

Cuernavaca, Morelos a 26 de agosto de 2020

Dra. Martha Santillán Esqueda
Coordinadora de la Maestría en Humanidades
Centro de Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **“Mujer, Banda de viento y Comunidad: hacia una geografía sociomusical de Santa Catarina del Monte, Texcoco”**. que presenta la alumna:

Consuelo Flores Velazquez

Para obtener el grado de Maestro **(a)** en Humanidades. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente: La estructuración del trabajo y sus contenidos cumplen cabalmente con el perfil de una tesis de maestría del perfil del programa de posgrado. Los datos empíricos que manejo están bien sistematizados a la luz de referencias teóricas pertinentes para explicar sus hallazgos. En términos metodológicos, la alumna recopiló y sistematizó información con técnicas adecuadas y su trabajo vendrá a enriquecer la investigación en el área de la etnomusicología desde una perspectiva comunitaria y cultural.

Sin más por el momento, quedo de usted

A t e n t a m e n t e

Dra. Patricia Moctezuma Yano
Directora de Tesis

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

PATRICIA MOCTEZUMA YANO | Fecha:2020-08-26 12:44:26 | Firmante

l1ap3UDjYjnjknv4tR+z3y8jO5IFCtKdy6CbEpRGJxzhq9lvBs/EMM6xJ+CUyb9L91UiCRAppqaja5QGvCkns9OtQ6vL/C7QUcngw8jC7Wc0659KUPoR4MjN1n0dBS mGz3nj12SyWdy xE/Y7iWUS6LhHn1g9zs5QrRrz1G1vYJG1xVJtTMIIH/T0a4pe2p2COmDbMAzW1T E0TR4n+GoGN5TyEo0hCo7DivxsA+3jpmqW/0sa7NkEW TigJELopFV4Qn1bSvUahzkPm3jMx mou4rrTmeMouywBT6L1V3oF63AdsdlC+v1/M1e+wVd1X+tdlwYsVI7vPU96TqStwixdJQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[igYneD](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/CPSoSGT3lLyfYb3KqXYRKvRM6KplWdVd>



Cuernavaca, Morelos a 28 de Septiembre del 2020

Dra. Martha Santillán Esqueda
Coordinadora de la Maestría en Humanidades
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **“Mujer, Banda de viento y Comunidad: hacia una geografía sociomusical de Santa Catarina del Monte, Texcoco”** que presenta la alumna:

Consuelo Flores Velazquez

Para obtener el grado de Maestro (a) en Humanidades. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

La tesis cumple con una argumentación sólida, a lo largo del texto desarrolla una investigación de campo y revisión bibliográfica que le permiten sustentar sus hipótesis llegando a cumplir con los objetivos propuestos. El trabajo es, sin duda, un aporte fundamental a los estudios culturales sobre el patrimonio inmaterial y los derechos culturales comunitarios y de género. Aborda de manera importante el aporte de las mujeres hacia las actividades musicales y muestra, defiende y sustenta, de una forma sólida, la existencia de una geografía musical y de una región musical importante.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente,

Dr. Alex Ramón Castellanos Domínguez
CICSER-UAEM

Por una humanidad culta
Una universidad de excelencia

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ALEX RAMON CASTELLANOS DOMINGUEZ | Fecha:2020-09-28 17:23:19 | Firmante

V1fs4wTOiJrUg+FmUPPV4Zrh3zggwma6qyIMIFfZrsyX7o6BATkuo6K+K6lJ05jnGpPugHKftpGNfgYEdx2T2rBvNGCB7sZ6Uj0G2ymhP1d/05B7/9u/esjtiyrH3j/UInnOmAtL1WiRhkj
pe8bl9OpKt9QKt5MuCAF6OedVFf714ZVOUYjVIP1pem/rykedQqEV2tFA/skkabAumGYmM1NezCFZg/pZYrajPMqUmQVjz2Sd296DxNKaMoEqsEMgomE4PBfc/lzl/3lLIP/6B6vrtA
xUN1RfWqupQCzqJh+VbFMLU40VknbnhUWgBbWlY4leUzfzSWZvEUo+7szFQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[LK8A9E](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/a5L5GXKtPiY16lwgZEX6KWLXtY1Ks8Jf>

Cuernavaca, Morelos a 25 de septiembre de 2020

Dra. Martha Santillán Esqueda
Coordinadora de la Maestría en Humanidades
Centro de Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **“Mujer, Banda de viento y Comunidad: hacia una geografía sociomusical de Santa Catarina del Monte, Texcoco”** que presenta la alumna:

Consuelo Flores Velazquez

Para obtener el grado de Maestro (a) en Humanidades. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

Se trata de un trabajo original y creativo que refleja un esfuerzo sistemático, reflexivo y organizado me permito compartir los siguientes comentarios y observaciones:

- La estudiante demuestra con este trabajo que ha formulado un problema de investigación pertinente y que recurrido a herramientas conceptuales y de análisis igualmente pertinentes
- El tema es relevante y ofrece una interesante ventana analítica tanto para explorar las relaciones de género en el marco del cambio cultural, como para acercarse a la importancia de la música y de las relaciones sociales que “la producen”
- La estudiante presenta testimonios sumamente interesantes, de primera mano, que complejizan la narración y permiten acercarse a la experiencia de las interlocutoras centrales de su trabajo

Sin más por el momento, quedo de usted

A t e n t a m e n t e

Dra. Angela Ixkic Bastian Duarte

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ANGELA IXKIC BASTIAN DUARTE | Fecha:2020-09-29 12:48:35 | Firmante

I62LZgkbMumnEu1I2RupoeglpFn0JSzLowfpQBb9kZpeSHxmJM0TKP+r1Zj/UYj4vZMbkmjQ3Duh/NKKQUxjBpdsMJ9e5uyVGCEIkcLJeMQO7mVyZW0K6oBcsvOs8klbrFO7I//hkXxcRoUQE8dqE3v4S80OUuXo1tcpDuCf6C5pExsyPliCMi7kcdAMr8OLGhN4buH3yXRtLW+IUD1xzt7RZFQnBarWNSz40faLli+fAi5Xoci11PATN1aQFYqlrrkU04y7oF3aRqSwbpn P6zPd3LWLNust4zxXGSTZjWKXCCrD2/o9hPX8v8QCCOgzhBmrKGUVK5nDHDa2JSg5Aw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



3h7K8J

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/xguDsE00APRxDCHxh0pwrTkkOtZPVqst>

San Luis Potosí, San Luis Potosí a 29 de septiembre de 2020

Dra. Martha Santillán Esqueda
Coordinadora de la Maestría en Humanidades
Centro de Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **“Mujer, Banda de viento y Comunidad: hacia una geografía sociomusical de Santa Catarina del Monte, Texcoco”** que presenta la alumna:

Consuelo Flores Velazquez

Para obtener el grado de Maestra en Humanidades. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Bajo mi decisión en lo siguiente:

Por considerarlo un trabajo altamente pertinente en cuanto a la temática poco explorada y el desarrollo de una propuesta metodológica propositiva para investigaciones posteriores.

Sin más por el momento, quedo de usted

Atentamente



Dra. Claudia Rocha Valverde



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

CLAUDIA ROCHA VALVERDE | Fecha:2020-09-29 17:59:05 | Firmante

COLa+NKvMAEk8g2RBvgKSCNlw0DbuErOGxwP9svMOObhCdFxeMLV5fTGCLp/MVmHDTY82Ze74ra0Ns4mZEOsVLgKNqq9oB+QrNwB5botN2lz2dDSr42Wkxh1pfD2kH9P4GbR5mfBayy7eXHcpjO+Cc7LDa+ZHnug5StJH8j9RxyvgGqj/o8V/f4/+UZC3kPPv7Hsr0dSbdEkFYBaUZclOwWCJF3/JWpPK9y8lrSVuhCbW4aNOa17o2b8gDnM3Hthhf/a7yIHWHj8KgZq/ibKUVGq9lueKRgrntr+WPMhi81bkkqievDahxZj8tReQ3P84w7YdWriPYvY8oDvrXw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



ii9j58

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/0khaqSE97knMzRtRtBtmCZKHIZJDImxUd>



Cuernavaca, Morelos, 29 de septiembre de 2020.

Dra. Martha Santillán Esqueda
Coordinadora de la Maestría en Humanidades
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
P r e s e n t e.

Por medio de la presente comunico que he leído la tesis “**Mujer, Banda de viento y Comunidad: hacia una geografía sociomusical de Santa Catarina del Monte, Texcoco**” que presenta la alumna:

Consuelo Flores Velazquez

Para obtener el grado de Maestra en Humanidades. Considero que dicha tesis está terminada, por lo que otorgo mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

La decisión emitida se basa en lo siguiente: La estructura del trabajo y sus contenidos cumplen cabalmente con el perfil de una tesis de maestría del perfil del programa de posgrado. Los datos empíricos presentados están bien sistematizados a la luz de referencias teóricas pertinentes para explicar sus hallazgos. En términos metodológicos, la alumna recopiló y sistematizó información con técnicas adecuadas. Por otro lado, su trabajo será una contribución para enriquecer la investigación en el área de la etnomusicología desde una perspectiva comunitaria y cultural.

Sin otro particular, quedo de usted

A t e n t a m e n t e

Dra. Minerva López Millán
Lectora de Tesis



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MINERVA LÓPEZ MILLÁN | Fecha:2020-09-29 19:04:40 | Firmante

kGmhgN+FU0k3TyJBleJolrhpKYuF3TkiMC0pDicsDRF4L39E7Q6s6cHr3vQ1JjuAR6MP2+Mc70MnvKl7Ltw3Wgt4gBXPegi4wZY6aLssscLsUssTZouSKIp0+cU/kNII0PhsbsUuTT7ALBt7hh/VhOfhtbR7KJrFu6AzT9tBj1N9DJkmL1howgwPiyMS7Aclm4zzonOxW1JqG1MdXQQjGnxSaENkWM7jRM2uYQ0MXuSG6WU6WibTzDUleDTf1MfUTkNj0H55TC9I5ULqeZ89SKBgWsBb1MbYEQf3K4okNR19jyZvxaGvIr3rS9lguXT76JBoSfHRedyZd7x5IDOTtA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[wsjakZ](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/dltWi2EZgNNKgY7r8Yf2lnewfNvQZo5X>

UA
EM

Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

INSTITUTO
HCS
DE INVESTIGACIÓN
HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades

**“Mujer, Banda de viento y Comunidad: hacia una geografía
sociomusical de Santa Catarina del Monte, Texcoco”**

Tesis
para obtener el título de Maestra en Humanidades

Presenta
Consuelo Flores Velazquez

Directora de tesis: Dra. Patricia Moctezuma Yano

Cuernavaca, Morelos
Septiembre 2020

Investigación realizada
gracias al apoyo del
Consejo Nacional de Ciencia
y Tecnología
(CONACYT)



Dedicatoria

A mis padres.

Al ser originaria y habitante de Santa Catarina del Monte, esta investigación busca ser un aporte para ayudar a fortalecer la vida comunitaria.

Agradecimientos

A la comunidad de Santa Catarina del Monte, a las músicas y músicos por compartir su tiempo y experiencias.

A mi familia, a mamá y papá por transmitirme sus conocimientos y experiencias sobre nuestra comunidad, por su apoyo al confiar en cada meta que me he propuesto.

Mi profundo agradecimiento a la doctora Paty Moctezuma por ser una excelente guía y confiar en este proyecto.

A los miembros de mi comité tutorial, a la doctora Claudia Rocha y al doctor Alex Castellanos por su apoyo y acompañamiento durante estos dos años de investigación.

A mis lectoras, la doctora Angela Ixquic y a la doctora Minerva López por su buena disposición para leer y comentar esta investigación.

