México 2008.
51. Ricoeur Paul, Tiempo y narración. Siglo XXI, México 2004.
52. Ricoeur Paul, Teoría de la interpretación. Siglo XXI, México 2006.
53. Rowell Lewis, Introducción a la Filosofía de la Música, Gedisa, Barcelona 2005.
54. Rodallegas Burgos Emmanuel, La creación sonora: (subjetividad y representación musical).
UAM. México DF. Julio 2010.
55. Rulfo Juan, Pedro Páramo y el llano en llamas. Editorial planeta, México 2006.
56. Saldivar Gabriel, Historia de la Música en México. SEP, México, 1935.
- 43 Sartre Jean Paul, El existencialismo ES un humanismo. Editores Mexicanos Unidos, México 2009.
44. De Saussure Ferdinand, Curso de lingüística general. Fontamara, México 1998.
45. Turrent Lurdes, La conquista musical de México. Fondo de Cultura Económica. México 2006.
46. Vansina Jan, La Tradición Oral. Labor. Barcelona 1967.
47. Villoro Lúis, Los retos de la sociedad por venir. FCE, México 2007.
48. Xirau Ramón. Introducción a la historia de la filosofía. UNAM, México 2008.