Índice

Introducción.....	6
Antecedentes.....	6
Planteamiento del problema	9
Justificación	10
Hipótesis	10
Sujeto de estudio.....	11
Objetivos.....	11
Categorías analíticas ejes de la investigación.....	11
Musicar	12
Género	12
Geografía sociomusical	13
Patrimonio Cultural intangible	13
Metodología.....	14
Observación participante	15
Entrevistas semi-estructuradas	17
Estructura del trabajo.....	21
Capítulo I. Música y comunidad en Santa Catarina del Monte	23
1.1 Acercamiento a Santa Catarina del Monte	24
1.2 Relación entre música y comunidad.....	29
1.3 Relaciones de ayuda. La presencia femenina en la elaboración de comidas.....	44
1.4 Configuración de una geografía sociomusical.....	52
1.4.1 Dimensión microregional	54
1.4.2 Dimensión regional-macro	69
Conclusiones.....	77
Capítulo II. Aproximaciones sociales y culturales de los músicos de Santa Catarina del Monte. La música, un escenario de apertura a la participación femenina.....	79
2.1 Acercamiento teórico a las representaciones sociales y a los sistemas de género	80
2.2 Las mujeres de Santa Catarina del Monte antes de la música	82
2.3. Hacia un acercamiento de la participación de las mujeres en la música	85
2.3.1 Primer generación, década de los noventa.....	85
2.3.2 Segunda generación, década de los 2000	90
2.3.3 Tercera generación, década de 2010.....	93

2.4 Proceso de aprendizaje y formación musical	97
2.5 Estado actual de la participación femenina	103
Conclusiones.....	120
Capítulo III. La banda de música como patrimonio. Entre el intercambio cultural y la apropiación	122
3.1 ¿Reconocer o folclorizar? El panorama de la música de Santa Catarina del Monte en la actualidad.....	122
3.2 La banda, ejemplo de comunidad.....	133
3.3 La comunidad en las prácticas rituales: Apantla	151
3.4 Las mujeres y el tamborazo, una forma de continuar con la música.....	154
Conclusiones.....	161
Capítulo IV. Conclusiones.....	163
Anexos	172
Fuentes y Bibliografía	187
Fuentes primarias.....	188
Bibliografía.....	188

Introducción

Al ser originaria de Santa Catarina del Monte se motivó mi interés por adentrarme al estudio de las bandas de música y posteriormente, de las mujeres. Al principio de esta investigación se planteó que, en la comunidad, eran pocos los espacios de participación para ellas. Esto me llevo a investigar sobre la forma en que se tejen las relaciones entre los actores sociales y su implicación en las prácticas comunitarias, en el entendido de que la música no era un espacio aislado de la dinámica comunitaria.

Antecedentes

Los estudios académicos sobre las bandas de música y su importancia en el contexto comunitario, cada día se fortalece más, pero también hay que reconocer que en Texcoco son pocos los trabajos sobre el tema, entre los que destaco los siguientes:

Ana Lilia Mendicuti (1989) realiza un análisis acerca de la banda de Tlayacapan, Morelos, en el cual hace un seguimiento de los desplazamientos, las modificaciones, transformaciones que ha sufrido la banda en su organización interna, así como el impacto de las industrias culturales y las innovaciones tecnológicas en la conformación de estas agrupaciones.

Uno de los investigadores que ha realizado estudios sobre estas agrupaciones, es Luis Omar Montoya para él, la banda de viento es *“un conjunto de músicos”*, pues afirma que la banda más allá de ser integrada por instrumentos de aliento es un trabajo en equipo. *“Los antecedentes históricos de las bandas de viento se pierden en el tiempo. Hay que entender a las bandas de viento contemporáneas como resultado de procesos históricos”* (Montoya, 2010:38).

En otro trabajo, Montoya (2009) lleva a cabo una revisión histórica del concepto de bandas de viento y de la importancia dentro de la vida cotidiana de las comunidades del Estado de México, de Guanajuato, Michoacán, Morelos y afirma que son necesariamente una actividad colectiva, ya que la banda va más allá de ser conformada por instrumentos de aliento pues está relacionada con el concepto de “musicar” (Montoya, 2009:1) es decir, las bandas son más que la ejecución de instrumentos para producir sonidos, la banda es una acción social con todas sus complejidades.

Montoya (2009) destaca que una de las razones por las que las bandas han permanecido a lo largo de los años, ha sido por la enseñanza generacional, los más viejos enseñan a los niños para que de esta forma, se asegure la preservación de la música.

Alejandra Payán (2017) realiza un análisis sobre las prácticas y estrategias en las que ocurre la socialización del conocimiento musical en las escoletas de las Bandas Filarmónicas de la comunidad de Tamazulápam del Espíritu Santo, Oaxaca. Lo que descubre a lo largo de su estudio es que la práctica musical favorece la dinámica comunal.

Georgina Flores (2014) hace un análisis de testimonios de músicos, la autora busca la relación memoria-territorio en Totolapan, Morelos, menciona que el territorio es marcado por las interacciones sociales y prácticas culturales. Así mismo, abre una reflexión en torno a lo que ella llama *regiones sociomusicales*, término que lo relaciona con las prácticas y los procesos sociales que los músicos desarrollaron (Flores, 2014:190).

Citlalin Ulloa (2010) realiza un repaso histórico de la discriminación que han sufrido las mujeres mexicanas en el ámbito de la música de concierto. A través del enfoque teórico-metodológico curso de vida, busca dar con los motivos que las llevaron a incursionar en

especializaciones que antes eran consideradas masculinas; así como las oportunidades y desventajas que tuvieron las directoras de orquesta e instrumentistas en su relación con la música.

En cuanto a la zona de Texcoco, Jaime Carreón (2007) hace una revisión antropológica sobre la organización de las comunidades de la sierra de Texcoco, como él la llama. En su análisis da cuenta de las diferentes actividades que realizan los hombres y las mujeres, actividades que comienzan a marcarse desde niños. En su observación, destaca la persistencia de una tradición cultural mesoamericana que influye en la vida cotidiana de las comunidades.

Sánchez Bonilla (2009) busca una unión entre la cultura y la práctica, así como la importancia de las relaciones sociales y su reproducción: el parentesco y las redes de reciprocidad. Así también, destaca la importancia de la familia como transmisora de algunos oficios como, la música y la floristería.

López (2008) hace un análisis específico acerca de la organización de las fiestas populares como las bodas, primeras comuniones, bautizos y mayordomías y, concluye en que estas son una ocasión para involucrar a la mayor cantidad de gente con el fin de ayudar en su realización. Además, menciona que la música es una de las principales actividades económicas de la comunidad, sobre la que detalla al mismo tiempo, la participación que tienen en la organización de la fiesta. Una aportación importante para el análisis musical es que describe los tres momentos contextuales que marcaron el cambio laboral en la comunidad, desde el abandono del campo, hasta la aparición de la música como oficio.

De los trabajos más especializados, se encuentra el de Vilka Castillo (2011) en su tesis de maestría, realiza un análisis acerca de la conformación de lo que ella llama *banda clásica-sinfónica*; así como de la importancia que estas tienen dentro de su comunidad en la conformación de su identidad. El concurso de bandas resulta ser la cúspide de la relación entre el pueblo y el ámbito académico.

Arturo Herrera (2016) hace una revisión histórica de la conformación de bandas de viento en tres comunidades de Texcoco, un aspecto importante de su obra es la elaboración de genealogías de algunas de las bandas para explicar los cambios. A lo largo de su obra, destaca el carácter educativo de las bandas de viento en comunidades de la sierra de Texcoco.

Planteamiento del problema

Pretendí responder la siguiente pregunta **¿Cómo ha sido el proceso de incorporación de las mujeres en las bandas de música de la comunidad de Santa Catarina del Monte?**

A lo largo de toda la tesis se busca mostrar el vínculo entre música y comunidad, en el entendido que tanto la música como la comunidad no son espacios separados, ni estáticos; la relación que mantienen mujeres y hombres dentro y fuera de su lugar de origen ha ocasionado cambios, entre ellos, la participación femenina en la música.

La música no es un ente aislado, ni un concepto abstracto, es una práctica que debe ser entendida como parte de una cultura y que se vuelve tangible, a través de las prácticas comunitarias. Al ser una actividad colectiva se involucra tanto a compositores, ejecutantes, público que escucha, así como, los grupos sociales que están detrás de ella en la vida cotidiana, implicados en momentos de alegría y tristeza.

Justificación

Como lo apunté, ya se ha empezado a trabajar en el análisis de las bandas de viento en México, sin embargo, existe una carencia respecto a los enfocados a la zona de Texcoco y particularmente, a la manera en que ha ocurrido la participación de las mujeres, tanto en la música como en el contexto comunitario. Esperanza Pulido en su libro dedicado al análisis sobre el proceso de participación de la mujer en la música en México, observa su notoria ausencia y se pregunta “¿Dónde está la mayoría de ellas? Tal parece como si se las hubiera tragado la tierra” (Pulido en Ulloa, 2007:56). Por tal motivo, considero importante acercarse a estudiar a las bandas de música como grupos sociales y así comenzar a comprender, la manera en qué se tejen las relaciones entre sus miembros y la comunidad. De igual forma, son necesarias las investigaciones enfocadas en las mujeres para visibilizar su presencia en los distintos espacios sociales.

La recuperación de testimonios ayuda a fortalecer la tradición oral de la comunidad de Santa Catarina del Monte para así, pensarlas dentro de su contexto. Estudiar los procesos sociales y culturales, ayudan en la preservación y valoración de costumbres e identidades entendiéndolos como, patrimonios culturales de la comunidad a los que hay que preservar.

Hipótesis

La incorporación de las mujeres en la música está relacionada con procesos de desigualdad participativa, fincados en los estereotipos de género y en otro sentido procesos que favorecen dicha participación como la geografía sociomusical y las prácticas comunitarias que alimentan el patrimonio musical de Santa Catarina del Monte.

Sujeto de estudio

Las mujeres músicas de Santa Catarina del Monte.

Objetivos

Objetivo General

1. Analizar cuál es la relación de la música con la vida comunitaria de Santa Catarina del Monte, con la finalidad de demostrar que la música es un espacio de participación de las mujeres.

Objetivos específicos

1. Estudiar el vínculo entre la música y la vida comunitaria para comprender cómo se ha llevado a cabo la configuración de la geografía sociomusical de Santa Catarina del Monte.
2. Revisar cómo ha sido el proceso de participación de las mujeres en la música para empezar a entender que ha sido como resultado de procesos históricos y sociales más amplios que terminaron impactando en la comunidad.
3. Examinar cómo es que las bandas de música son un medio para el fortalecimiento de las prácticas comunitarias.

Categorías analíticas ejes de la investigación

Este trabajo tiene cuatro ejes principales, el musicar como una práctica social, el género, la geografía sociomusical, y el patrimonio inmaterial:

Musicar

Retomo este concepto a partir de la propuesta de Montoya (2009), en dónde explica que las bandas de música van más allá de simple ejecución de instrumentos, siendo una acción social con todas sus complejidades. Esta idea me llevó a una de las primeras propuestas sobre su significado, Small explica que la música conlleva una acción social y esta acción se le puede llamar “musicar”, lo cual quiere decir que es un conjunto de relaciones que van más allá de la actuación, pues implican “las relaciones entre persona y persona, entre individuo y sociedad, entre la humanidad y el mundo natural e incluso el mundo sobrenatural” (Small, 1997:8).

Género

Este concepto fue importante para comprender cómo han sido asignados los roles de género dentro de la comunidad, esto ayuda a apreciar el proceso de participación de las mujeres en la música. Se entiende por género como el elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos, además de una forma primaria de relaciones de poder (Lamas, 1999:150).

Si se entiende que es una construcción cultural, se puede decir que cada grupo social marcará las pautas a las que los individuos se deben ajustar en torno a un contexto histórico, lo que quiere decir que los roles de género no son construcciones estáticas.

El análisis con perspectiva de género como lo propone Marcela Lagarde (1996) implica poner la mirada en las relaciones sociales intergenéricas (entre personas de géneros diferentes) e intragenéricas (personas del mismo género). Al mismo tiempo, se analizan

instituciones civiles y estatales, tradicionales, informales y formales, educativas, religiosas, de gobierno (p.28).

Es importante señalar que se busca realizar un análisis desde una perspectiva relacional, es decir se propone un estudio de las relaciones sociales sostenidas por todos los que habitan la comunidad. De esta forma, se contribuiría en la “re significación de la historia, la sociedad, la cultura y la política con las mujeres” (Lagarde, 1996, p. 13).

Geografía sociomusical

Entiendo la geografía sociomusical como el resultado de la red de interacciones sociales que tienen los habitantes dentro y fuera de Santa Catarina del Monte.

Para comprender cómo ha sido el proceso de participación de las mujeres en las bandas de música, hay que tener en cuenta cómo las agrupaciones de Santa Catarina del Monte se han relacionado con otras comunidades, en las que no necesariamente hay bandas pero que por cuestiones laborales han llegado a ellas, ocasionando cambios en su propia organización. Para la construcción de esta categoría me auxilié de conceptos propios de la geografía como: territorio y región; mismos que ayudan a ubicar al nivel de escalas geográficas, la movilidad de los habitantes y, por tanto, entender la construcción de la geografía sociomusical.

Patrimonio Cultural intangible

La pertinencia de este concepto se remite a la relación entre música y comunidad, en tanto se comprende que la música forma parte de las prácticas comunitarias de Santa Catarina del Monte que puede ser un elemento apreciado y, por lo tanto, valorado y conservado como *Patrimonio cultural* concepto que según (Mendoza, 2013), es un bien considerado con un valor especial para una sociedad, heredado por sus antepasados.

Por otro lado, lo intangible es aquello que no se puede tocar, incluye tradiciones y expresiones vivas, que son heredadas (tradiciones, orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, además de saberes y técnicas). La importancia del patrimonio cultural intangible radica en la transmisión de los conocimientos y técnicas transmitidos de forma generacional (Mendoza, 2013).

Metodología

La realización del trabajo de investigación tiene un enfoque cualitativo descriptivo, realizado entre septiembre de 2018 a septiembre de 2020. El análisis cualitativo permite descubrir y producir conocimiento sobre la vida de las personas, su historia, sus relaciones interpersonales, acciones, emociones o creencias aprehendidas en su realidad social (Covarrubias, 2012). Este tipo de análisis se centra en el significado de las relaciones sociales.

Ello me permitió comprender e interpretar en la forma simbólica de la música, los significados y las influencias que tenían los factores socioculturales en las experiencias de las mujeres músicas.

En la primer fase del trabajo de investigación me dedique a la búsqueda de información en fuentes bibliográficas y hemerográficas para revisar cuáles habían sido las investigaciones realizadas en relación al tema de las bandas de viento, las mujeres en la música y la comunidad, esto me permitió adquirir herramientas teóricas para empezar la segunda fase de investigación que fue el trabajo de campo, mismo que inició en el mes de noviembre de 2018 con la fiesta patronal de Santa Catarina y la fiesta de Santa Cecilia, en dónde registré de forma minuciosa los festejos. Posterior a ello, hice un acercamiento teórico en materia de

género, representaciones sociales, fiesta, comunidad y patrimonio que me ayudaron a continuar con el trabajo etnográfico.

Empecé por asumir al método etnográfico de acuerdo con la propuesta de Aguirre (2017) como la “descripción de los pueblos” y de Eduardo Restrepo (2018) como una descripción de la vida social en consideración de los significados asociados por los propios actores sociales. Las técnicas utilizadas como parte del método etnográfico fueron la observación participante, diario de campo, la entrevista semi-estructurada y el estudio de caso.

Observación participante

Según Guber (2005) explica que la observación participante se basa en dos actividades principales: observar y participar en las actividades que la población realiza, mismas que me dediqué a llevar a lo largo del periodo de investigación.

Dicha técnica consiste en el ejercicio de observar de forma cuidadosa todo lo que sucede alrededor y de participar (Guber, 2004) es decir, tomar parte de las actividades que realizaba la comunidad. Al ser originaria y vivir en Santa Catarina, tengo conocimiento de la manera en que acontece la vida cotidiana, sin embargo era necesario estar presente en los eventos más importantes para la comunidad como, las fiestas religiosas, además tenía la obligación de involucrarme en las prácticas cotidianas, la preparación y realización de las fiestas religiosas y las correspondientes al ciclo de vida, ya que mi papel estaba más allá de estar haciendo una investigación, era el de formar parte de la comunidad.

Debo confesar que el trabajo de campo no tuvo mayores complejidades, sabía la fecha de las fiestas y eventos en donde habría música, los músicos me conocían y sabían quiénes

eran mis familiares. Adicional a ello, como en la licenciatura ya había trabajado temáticas de música, muchos ya me reconocían; por lo que el tejer conversación con ellos, no fue complicado. Sin embargo, nunca había trabajado con mujeres, situación que tampoco se complicó al acercarme a ellas.

Durante 2018, 2019 y parte de 2020¹ estuve presente en las festividades religiosas más importantes para la comunidad como la fiesta de Santa Cecilia, realizada el 22 de noviembre, la fiesta patronal del 25 de noviembre y los novenarios de preparación ocurridos del 14 al 24 de noviembre. Así mismo, estuve presente durante el carnaval de 2019 y presencié la festividad en honor al agua llamada *Apantla*, ocurrida el segundo lunes de cuaresma. Además, presencié algunos de los conciertos organizados por músicos originarios, realizados entre 2019 y 2020. Estuve presente en dos de los tres cursos de formación dirigidos a músicos de tamborazo, organizados por Anahí Clavijo y platiqué con uno de los maestros, Agustín Mejía.

Como parte del registro etnográfico, realicé fotografías, grabaciones y videograbaciones de fiestas patronales, particulares, desfiles y ensayos de las bandas. Sostuve conversaciones informales con músicos y familiares con la finalidad de obtener experiencias, relatos y, sobre todo, opiniones que en las entrevistas a veces eran difíciles de obtener. Todo ello me permitió registrar acciones que la gente hacía y decía y en algunas ocasiones, decían que no hacían pero sí hacían; esto me hizo pensar que un proceso social se empieza a comprender, a partir de que se pone atención en la cotidianidad de la comunidad; siguiendo la idea de que “la meta

¹ A partir del mes de marzo de 2020 se cancelaron todas las fiestas religiosas, fiestas del ciclo de vida y ensayos de las bandas de música, debido a la alerta sanitaria emitida por el Gobierno Federal por la pandemia de COVID-19.

en el trabajo etnográfico es llegar a captar el punto de vista de la población, su posición ante la vida y la visión de su mundo” (Malinowski en Hirai, 2015:84).

Entrevistas semi-estructuradas

De acuerdo con Guber (2005) y Tarrés (2004) la entrevista funciona como técnica para acceder a los aspectos de la subjetividad de los actores sociales como, los significados y las acciones, ya sean pasadas o presentes, pero que no fueron presenciadas o atestiguadas por el entrevistador; de esta forma las y los entrevistados expusieron sus experiencias y contextos de vida. Para la realización de las entrevistas utilice la estrategia de “bola de nieve” que consiste en que una persona refiere a otra que considera importante para ser entrevistada y así sucesivamente, en este caso, mis informantes claves fueron mi papá y mi hermano, músicos. Fue entonces que me dispuse a elegir a las personas con las que podía trabajar llevando un registro mediante videos, grabaciones, fotografías y anotaciones.

Las entrevistas fueron semi-estructuradas con cuestionario previo apoyándome en la idea de Vela (2004), quién dice que poseen un alto grado de libertad y de profundidad en el tema; si bien existía una guía de entrevistas, no había una lista de preguntas establecidas, ya que éstas se fueron dando conforme la conversación fluía. Se abordaron temas sobre cómo había sido el acercamiento con la música, qué dificultades habían tenido, cuáles eran los métodos de aprendizajes, así como su experiencia como mujeres y hombres en la comunidad, había un dialogo abierto.

Al empezar esta investigación, tenía pensado enfocarme solo en las mujeres músicas², pero conforme me fui aproximando a las prácticas musicales y comunitarias, comencé a

² Resultó complicado elegir la forma en que debía referirme a las mujeres dedicadas a la música, puesto que su uso podría causar confusiones con respecto a la música como manifestación artística. El diccionario de la Real

percibir que las mujeres no estaban aisladas de la comunidad y, por tanto, de los hombres porque imperaba un sentido colectivo.

Ahora bien, como ya se había dicho, el trabajo de campo inicio en noviembre de 2018, desde los novenarios pude acercarme con algunas músicas, especialmente con Anahí Clavijo con quién ya había platicado e incluso, antes de iniciar este proyecto. Ella había sido mi compañera de estudios años atrás, y en conversaciones informales me había mencionado varios aspectos sobre su participación en la música, cuando inicie el posgrado me dirigí inmediatamente con ella, pero por distintas circunstancias no logre entrevistarla, sino hasta mayo 2019, no obstante, si habíamos sostenido conversaciones. Cuando la entrevisté, me confirmó información que había resaltado en entrevistas con otras mujeres.

El día 28 de noviembre estuve presente en el Concurso de Bandas Sinfónicas, al finalizar me acerqué a los miembros de la Comisión de Músicos 2018, con quienes ya había platicado en ocasiones anteriores, fue entonces que entrevisté al señor Marcos Clavijo, la información proporcionada y algunas dudas respecto a la organización las consultaba con mi tío Marcelo Velázquez, que era miembro de la Comisión de Músicos y quién también se convirtió en uno de mis principales informantes.

A finales del mes enero de 2019 entrevisté a Sandra Espejel, con quién ya había platicado durante el festejo del día del músico y amablemente accedió a que la entrevistara. Sostuve conversaciones informales y asistí a un ensayo con Mayra Duran, integrante de una banda de

Academia Española explica que es correcto usarla para referir al femenino de la persona que se dedica a la música. Por otro lado, Ulloa (2007) dice que también es adecuado referirse como mujer música u hombre músico. De acuerdo con ello, a lo largo de este estudio me dirigiré a ellas como músicas o mujeres músicas y en plural, al hablar de hombres y mujeres también podré referirme como “músicos”, haciendo alusión al grupo compuesto por mujeres y hombres.

tamborazo. En febrero platiqué con Verónica Cuevas en un concierto organizado por varios músicos de la comunidad, días más tarde ocurrió la entrevista.

En ese mismo concierto, conocí a Andrawi Cornejo, a quién entrevisté semanas más tarde; en ese evento, me llamó la atención ver a una adolescente tocando percusiones, supe quién era a partir de entrevistar a Andrawi que me confirmó que era su hermana Zully Cornejo, a ella la entrevisté en abril de 2019.

A partir del trabajo de campo, observé la importancia que tenía Isidoro Cornejo como director de la banda juvenil Santa Catarina del Monte, a donde acuden a ensayar varias mujeres; además, tiene participación muy activa tanto en prácticas musicales, como en las comunitarias. Por lo que le realicé la entrevista en enero de 2020, en ella se buscó identificar como eran recibidas las mujeres en las bandas, cómo eran vistas en los espacios de la música, cómo eran establecidas las dinámicas de participación de ellas y ellos, así como las eran las estrategias de aprendizaje utilizadas para transmitir el saber de la música.

Sostuve conversaciones informales con mi abuela Francisca Miranda y mi abuelo Marcelo Velázquez, así mismo las dudas que tenía sobre las prácticas de ayuda, organización de las fiestas y la vida cotidiana, las consulté con mi madre Lucina Velázquez, tías y primas en conversaciones informales. Además de mis informantes principales en temas de organización musical, mi papá Manuel Flores y hermano Manuel Flores Velázquez, sostuve conversaciones informales con otros familiares y amigos músicos; tales conversaciones fueron ocurriendo de forma espontánea e informal, buscando que los informantes se sintieran más cómodos.

De los testimonios recabados, recuperaré algunos datos de mujeres para analizarlos como estudios de caso, que siguiendo la idea de Tarrés “poseían características particulares y

mantenían la unidad del todo, en un esfuerzo por no perder el carácter del todo” (Tarrés, 2004:256). Se organizaron los datos obtenidos en las entrevistas para reconstruir el proceso de la participación de las mujeres en la música, sin perder de vista que conformaban un todo colectivo o comunitario. Tomando en cuenta que cada uno, estaban orientados a responder preguntas del ¿qué?, ¿cómo? y ¿por qué? del proceso. (Yin en Díaz, 2011:4). Mi unidad de análisis fue la música en su sentido social y cultural en el contexto comunitario, mientras que mi unidad de observación fueron las mujeres músicas que tenían fuerte participación con las prácticas comunitarias.

Decidí reconstruir el proceso de la participación de las mujeres músicas en tres generaciones, decisión que se tomó por dos razones: la primera por una cuestión práctica de recopilación de información y la segunda, por una razón tuvo que ver con la idea tradición.

En la primera, consideré oportuno historizar la incursión femenina en la música porque desde mi formación histórica, para reconstruir un proceso social es necesario ubicarnos en tiempo y en espacio histórico³. Además, después la recopilación de testimonios y observaciones, saltaron a la luz la diferencia en edades y fechas en que las mujeres se acercaron a la música. Identifiqué tres generaciones, mismas que me fueron referidas por las entrevistadas, especialmente Anahí Clavijo y Verónica Cuevas una y otra no se asumían como parte de la misma generación y, además, había un grupo de adolescentes que había ingresado posterior a ellas.

³“El tiempo como categoría filosófica refleja la ocurrencia, la duración y la sucesión de hechos, fenómenos y procesos que, en su movimiento, se producen en un espacio determinado. Por ello, para ubicar en el tiempo, resulta imprescindible la comprensión de la duración de los hechos, fenómenos o procesos, así como los cambios y/o transformaciones que evidencian” (Lolo y Rodríguez, 2015:69).

La segunda razón, ocurrió a partir de reconocer a la música como una tradición de Santa Catarina del Monte. Verónica Cuevas, por ejemplo, se refería a las adolescentes como “los nuevos valores”, esto me llevó a pensar en la música como una tradición que se heredaba. La tradición, según Acuña (2013), tiene que ver con un proceso histórico y cultural, acción que implica ‘entrega o transmisión’. En la tradición hay cinco elementos: “1) el sujeto que transmite o entrega; 2) la acción de transmitir o entregar; 3) el contenido de la transmisión: lo que se transmite o entrega; 4) el sujeto que recibe; 5) la acción de recibir” (Herrejón, 1994:1). Es decir, los saberes-hacer son heredados, sino hay herencia no hay posibilidad de que se conviertan en tradición. Por tal motivo, me vi en la obligación de identificar la trayectoria de transmisión de la música, a través de tres generaciones de mujeres.

A partir de los testimonios recabados, pude identificar como había sido el acercamiento a la música por parte de las mujeres, cómo eran las relaciones con los varones y por supuesto, identificar cuál era su papel al ser parte de la comunidad, no solo como parte de una banda de música. Quiero recalcar que, en algunos de los testimonios expuestos, los nombres fueron cambiados o abreviados con el objetivo de proteger la privacidad de los informantes.

Estructura del trabajo

Este trabajo está constituido por tres capítulos: en el capítulo I me ocupé de contextualizar el lugar en el que realicé el trabajo, su organización política, religiosa y la manera en que se otorga la ciudadanía. Reviso la forma en que las mujeres tienen participación en las prácticas comunitarias, de manera especial, abordo las relaciones como la ayuda en la elaboración de comidas como un espacio para socializar. Se revisa la importancia de las fiestas religiosas y su relación con la comunidad y la música. Por último, se aborda la manera en que las bandas

de música se han relacionado con otras comunidades, dando por resultado una geografía sociomusical.

En el Capítulo II realizo una contextualización histórica de la participación de las mujeres en las bandas de música y explico la manera en qué se forman musicalmente, las músicas y músicos. Analizo a las mujeres en las bandas, se busca visibilizar las oportunidades y también, se muestran algunas de las brechas de desigualdad genérica que, como mujeres, han atravesado a lo largo de su carrera. No obstante, no hice un análisis profundo sobre éstas, debido a que los intereses de esta investigación estuvieron orientados a hacer una interpretación cultural con énfasis en la vida comunitaria y la reciprocidad en la que las mujeres son participes.

En el capítulo III se estudia a la banda de música como patrimonio en virtud de considerarla como práctica comunitaria; se analizan problemáticas a las que se enfrentan los bienes de los pueblos como la apropiación cultural y la folclorización. Continúo exponiendo la importancia de la música en la vida comunitaria y la manera en que los habitantes ejercen autodeterminación y autogestión, estudio la manera en que las mujeres y el tamborazo ayudan a dar continuidad a las bandas de viento y las prácticas comunitarias.

El capítulo IV lo destino a las observaciones finales donde busco resumir lo revisado a lo largo de la investigación. En los anexos, se muestra parte del registro fotográfico realizado a lo largo del proceso de investigación, así como algunos gráficos que complementan el análisis. Finalmente, muestro la bibliografía utilizada en la realización del trabajo.

Capítulo I. Música y comunidad en Santa Catarina del Monte

“Santa Catarina nican cate mopilhuan”⁴

Para comprender como ha sido el proceso de incorporación de las mujeres en la música, es preciso revisar la manera en que acontece la vida cotidiana de mujeres y hombres en la comunidad, cuál es su papel y aporte, así como cuál es la contribución de la música en las prácticas comunitarias de Santa Catarina del Monte. Es necesario subrayar que las músicas y los músicos no son sujetos aislados, son poseedores de múltiples identidades, más allá de su oficio o profesión.

⁴ *Santa Catarina aquí están tus hijos*, frase expresada en la portada principal de la iglesia de Santa Catarina del Monte, durante la fiesta patronal 2019.

1.1 Acercamiento a Santa Catarina del Monte

Santa Catarina del Monte⁵ es una de las sesenta comunidades que conforman el municipio de Texcoco, en el Estado de México y pertenece al grupo nahua de Texcoco. Se encuentra a 2700m. sobre el nivel del mar, de acuerdo con el estudio realizado por Pérez-Lizaur (1975) se ubica en la zona topográfica llamada la *sierra* o “la parte más alta del área”, en las laderas de monte Tláloc⁶. Según datos del censo realizado en 2010, la población total es de 5,599 siendo el 50.49% mujeres, mientras que el 49.50% son hombres. El grado de marginación es medio y el grado de rezago social es bajo⁷. Las principales actividades económicas de la comunidad son: la música, la floristería, la construcción, la artesanía, el comercio y el ejercicio sobre todo en los más jóvenes, de algunas carreras de nivel profesional (abogados, profesores, ingenieros, médicos, enfermeras).

⁵ La gente que vive allí también suele referirse a su comunidad como Santa Cata, en adelante, también podré referirme de esta forma.

⁶ Según Pérez (1975), se distinguen cuatro áreas topográficas dentro del área que nombra como *Acolhuacan* Septentrional: la sierra (la parte más alta), la franja erosionada, el sotomontano y la llanura. Santa Catarina se encuentra ubicada en la zona de la sierra a 2700 m de altura.

Mientras tanto, monte Tláloc es parte del eje Neovolcánico o Sierra Nevada, misma que se localiza al lado oriente de la cuenca de México y poniente del valle de Puebla-Tlaxcala. Abarca cerca de 100 kilómetros de longitud que van desde las faldas del Monte Tláloc, en el extremo norte, a las faldas del Popocatepetl, en el extremo sur. En ella confluyen los actuales estados de México, Puebla y Morelos (Becerra, 2018:8).

⁷ Sedesol, Catalogo de localidades, Clave INEGI 150990035. En línea <http://www.microrregiones.gob.mx/catloc/contenido.aspx?refnac=150990035> Fecha de Consulta 23 de febrero 2019.

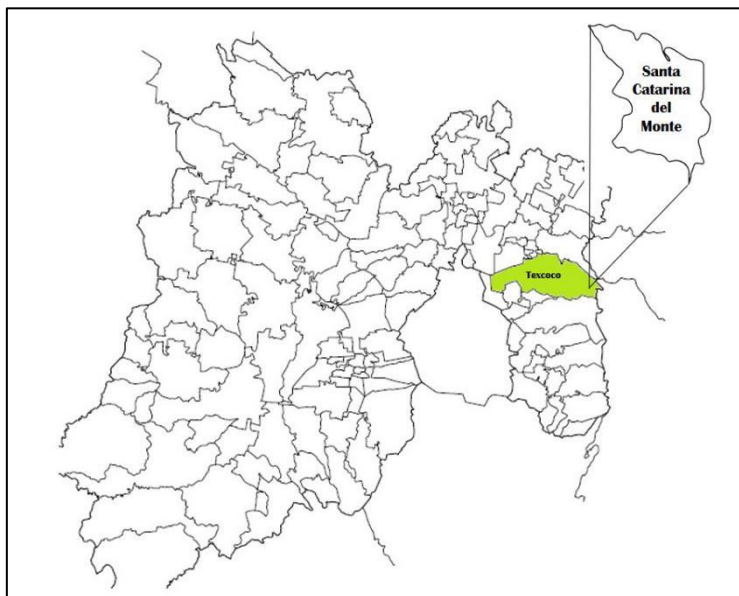


Imagen 1. Mapa de Santa Catarina del Monte. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

En el aspecto educativo, en Santa Catarina del Monte existe una guardería, tres jardines de niños, cuatro escuelas primarias, una secundaria y de reciente creación, una preparatoria. En Texcoco se encuentran los centros educativos de nivel superior, sobre todo, de índole privada; sin embargo, el más importante es la Universidad Autónoma Chapingo (UACH). Muchos de los jóvenes acuden a la ciudad de México a estudiar en instituciones como la UNAM, UAM y el IPN; el tiempo de traslado aproximado a la ciudad de México en transporte público es de tres horas. Pese a que la educación básica ya es impartida dentro de la comunidad, no todos los habitantes asisten a ellas, algunos estudian en escuelas ubicadas en comunidades cercanas como San Miguel Tlaixpan, San Nicolás Tlaminca y la cabecera municipal.

Por su parte, las personas que estudian carreras como música, asisten a instituciones como la Escuela de Bellas Artes de Texcoco en donde, obtienen título de técnico en música, Además, muchos de ellos ingresan a instituciones de nivel superior entre las que se encuentran el Conservatorio Nacional de Música, la Escuela Nacional de Música, la Escuela Superior de

Música, todas ubicadas en la ciudad de México. En los últimos años, se han abierto espacios de enseñanza musical de orden público y privado en donde, generalmente son los mismos músicos quienes enseñan a los más pequeños⁸.

Los estudiantes de música también participan en festivales y cursos realizados en el municipio y en su propia comunidad. Este proceso les ha permitido tejer relaciones sociales que ayudan en su formación musical, además, de su aportación a corto y mediano plazo, en la configuración del mercado laboral.

Santa Catarina del Monte se rige por el sistema de cargos o sistema político ceremonial, que “es una forma de autogobierno asumida y llevada a la práctica por algunas comunidades indígenas de México” (Barabas y Bartolomé, 1999). El sistema de cargos resulta ser fundamental en la organización social, política y religiosa, ya que como menciona Ramírez (2006) “ayuda a brindar cohesión e identidad⁹ en el grupo” (p.40) del mismo modo funciona como regulador de la vida en comunidad.

La organización política está compuesta por la Delegación, integrada por tres delegados, Comité de Participación ciudadana (COPACI) y Consejo de Seguridad. En cuanto a la tenencia de la tierra, ésta es de tipo comunal y ejidal para lo cual se encuentran el comité de bienes comunales y comité del ejido. La administración del agua está a cargo de los Comités de Agua; en tanto a los cargos religiosos, se encuentra la mayordomía, de la cuál hablaré más adelante. En

⁸ Más adelante, profundizaré en la forma en que se desarrolla la educación en ambientes académicos.

⁹ “La identidad es el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos), a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todos ellos dentro de un espacio históricamente específico y socialmente estructurado” (Giménez, 2002).

todos los casos, la máxima autoridad es la Asamblea General Comunitaria, integrada por cada uno de los habitantes considerados ciudadanos de la comunidad.

La ciudadanía se obtiene al ser nativo, haber desempeñado cargos y cumplir con obligaciones tanto económicas, como ser partícipe constante en las faenas, enfocadas al beneficio de la comunidad; estas actividades tienen similitud con el tequio ocurrido en Oaxaca, definido como “la participación obligatoria y no remunerada que se da al interior de la comunidad; la realización de estas acciones da la posibilidad de acceder a la filiación comunitaria” (Payán, 2017:7). Las faenas¹⁰ ocurren cuando hay que realizar limpieza de calles, limpiar el panteón comunitario, construir caminos, adornar calles para las festividades religiosas y reforestar el Monte. Anteriormente las faenas se realizaban los lunes, pero debido a la integración laboral y escolar de tipo semana inglesa, se optó por el domingo para asegurar la asistencia de la mayoría de los habitantes.

El tema de la ciudadanía podría ser un tanto cuestionada si se mira de forma superficial, pues a pesar de no haber reglas escritas, solo le es otorgada a los jefes de familia, así como a los varones mayores de dieciocho años, quienes tienen derechos y obligaciones. Las mujeres obtienen la ciudadanía al convertirse en jefas de familia, es decir, al ser madres solteras, viudas, poseer un terreno o bien, al quedarse al frente de la unidad doméstica; poseer cualquier tipo de condición

¹⁰ Los encargados de coordinar las faenas, son los llamados jefes de faena (pueden ser mujeres y hombres), quienes cumplen con un cargo nombrado por COPACI, generalmente se elige a una persona por manzana.

Aunque, es un cargo civil está en constante relación con las actividades religiosas. Por ejemplo, para la fiesta patronal los jefes organizan a sus vecinos para la limpieza y adorno de las calles principalmente, por donde pasará la virgen durante la procesión del día 24 de noviembre. Además, se encargan de la construcción de los llamados calvarios, en donde la virgen descansa durante la procesión. También se encargan de recolectar dinero para el adorno del calvario y en algunos casos, tamales y atole para ofrecer a quienes asisten a la procesión. La cooperación va de los 150 hasta los 500 pesos. Durante los días 23 y 24 de noviembre se observa mucho movimiento en calles y en los calvarios.

social mencionada, les daría derecho a voz y a voto, pero también tendrían que cumplir con las obligaciones marcadas en beneficio de la comunidad¹¹.

En los últimos años, han venido ocurriendo cambios de forma gradual, al grado de que, en la actualidad, las mujeres ya no deben tener alguna de estas condiciones civiles para externar opiniones en asambleas o ser elegidas para desempeñar cargos e incluso, se llegan a plantear planillas políticas que son integradas por varias mujeres. Tal es el caso de la delegación actual, la primera delegada también funge como médica de la comunidad.

El desempeño de cargos “conlleva la obtención de beneficios o derechos que la comunidad les otorga como, el derecho a la tierra, cementerio, acceso al agua, al monte, voz en las asambleas y el apoyo de las autoridades locales” (Good, 2013:22). Hay que hacer la aclaración que dichos beneficios no son individuales, son colectivos, ya que benefician a todos los que integran la entidad doméstica, indistintamente de si se es hombre o mujer; porque mientras se es parte ella, el desempeño de los cargos y cumplimiento de las obligaciones con la comunidad, son una labor colectiva. No por nada, cuando los jefes de familia como floristas y músicos, que trabajan los fines de semana, no pueden asistir a faenas y asambleas son reemplazados por mujeres de su grupo doméstico (esposas, madres, hermanas); no porque les den el consentimiento de ir sino porque alguien tiene que responder por la familia, porque se asume que es una obligación que compete a todos y, que gozan y gozaran de beneficios por cumplir con esa responsabilidad¹².

¹¹ El pueblo pide la cooperación de los ciudadanos y las “mujeres solas”, como parte de una relación de reciprocidad porque el pueblo, a su vez, concede beneficios a sus miembros (Good, 2013:22).

¹² Por su puesto que si hay casos en los que el marido es celoso y no permite que su mujer se involucre, entonces el asume de principio que tendrá una falta en el trabajo comunitario y eso también es negativo para su familia.

Las políticas públicas que el estado mexicano estableció después de la segunda mitad del siglo XX estuvieron enfocadas en la reconstrucción y modernización del país lo que dio la posibilidad de que, en muchos lugares rurales, se empezaran a implementar servicios públicos¹³. Para Santa Catarina del Monte el centro urbano más cercano es la cabecera municipal de Texcoco que se encuentra, a veinticinco minutos en automóvil y a cuarenta y cinco en transporte público. Solo existe una carretera que comunica a Texcoco, que hasta hace aproximadamente quince años era prácticamente la única pavimentada; en los últimos años se han promovido obras de pavimentación y drenaje, impulsados por gente de la comunidad y llevadas a cabo con la participación comunitaria y gestión con instancias municipales o bien, apoyados por grupos como antorcha campesina¹⁴.

1.2 Relación entre música y comunidad

Para analizar cómo han ido cambiando los estereotipos de género en las comunidades rurales de México, hay que tener en cuenta que los usos y costumbres siguen marcando los niveles de participación y subordinación de las mujeres en los espacios públicos (Curiel, 2007), delegándoles los espacios privados. Sin embargo, esta advertencia debiera asumirse con cuidado, ya que siempre depende de espacios y contextos particulares. Por ello es preciso hacer una revisión cuidadosa, puesto que en la práctica podrían hacerse visibles aspectos de la vida cotidiana que, en

¹³ En la actualidad, un 99% de los domicilios cuentan con electricidad. La luz eléctrica se instaló en dos fases, la primera en 1969, proceso que los habitantes cuentan con gran emoción. La segunda etapa fue en 1994, la cual consistió en una ampliación, la población beneficiada fue en un 98% con 408 postes de electricidad y un aumento de nueve transformadores (Arizmendi, 2004).

¹⁴ La pavimentación de la avenida principal ocurrió en 1968, según los relatos de las personas mayores. La pavimentación de todas las calles se ha realizado en trabajo conjunto entre la comunidad y el gobierno municipal, por ejemplo, el municipio envía material y la comunidad aporta la mano de obra, ya sea que las personas asistan a hacer el trabajo o bien, paguen a alguien para que lo realice; la segunda opción puede ser más fácil para quienes no saben del trabajo de la construcción o no tienen el tiempo para realizarlo.

la teoría, podrían ser poco probables de suceder. Es necesario revisar y comprender la manera en que se vive la cotidianidad de Santa Catarina del Monte, así como el significado de las prácticas comunitarias para las y los habitantes, de esta forma se podrían visibilizar los espacios y formas en las que las mujeres pueden estar teniendo participación.

Por otro lado, el sujeto social no posee una sola identidad estable e inamovible, está compuesto de varias identidades definidas históricamente y asumidas en momentos distintos. La identidad se convierte en una especie de “fiesta móvil”, pues es formada y transformada continuamente con relación a los modos en que somos representados o llamados en los sistemas culturales que nos rodean (Hall, 1992). Entonces, el ser humano recrea constantemente su propia realidad social, producto de la interacción y comunicación con otros sujetos sociales.

En Santa Catarina del Monte existe una estrecha relación entre la música y la vida comunitaria, de modo que considero que la música no puede ser estudiada como un ente aislado, puesto que es una acción social; tampoco debiera situarse como algo abstracto, que refiera solo a los estudios de las obras musicales y a la manera en que los ejecutantes interpretan esas obras, ya que esto haría referencia a solo un concepto, por ello, mi intención es estudiar la manera en que la música se vuelve parte de una tradición cultural y de una realidad, los músicos no son solo músicos¹⁵, son parte de la comunidad

Dentro de esta realidad se encuentran involucrados muchos actores sociales: compositores, ejecutantes, público que escucha, así como, las personas que están detrás de la música en la vida cotidiana de Santa Cata porque es una acción social es musicar. Acción que los hace sentir parte de esa práctica musical y generar sentido de pertenencia. El sentido de pertenencia dota de sentido

¹⁵ Me refiero al grupo compuesto por mujeres y hombres.

a ciertas prácticas colectivas compartidas, aunque sea de forma parcial, entre los individuos que conforman al grupo (Giménez, 2005 y Ramírez, 2006).

En el contexto de Santa Catarina, la música posee una función social y funge como uno de esos espacios de socialización para las mujeres, pues forma parte de las prácticas comunitarias, mismas que son entendidas como el resultado de saberes y actitudes que se aprenden en la comunidad, se repiten de manera constante y terminan teniendo implicación dentro de ella. Además, tiene una alta funcionalidad en los acontecimientos especiales y en la vida cotidiana de sus habitantes, se le incluye en eventos de tipo sagrado (fiestas patronales), así como los de carácter profano (reuniones sociales, fiestas y carnavales).

La definición de “banda” como agrupación musical, está encaminada a la acción colectiva y la asociación de un grupo de personas. La etnomusicología explica que en ella se interpretan instrumentos de viento, mismos que producen el sonido por la vibración del aire, en el interior del tubo del instrumento. Compuestas por instrumentos de viento-madera, viento-metal y las percusiones que producen el sonido a partir de ser golpeados, sacudidos, entrechocados o raspados lo que implica la realización de un trabajo en equipo.

En Santa Catarina del Monte se presentan dos modelos de banda: las bandas de viento y las de tamborazo, a las primeras la comunidad le ha dado una connotación de relación con lo sagrado, mientras que las segundas con lo profano.

De acuerdo con las investigaciones realizadas desde la etnomusicología, historia, etnohistoria, antropología y la psicología social, se sabe que no existe un solo modelo de banda e incluso, la

banda de viento¹⁶ y es llamada de distintas formas dependiendo del lugar en el que existen. Flores (2014) propone una tipología de bandas:

- a) Las bandas institucionales constituidas desde alguna institución y que hacen mediante su música identificar y legitimar a la institución que representan, como la banda de la Secretaría de Marina, del Ejército Nacional Mexicano, así como las bandas de las delegaciones de la ciudad de México.
- b) Las bandas culturales tradicionales, las cuales reproducen la cultura y la identidad comunitaria a través de un repertorio considerado tradicional.
- c) Bandas comerciales regionales resultado de la agrupación de músicos de pueblos rurales, indígenas, colectividades urbanas con fines económicos para la subsistencia que, aunque, reconocen su pertenecida comunitaria, su principal motor es obtener una ganancia económica por la música popular que interpretan. En éstas se inscriben las bandas de viento.
- d) Bandas de mercado global, insertadas en industrias musicales tanto a nivel nacional como transnacional con fines netamente de lucro. En este grupo se ubican a las bandas de tamborazo de Santa Catarina del Monte que describo en la tesis.

Para la presente investigación, he decidido llamar banda de viento a aquella que es partícipe recurrente de las fiestas patronales y cuyo repertorio está influenciado por la música clásica;

¹⁶ “Algunos nombres paralelos al término “banda de viento” que se usan en todo México para nombrarla e invocarla son: banda militar, de pueblo, de marcha, tamborita, banda madre, banda de metales, filarmónicos, tambora, banda religiosa, banda móvil, chirimía, banda oficial, conjunto de aliento, banda comunitaria, banda tarasca, banda escolar, fanfar, banda de rancho, banda huipera, banda ranchera, banda urbana, banda de pueblo, banda de música, banda de guerrera y banda patronal. En Colombia le dicen la papayera, en Ecuador banda de procesión y en España la refieren como la torera” (Montoya, 2010:40).

también hablaré en algunos momentos de la banda de tamborazo para referirme a aquellas que poseen un repertorio comercial.

La contribución de las bandas de viento en la celebración de los santos las ha conllevado a ser parte de un entorno festivo-religioso; tienen participación en procesiones en las que generalmente se interpretan alabanzas, mientras que las bandas de tamborazo participan en bailes populares y acompañando algunas danzas tradicionales de tipo mixto, ya que las integran mujeres y hombres de cualquier edad. Según Salles (1995), la danza forma parte de la herencia indígena que posee la celebración de los santos patronos.

Las bandas de viento también suelen acompañar a las danzas tradicionales que se representan en la comunidad en torno a la celebración de los Santos y funcionan como fuentes históricas porque sirven para evocar el pasado. Algunas de esas danzas son: los *santiagueros*¹⁷, los *arrieros* y los *vaqueros*. La danza de los arrieros y vaqueros son mixtas, los Santiagos es conformada por hombres, mientras que las de las sembradoras por mujeres, en su mayoría.

¹⁷ Las danzas de Santiagos celebran el combate entre el señor Santiago, patrono de España y los moros al mando de Pilatos. Musicalmente el conjunto de tambores y flautas se emparenta con las bandas militares del medievo europeo y con las del Renacimiento español (Mendicuti,1989).



Imagen 2. Danza de los vaqueros en fiesta patronal. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

La danza de las sembradoras generalmente es acompañada por bandas de tamborazo, hace alusión a la vida cotidiana en las haciendas durante el siglo XIX, así como, a las jerarquías sociales existentes, al tiempo que se honra la tierra por medio de la danza. Es integrada por una mayor cantidad de mujeres y algunos hombres que interpretan los personajes del *huehue*, San Isidro y María Cristina. Las mujeres visten trajes coloridos, rebozo o chal, sombrero, huaraches, trenzas amarradas con listones, morral y una pala.

Las danzas sugieren ser espacios de socialización y recreación para las mujeres, sin embargo, aquí ocurre una situación interesante y es que, como ya se apuntó, la mayoría de sus integrantes son mujeres. Maya González (2008) sugiere una explicación que, al haber separación de mujeres y hombres, ellas pueden obtener más fácilmente el permiso de sus esposos, ya que ellos confían que no serán asediadas por hombres antes y durante la presentación. Sin embargo, también apunta que lejos de mostrar ser espacio para mayor participación pública de la mujer, esto podría ser solo una apariencia, pues es una forma en que los hombres ejercen control hacia ellas.

De hecho, en Santa Catarina, la danza de las sembradoras se popularizó desde hace aproximadamente quince años; hasta fines de los ochenta la danza era mixta y se llamaban “los sembradores”. La influencia de la danza realizada en comunidades como Santa Inés, hizo que fuera integrada solo por mujeres porque estaba de moda, con el paso del tiempo, se dejó de representar la danza mixta para ser reemplazada por otras como, la de los vaqueros. Actualmente, quiénes representan la danza mixta son las personas de la tercera edad.

En las bandas de viento como se verá más adelante, es prácticamente imposible que exista la separación de los sexos, debido al poco número de mujeres que integran la banda y esto demuestra las negociaciones no solo con los padres para que las dejen participar, sino con los hombres que se encuentran en el medio musical.



Imagen 3. Danza de las sembradoras. Festividad del “Apanvla” 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

La elección del repertorio de la danza de las sembradoras se pueden integrar melodías movidas, influenciado por la música de moda como: la marcha de entrada, canciones de baile (“la

peinada”, “tamarindo”, “la morena”, “fine fine fine very good”, “cahuates pistaches”), el huajito. Las mujeres danzan en círculo mientras ondean sus vestidos.

Maya González (2008) explica que, para las sembradoras de Santa Inés, Texcoco la elección de la música comercial tiene que ver con una necesidad de estar “actualizados y la moda”, ya que la música de banda de viento que se utilizaba anteriormente es considerada aburrida y con pocas posibilidades de bailar. En cuanto al contexto situacional, la presentación de las danzas en Santa Catarina, estas se realizan en torno a la celebración de los santos y también pueden ser observadas en el festejo del *Apanitla*, como ocurrió en 2019.

A pesar de que a lo largo del año ocurre un gran número de fiestas religiosas, hay dos que son consideradas como las más importantes y en las que más se involucra la mayoría habitantes, el día del músico “Santa Cecilia” (22 de noviembre) y la fiesta patronal “Santa Catarina” (25 de noviembre). Estos acontecimientos provocan que pueda respirarse un ambiente festivo que invade a la comunidad durante prácticamente todo el mes de noviembre, debido a los preparativos que conlleva la realización de la fiesta: limpieza de calles, colocación de adornos en las calles, así como el establecimiento de los “calvarios”¹⁸ que son lugares en donde descansará la virgen en el momento de la procesión y la realización de compras para la celebración de convivios. Las acciones de preparación implican que las personas viajen a otros lugares cercanos para realizar compras y conseguir todo lo necesario para la realización de la festividad.

¹⁸ Estos calvarios miden aproximadamente 3x3x4m. de alto. Son adornados con flores y dulces principalmente y algunos productos de la comunidad, los adornos son realizados por todos los vecinos, especialmente los dedicados a la decoración floral, quienes no cobran mano de obra.

Según Lara (2015) y Antonio Ariño (1992), las fiestas son manifestaciones de la voluntad colectiva, es una acción simbólica ritual, cíclica, recurrente y periódica que expresa y refleja los valores, creencias e intereses de un grupo social.

Las festividades religiosas de Santa Catarina del Monte son organizadas por la comunidad, los habitantes aportan su cooperación económica, seguido de los grupos organizados que participan con la finalidad de “hacer la fiesta más grande”. Algunas personas que integran estos grupos cumplen con el desempeño de un cargo como la mayordomía y otros más, son donadores¹⁹: comisión de músicos, jefes de faena, grupo de la portada, donadores del arreglo interior, donadores de la virgen monumental, donadores de los arcos de la iglesia, en todos estos grupos, se encuentran presentes las mujeres sin restricción alguna.

Los miembros de la mayordomía²⁰ organizan cada fiesta, los encargados de cada una deben salir a recoger en todo el pueblo, la cooperación para poder cubrir los gastos de la festividad como son: pago de la banda de viento que suele ser de la comunidad, chirimía o banda azteca es negociada en el pueblo vecino de Santa María Tecuanulco: misas²¹, los cohetes y el castillo son negociados con el grupo de pirotecnia de la comunidad; mientras que el baile de feria resulta ser cuestionado por la comunidad, pues según algunas personas, esto no lo debe cubrir la comunidad

¹⁹ En los anexos de esta tesis se muestra el total de donadores durante la fiesta patronal 2019.

²⁰ Las celebraciones religiosas son organizadas por un grupo de personas de la comunidad conocidos como *mayordomía*, cuyo organismo forma parte del sistema de cargos, ellos son los encargados de coordinar la organización religiosa dentro del pueblo. “Las mayordomías como institución de culto religioso integra también aspectos de carácter social, político y económico, de tal manera que funciona como elemento integrador de la vida social pues las agrupaciones que la componen reproducen valores que se relacionan con el deber y el prestigio, integrando muy estrechamente los vínculos de poder y la reproducción de las identidades, cosmovisiones e ideologías que la sustentan”). Villegas, 2009:66) Aunque es un grupo integrado por varias personas, la comunidad le ha dado una connotación de sujeto individual, que quizás tenga que ver con una idea de integración y homogeneidad que debiera existir en un grupo.

²¹ La iglesia de Santa Catarina Mártir pertenece a la parroquia de San Jerónimo Doctor, ubicada en San Jerónimo Amanalco, a 45 minutos del pueblo. Los servicios religiosos como las misas deben ser solicitados en la parroquia y de allí, proviene el sacerdote.

porque quienes asisten son los que menos pagan (haciendo referencia a los más jóvenes). Los grupos de baile o los elencos artísticos como imitadores y cantantes son gestionados fuera de la comunidad.

Generalmente, el cargo es otorgado a los jefes de familia, si la mujer es jefa de familia, también recibe el nombramiento, no es un cargo en el que se perciba remuneración económica, ya que se presenta como una de las obligaciones que se tiene con la comunidad. A pesar de que el nombramiento sea otorgado al hombre, cuando se realiza la recepción del cargo se hace frente a la comunidad, el 2 de febrero, en pareja y si es soltero con compañía de su madre o hermana, la figura femenina de estar presente porque da a entender que el compromiso lo asume toda la familia, no de forma individual.

El sacerdote da el nombramiento haciendo énfasis en la responsabilidad que como familia han adquirido, lo que por supuesto incluye a la mujer. A ellas, se les ve durante el año que dura el cargo realizando la limpieza del templo y recientemente, leyendo las lecturas y en la recolección de limosna durante la misa; ésta última tarea hasta hace unos quince años solo era realizada por hombres. El cambio se debió a que en ocasiones los hombres no podían estar a causa del trabajo, entonces las mujeres los reemplazaban porque era parte de la responsabilidad que como familia habían adquirido, hoy día ya no es raro verlas haciendo esas actividades.

En la recaudación del dinero para la realización de la fiesta, la figura femenina pareciera tener mucha importancia; los mayordomos llegan al domicilio, el hombre saluda y menciona el motivo de su visita: el cobro de la fiesta del 13 de junio (San Antonio, por ejemplo), el casero pide le hagan su recibo y menciona su nombre, mientras la mujer lo busca en una lista y realiza el recibo, puede ser que ella sea quién también reciba el dinero y quién lo resguarda. Finalmente, ambos agradecen por su colaboración e invitan a que asistan a su casa el día de la mayordomía.

Este ejemplo, muestra la figura femenina como sujeto que resguarda dinero e información importante para la comunidad, como los datos de pago por la fiesta. El cumplimiento con estas responsabilidades va otorgando prestigio a ambos, por ejemplo, en otros momentos de la vida se puede ver al hombre en estado de ebriedad e incluso peleando, pero al observarlo salir a cobrar acompañado de una mujer, automáticamente la gente lo califica como una persona de responsable que está cumpliendo con su deber.

Las promesas, ofrendas o donaciones que le hacen a la virgen con motivo de la fiesta patronal son muestra de agradecimiento por los favores otorgados durante el año, también se han convertido en espacios de participación de las mujeres. Por ejemplo, se encuentran presentes varias mujeres en el grupo de donadores de la portada, arreglo interior del templo y la virgen monumental, integrado por personas dedicadas a la decoración floral y voluntarios de la comunidad. Este tipo de ofrendas representan el saber-hacer de la decoración reflejado en una práctica comunitaria, que es admirada por propios y extraños al pueblo, lo que los lleva a ser poseedores de prestigio por ser partícipes continuos en la realización de una práctica comunitaria tan importante, como es la fiesta patronal.

Por ejemplo, la organización del grupo de la portada comienza desde mediados del año, el representante en turno da a conocer sus propuestas para la decoración a sus compañeros, quienes aprueban y dan ideas para la misma. A partir de esta reunión, se decide el material del que va a estar decorada la portada²², en 2019 se acordó que fuera decorada con carros de juguete de

²² La costumbre de hacer los arcos florales según algunos autores viene desde los totonacos y los huastecos, con la celebración de los ritos de siembra y recolección. En ambas festividades, la doncella elegida como signo de fertilidad y por lo tanto de bonanza, era llevada a los sembradíos por uno o dos sacerdotes con una corte que sostenía un arco con diversas flores, que aseguraban el éxito de la ceremonia. Estos arcos florales tenían como fondo hojas de maíz, símbolo de las culebras que sostenían el mundo, ayudadas por el águila. En Santa Catarina, anualmente cambia el decorado (Espejo en Madrazo Miranda, 2008:16).

plástico, pero también puede ser de dulces, instrumentos musicales pequeños, flores naturales, fruta, flores artificiales, horquillas para el cabello, adornos navideños etc. Todos esos artículos son adquiridos en los mercados de la Ciudad de México como Jamaica, Sonora y La Merced.

Todas estas promesas representan el ejercicio de devolución de un compromiso que se reitera año con año (Madrigal, 2015), esa devolución es obligatoria porque hay que asegurar el intercambio con Santa Catarina Mártir a través de la fiesta, las flores, la música, el baile, la comida, el agradecimiento espiritual y el ritual.

Como parte de los festejos de la virgen, se lleva a cabo la procesión en la que Santa Catarina Mártir sale durante a las 00:00 del 25 de noviembre, este horario quizás esté relacionado con el origen del todo cósmico “la noche es el momento cuando las deidades organizan la vida en la tierra y ordenan el caos cósmico. De ahí entonces que la procesión nocturna implique precisamente el orden del espacio comunal” (Sánchez, 2004:21). El recorrido comienza en la iglesia para caminar por las calles principales del pueblo, antes de salir, los mayordomos preparan a la virgen, acto que puede ocasionar que en sus rostros se visibilice emoción y cierto nerviosismo, algunos de ellos incluso, llegan al llanto; mientras la música toca, las campanas resuenan anunciando que es momento de empezar la procesión y que la fiesta ha comenzado.



Imagen 4. Procesión de Santa Catarina Mártir. 25 de noviembre de 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

Las procesiones de acuerdo con Barabas (2003) poseen la característica principal de ser intracomunitaria, cuando se realiza al interior del poblado y su carácter puede ser solemne cuando se procesionan imágenes, o festivo cuando se refiere a ritos del ciclo vital. Durante la procesión solemne de la virgen de Santa Catarina, los asistentes llevan una cera de color rosado que hace referencia a la vestimenta y antes de llegar a los calvarios se escuchan en una bocina, las mañanitas de Pedro Infante. Los vecinos llevan incienso, velas encendidas, arreglos florales y es recibida por un camino de pétalos de flores, allí se hace una breve oración. La procesión termina a las 6:00 de la mañana, cuando regresan a la iglesia y con ello se cierra, según Barabas (2003), el ciclo de renovación que hace de forma anual; por ello siempre se regresa al punto de partida porque la procesión sirve como instrumento para reconocer el territorio y reforzar los lazos de identidad este. Así mismo, de acuerdo con Barabas (2003) se reitera el espacio sagrado, en dos niveles:

I. Reitera el acto de manifestación de lo sagrado, en este caso de la virgen de Santa Catarina, como su principal símbolo de identidad y protección religiosa-comunal.

II. Reivindica el lugar jerárquico intracomunal que posee cada barrio, o cada zona del pueblo que a lo largo del año se pueden diferenciar entre sí, pero se unifican al mismo tiempo, aunque se reconozcan distintos; evidenciando su identidad con el pueblo adscrito. Por eso se hace el recorrido con la virgen para reafirmarse como parte de un todo, el pueblo.

Las procesiones realizadas en la comunidad se organizan de la siguiente manera: al frente, van personas cargando y tronando cohetes, enseguida se hacen dos filas integradas por miembros de la comunidad quienes llevan ceras para iluminar el camino, en medio de esas dos filas van dos personas, una mujer lleva incienso y otra, anuncia la procesión con una campana pequeña. A continuación, la virgen de Santa Catarina Mártir rodeada de varias niñas vestidas de blanco lo que pareciera representar sinónimo de pureza, dentro de esa valla de niñas van los estandartes de Santa Catarina, de Santa Cecilia y de otras agrupaciones como peregrinaciones a Chalma, Jesús de los Tres Caminos, Jesús de Tepalcingo, Nuestra señora de los Remedios, San Miguel del Milagro, Santa Ana Nopalucan y a continuación, sigue la banda de viento y el resto de la comunidad. La mayordomía transita a lo largo de la procesión para asegurarse que todo marche en orden; enseguida se muestra un esquema del orden en que acontece una procesión en la comunidad:

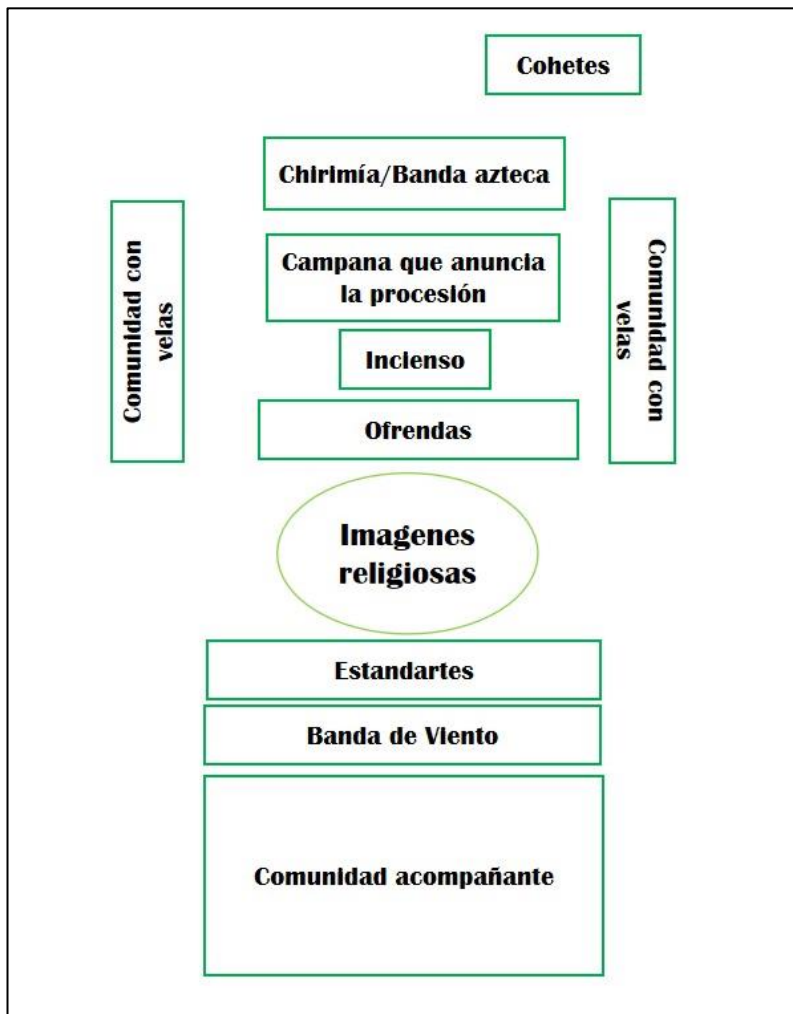


Imagen 5. Orden de las procesiones en Santa Catarina del Monte. Elaboración: Consuelo Flores Velazquez.

La integración de los estandartes de las peregrinaciones “reafirman los lazos entre las comunidades y remarca las redes y los límites de un territorio de culto compartido” (Barabas, 2006:241). Es decir, son el reflejo de las relaciones que los habitantes de la comunidad han tejido con otros grupos sociales y comunidades, estas relaciones también han ayudado en la conformación de la geografía sociomusical, concepto del que hablaré más adelante.

1.3 Relaciones de ayuda. La presencia femenina en la elaboración de comidas

Como se mencionó, la realización de las fiestas en Santa Catarina del Monte es muy importante para la mayoría de los habitantes, hacer un análisis sobre sus implicaciones es importante debido a que, antes y durante de éstas, se ponen en práctica una serie de relaciones sociales. En las fiestas se puede visibilizar mejor la participación de las mujeres, sobre todo en la realización de comidas en donde se juega, además, el prestigio, que de acuerdo con Boucek (1957) es resultado de las valoraciones humanas, logrando una condición más elevada de un individuo o de un fenómeno colectivo, en comparación con otros individuos o con valores colectivos; de esta valoración se desprende la tendencia a apreciar ciertos factores como prestigiosos o poseedores de autoridad.

Durante la organización y realización de las fiestas, se observa a las mujeres como las encargadas de la preparación de la comida, mientras los hombres realizan tareas que conllevan mayor esfuerzo físico; este ejemplo acarrear la leña, partirla, bajar las cazuelas de comida; esto desde la concepción de Bourdieu hablaría necesariamente del ejercicio de la división sexual del trabajo. Sin embargo, como lo menciona Vizcarra (2020) la vida de las mujeres en el ambiente rural no siempre coincide ni se tiene porqué ajustar con los procesos vividos por las mujeres en el contexto urbano, es decir, no siempre la división de labores alude a la división sexual y segregación de las mujeres. En el campo las mujeres suelen moverse constantemente entre el espacio público y el privado porque, además de la obligación impuesta de hacer las actividades domésticas por ser mujeres, hacen otras fuera de la casa para el bienestar de los demás integrantes de la familia y de la comunidad, como el caso la preparación de las comidas para las fiestas.

López (2008) explica que las fiestas son el medio para involucrar una gran cantidad de personas, tanto hombres como mujeres, cuya finalidad es ayudar en su realización. En este sentido,

ese trabajo realizado no es jerarquizado, ni cotizado en términos monetarios, pues como afirma Good (2013) “se valora en términos de su aportación social”. El trabajo es colectivo porque los beneficios son colectivos.

Las cocinas también son un ejemplo de socialización para las mujeres, “las implica en prácticas cotidianas que las mantiene fuera de sus casas, llevándolas a interactuar con otras, con el fin de realizar eventos rituales familiares y comunitarios” (Curiel, 2019:166). En Santa Catarina del Monte la realización de las comidas tanto de las fiestas religiosas, como de los otros eventos relacionados con ciclo de vida, se da gracias a las “ayudas” que realizan las mujeres. Con esto quiero decir que si bien, las prácticas comunitarias podrían ayudar en la construcción de desigualdad y segregación hacia las mujeres, de la misma forma podrían beneficiar su participación en otros espacios como las cocinas durante las fiestas.

López (2008) habla acerca de la importancia de la ayuda realizada con las manos en Santa Catarina del Monte que ella llama *tlapalehuite*²³ y explica que esta acción otorga prestigio y valor a la persona que la realiza. La comida es realizada por mujeres que suelen ser invitadas por la casera o bien, por la persona encargada de conseguir a mujeres que puedan y quieran ir ayudar. La elección de esta persona clave, como la llama López (2008), es de suma importancia, ya que debe ser alguien que posea prestigio, otorgado a raíz del número de veces que ha realizado ayudas, esto garantizará que las mujeres acudan a ayudar y en caso de no hacerlo, la persona clave pueda endeudarlas mediante ayuda, en el momento que lo necesiten.

“Para cuando uno tiene una fiesta, es bueno llevarse bien con tus vecinos o tener conocidos que ayuden, si tú no ayudas, no te van a ayudar. Ahora, si tu no conoces bien a

²³ Los testimonios de personas hablantes del náhuatl y mayores a 80 años, explican que Santa Catarina del Monte también se puede hacer uso de la palabra Tlapalehui para hacer alusión a la ayuda con las manos, por ejemplo: Tiahue ton tlapalehui “vamos a ayudar”, “Non tlapalehui “voy a ayudar”.

la gente del pueblo porque trabajas o por “x” razón, tienes que saber bien a quién elegir para que se encargue de conseguir a las señoras, porque si es igual que tú que no va a ayudar, pues no va a llegar nadie y te van a dejar sola con tu fiesta” (Lucina Velázquez).

Este testimonio confirma la propuesta de Good, acerca de que “todos los miembros de una comunidad buscan extender sus redes sociales, pues así cuentan con más recursos para enfrentar las contingencias de la vida” (Good, 2013:30).

La comida que se prepara para una fiesta aparentemente no contiene una particularidad, pero se puede decir que existen ciertos platillos que podrían ser considerados “festivos” como el mole con pollo, arroz rojo, tortillas, tlacoyos, nopales y carne de puerco o barbacoa; anteriormente también se preparaba la pasta de tallarín y tamales de fiesta o *xocotamal*. Vania Salles (1995) menciona que más allá del platillo, la particularidad de la comida en las fiestas radica en que se vuelve un mecanismo para maximizar la sociabilidad, haciendo que “la comida se vuelva pública”.

La aseveración anterior, justifica que la fiesta sea abierta a todo aquel que guste asistir y que, aunque la invitación se haga a una persona o familia, ellos puedan invitar a alguien más. Por ejemplo, estas mujeres que ayudan tienen la libertad de invitar a comer a sus familiares (esposo, hijos, padres, nueras, yernos y nietos), quienes son atendidos otorgándoles comida y bebida, teniendo en cuenta que su familiar está ayudando a hacer la comida de la fiesta.

Durante las fiestas, las casas están abiertas al público y parte de la costumbre en las mayordomías según Salles (1995) es que no solo implican hacer un ofrecimiento a alguna de las divinidades, sino ofrecer una fiesta grande. De allí que los mayordomos tengan contemplado que, a sus casas, podrían asistir muchos de los miembros de la comunidad, aún sin haberlos invitado. Además de que es necesario que los asistentes terminen satisfechos, de ello depende su prestigio como mayordomos.

La comida de las mayordomías es realizada en los domicilios del mayordomo, mientras que las correspondientes al ciclo vital, suelen ocurrir de manera esporádica en salones de fiestas ubicados en la comunidad. En cualquier caso, para la realización de la comida, se convoca a un gran número de personas, a través de relaciones de ayuda. Es poco común que se pague por hacer comida, pues podría ser mal visto, o sea, no hay un sentido práctico que busque reemplazar el trabajo de realizar la comida en el domicilio, contratando a alguien que la prepare y la lleve al momento de la fiesta.

Las personas que ayudan generalmente son mujeres, quienes son conscientes que no prepararan los alimentos por dinero, sino como un ejercicio de ayuda al prójimo. Estas prácticas también conllevan la adquisición de deudas por parte de quienes fueron ayudados y están obligados a responder de la misma forma, dado que está en juego la asignación de prestigio.

Durante la realización de fiestas como, bodas, bautizos, XV años o mayordomías, las mujeres hacen tortillas, tlacoyos, lavan el pollo, preparan el arroz, el mole, cuecen el pollo, pican verdura, preparan salsas y lavan trastes. Mientras que los hombres, se encuentran al pendiente de lo que se pudieran necesitar las mujeres en la cocina como, mover objetos pesados o voluminosos: ollas, cazuelas, botes, cajas de verdura, cajas o chiquigüites de tortilla, comales, tanques de gas, otros más se dedicarán a partir y acercar leña para la cocción de otros alimentos. La preparación de la carne de puerco, barbacoa o carne de res está a cargo de los hombres, así como el aseo de los patios, colocación de lonas, limpieza de mesas y sillas. Las actividades que tienen que ver con el adorno de las casas y la realización de arreglos florares, también son realizadas por ellos.

La cocina conlleva cierta ritualidad (Vizcarra (2020), en la que se reafirman creencias sobre lo que significa ser una buena cocinera y la forma de obtener prestigio: la puesta en práctica de

saberes culinarios, la capacidad de organizarse y destinar tareas entre ellas, con el fin de realizar la comida de forma correcta y rápida.

Por ejemplo, para hacer las tortillas, algunas mujeres baten la masa en cubetas o tinas de metal y plástico, otras toman la masa batida y la colocan en una mesa de madera y hacen bolitas que toman otras mujeres para hacer las tortillas con la prensa y luego, las colocan en un comal de gas²⁴, son otras las que voltean es decir, se dedican al cocimiento de las tortillas para finalmente, depositarlas en cajas o chiquigüites para después ser llevadas a la mesa en donde se sirve la comida.

Cada parte de este proceso es importante, la masa tiene que estar bien amasada, no debe estar dura porque costará más trabajo hacer las tortillas y saldrían secas, tampoco debe ser aguada porque será difícil lograr poner la tortilla en el comal; las bolas de masa deben tener un buen tamaño para evitar que salgan demasiado pequeñas o grandes. El cocimiento es un paso al que hay que poner atención, evitar que se seque, voltear a tiempo para permitir que la tortilla pueda esponjarse, cuidar que no llegue a quemarse. Además, hay que estar pendiente de que el comal no se llene porque esto provoca que las tortillas se encimen y no tengan buen cocimiento, lo que podría provocar que se echen a perder.

Durante la preparación de la comida, las mujeres suelen platicar acerca de los acontecimientos que ocurren en la comunidad o bien, sobre temas personales y familiares. Comparten experiencias sobre su historial de ayuda y aconsejan sobre la forma correcta de

²⁴ Anteriormente, se utilizaban comales de leña, pero el humo que produce puede causar molestias a las mujeres, o ser un impedimento para que no quieran ir a ayudar. Este ejemplo es solo una referencia de los cambios acontecidos en la comunidad. Hasta los años sesenta no se llevaba el nixtamal a moler en los molinos, esta tarea la hacían las mujeres moliendo el nixtamal en el metate, lo que hacía que se pidieran prestados varios metates y metlapiles con los vecinos.

preparar los alimentos; a lo largo del proceso de ayuda se escuchan risas, lo que hace pensar en la relación que tiene la cocina en comunidad con la alegría. Sin embargo, la plática no debe distraerlas de sus labores, deben ser muy cuidadosas de no descuidar o atrasarse en la preparación de los alimentos, pues está en juego la acumulación de prestigio entre ellas y con los anfitriones. Por ejemplo, la señora Francisca explica que le gusta ir a ayudar porque allá se distrae de los dolores físicos a causa de la edad; mientras ayuda, escucha platicar a otras personas, ríe con ellas y el buen ánimo pareciera contagiarla, haciendo que se le olvide si se siente mal.

Al término de la realización de la comida, la ayuda prestada es correspondida con la entrega del *tlacahuili*, que consiste en compartir parte de lo ofrecido en la fiesta para que la puedan llevar a su casa. El *tlacahuili* también es llamado entre los habitantes como “taco” y representa una expresión de agradecimiento de los anfitriones, hacia quienes ayudaron en la realización de la fiesta, de allí la importancia de atender bien a los que prestan la ayuda:

Tú tienes que atender bien a las personas que ayudan a hacer la comida porque si no a ver quién hace las tortillas, los tlacoyos, quién lava el pollo, quién lo cose, quién hace el arroz, el mole... ni modo que todo lo va a hacer la señora de la casa, ella anda en su cosa y las personas que ayudan hacen todo. Por eso tienes que darles bien de comer, sino lo haces luego ya no te van a querer ir a ayudar, es cansado estar todo el día ayudando. A quien tienes que atender bien es a las personas que ayudan, no tanto a los invitados porque ellos no se cansaron haciendo la comida ni ayudando a partir la leña, por ejemplo. Entonces tienes que estar al pendiente o designar a alguien que se fije que cuando las señoras ya se tengan que ir, se les dé su taco, si no que pena que después te la encuentres en la calle, sabiendo que fue ayudarte y no le diste nada, no la atendiste (Lucina Velázquez).

El *tlacahuili* entregado incluye las comidas ofrecidas en la fiesta, contiene un toper o bolsa de arroz, tortillas, tlacoyos, nopales, carne de puerco o medio pollo, un refresco y mole en algunas ocasiones, dan algún recuero como un mandil o servilleta. Esta comida es colocada en una canasta o bien, en una bolsa de plástico, cubeta o cestos de plástico y cubiertos con una servilleta de tela que generalmente, lleva impreso o bordado el motivo de la fiesta (boda, XV años, presentación,

primera comunión, mayordomía). De acuerdo con López (2008), el *tlacahuili* es una forma de agradecer porque la deuda con la persona que ayudó no concluye, sino hasta que la persona que recibió la ayuda devuelve el favor y para ello, pueden pasar semanas, meses e incluso, años.

Ahora bien, estas redes de ayuda no se quedan solo en Santa Catarina, pueden extenderse a comunidades cercanas, tejidas por relaciones de parentesco y compadrazgo. Una mujer puede ser invitada por un pariente de la comunidad cercana, por ejemplo, Santa María Tecuanulco, o bien, porque la vieron ayudando en una fiesta, ella a su vez invitará a otras mujeres para ir a la ayuda.

Es de resaltar que no solo las fiestas son el momento para activación de la red de ayuda, ya que en los momentos fúnebres también se observa, aunque con la particularidad de mostrarse como una acción de acompañamiento a los dolientes. Y es que tejer relaciones con los vecinos y el resto de la comunidad es importante, no solo en momentos festivos, también en los de duelo: “Tienes que ayudar, relacionarte porque si no lo haces, cuando lo necesites nadie va a llegar, ya deja tú cuando tengas fiesta, piensa, por ejemplo, cuando alguien muera en tu casa porque tiene que pasar, ¿quién te va a venir a hacer compañía?” (Lucina Velázquez).

Antes y durante del velorio del difunto, que siempre ocurre en el domicilio, se observa al *tlapalehuite* cuando las mujeres de edad adulta ayudan en la preparación de café, té, atole, tamales y demás actividades para la preparación de la comida del día del sepelio, que ocurre al día siguiente. Las mujeres jóvenes son quienes reparten el café, atole, tamales y pan a los asistentes y los músicos; mientras que los hombres realizan arreglos florales y coronas, otros reparten bebidas alcohólicas. Desde luego, la connotación en la cocina es distinta al de la fiesta, no hay risas y tanto el silencio como la voz tenue, son constantes.

Los asistentes que acompañan al velorio generalmente acuden con ayuda en especie, llamado *tlapalehuiliztli*²⁵ del cual hablare más adelante, muy distinta a la ayuda con las manos. Esta ayuda en especie posee un sentido de acompañamiento y comunalidad, cuyo significado está orientado a la ayuda mutua y la reciprocidad.

El día del sepelio muy temprano, algunos hombres cercanos a la familia van al panteón a excavar, cerca de las 10 de la mañana acuden mujeres y les entregan comida para desayunar, la cual fue preparada muy temprano. Antes de salir de casa, se realiza un ritual de despedida encabezado por los familiares, quienes se acercan al cortejo fúnebre, las mujeres colocan un moño negro en el brazo de los familiares más cercanos y se reparten coronitas elaboradas con flores que se colocan en la cabeza.

En el patio, la banda toca la música preferida del difunto que puede repetirse innumerables veces, por ejemplo, si le gustaba bailar de vaqueros o Santiagos constantemente se escucha ese repertorio. Por su parte, las mujeres reparten galletas de masa de maíz y piloncillo hechas en la casa, a quienes acompañan, los hombres reparten agua, refresco y bebidas alcohólicas; cuando se reparten estos productos dicen: “una galletita o refresquito del novio/novia”; éstos generalmente no son rechazados, porque no se estaría rechazando a la persona que ofrece los alimentos, sino al propio difunto, cuyo último deseo es compartir con su comunidad. Durante el camino a la iglesia, los hombres son quienes cargan al difunto, otros integran la banda de música junto con las mujeres y el resto de la comunidad, acompaña llevando flores.

²⁵ López (2008) hace referencia a la ayuda en especie, ella lo nombra *Tlapalehuilizque*. Las personas mayores a 80 años me hicieron la observación de que la palabra correcta es *tlapalehuiliztli*; pero que como ha ocurrido con otras palabras, la falta de transmisión de la lengua náhuatl ha ocasionado que se distorsione.

Durante los rosarios celebrados las personas de la comunidad acuden a acompañar a los dolientes y al término, se reparte café y comida preparados por los familiares. Al final del novenario se lleva a cabo una misa a la que acuden familiares y vecinos, al término de ella los asistentes hacen una fila y se encaminan hacia los dolientes, que se encuentran al frente para otorgar una simbólica “ayuda económica”, siendo de las contadas ocasiones en que se entrega dinero como ayuda, la cual puede variar de entre 20 y 200 pesos.

Los familiares invitan a los asistentes a casa de la familia doliente, allí se da de comer, mientras que otros acuden al cementerio a dejar una cruces, coronas y flores. Al finalizar la comida, la familia entrega a las mujeres el *tlacahuili*, luego de la frase “*gracias por acompañarnos*”, lo que representa una muestra de agradecimiento a los asistentes por acompañarlos en momentos difíciles.

Estos ejemplos de *tlapalehuite* y *tlapalehuiliztli* contienen en su centro, el fortalecimiento del sentido de comunidad que según Saldaña (2017) consiste en la “creación y activación de la red de relaciones sociales entre quienes manejan un código compartido, que permite a sus miembros tener prácticas que se saben compartidas, entendidas y respondidas por los demás”.

Como se mostró en este apartado, las mujeres juegan un papel importante en las redes de ayuda, aunque se debe apuntar que los hombres también son parte de ellas. Esto lleva a comprender la “ayuda” como una práctica comunitaria que va más allá de los estereotipos de género, ya que, sin la ayuda de mujeres y hombres, se iría desmoronando la noción de comunidad.

1.4 Configuración de una geografía sociomusical

El análisis de las prácticas socio musicales, así como los lugares frecuentados por los grupos de música como cedes de su trabajo, ha sido poco abordado. Destaca la investigación de Antonio

García de León, quién habla de la región musical y explica que “ésta es un lugar creado por un efecto de diálogo entre la realidad social y geográfica, así como un imaginario colectivo en constante movimiento” (García en Flores, 2014:196).

Por otro lado, se encuentra Georgina Flores (2014) quién aborda el concepto de *región sociomusical* y reconstruye los alcances territoriales de las bandas de viento de Totolapan, Morelos. De igual forma, se analiza la relación entre memoria y territorio a partir de las narrativas de músicos de bandas de viento. En este sentido, la autora explica que la región sociomusical se configura en un tiempo y un espacio, simbolizados a través de los procesos sociales y las prácticas sociomusicales que los músicos de bandas de viento han sostenido.

Es justo de la propuesta conceptual de Georgina Flores (2014) que se pensó en reconstruir los alcances de la música de Santa Catarina del Monte, a partir del concepto de *geografía sociomusical*, la cual está sostenida por un lado de las prácticas comunitarias como las que se han descrito anteriormente y por el otro, de prácticas musicales que serán descritas en las siguientes líneas.

Lo que propongo es que las bandas de viento han sido resultado de las relaciones sociales y económicas que Santa Catarina del Monte ha mantenido con otras comunidades. La geografía sociomusical, implica hablar de los lugares visitados y las relaciones sociales que se tejen, demarcando territorialidad y ello, conlleva una serie de cambios tanto en el repertorio musical que interpretan como, en la misma formación de sus integrantes.

Los límites regionales de la geografía sociomusical se modifica a lo largo del tiempo, porque la música es una práctica en la que se tejen relaciones sociales, por lo tanto, nada es estático. Gilberto Giménez explica que “la región es un espacio geográfico más amplio que una localidad,

pero menor que el correspondiente a una nación-estado, cuyos límites estarían determinados por el alcance efectivo de ciertos sistemas, cuyas partes interactúan en mayor medida entre sí que con sistemas externos” (Giménez, 1996:12).

De modo que, la geografía sociomusical de Santa Catarina del Monte se inscribe en dos dimensiones regionales un micro y otra macro. Ambas regiones se reconstruyeron a partir con base en los lugares que los informantes reportaron en las entrevistas y conversaciones. Así pues, explicaré ambas dimensiones regionales de la geografía sociomusical.

1.4.1 Dimensión microregional

La dimensión micro incluye a los pueblos de Texcoco y municipios cercanos así como la ciudad de México, lugares que son visitados de forma constante por toda la comunidad a través del trabajo, actividades escolares, relaciones de parentesco y compadrazgo, redes de ayuda y las prácticas comunitarias como las peregrinaciones religiosas; aspectos que ya se han ido describiendo a lo largo de este capítulo y que han ayudado a los sujetos a adscribirse a una entidad regional y demarcar territorialidad.

La demarcación del *territorio*²⁶ está relacionada con una cuestión de apropiación del espacio que puede ser definido como “un espacio culturalmente construido, valorizado y apropiado simbólicamente e instrumentalmente por la sociedad” (Raffestin en Barabas, 2014:438) es decir, hay implicación de emociones y, por tanto, de subjetividades.

²⁶ Proviene del latín "terra" y remite a cualquier extensión de la superficie terrestre habitada por grupos humanos y delimitada (o delimitable) en diferentes escalas: local, municipal, regional, nacional o supranacional (Giménez, 1996:10)

Los mitos²⁷ ayudan a fortalecer la identidad por medio de la adscripción a un territorio, delimitan y organizan el mundo natural y social. Además, “se inscriben y explican en el inconsciente colectivo²⁸, que representa una capa muy profunda e innata, del alma” (Vicente, 2011:115).

Como parte de esta región-micro, existe una historia en común que implica, por un lado, a las comunidades que habitan la zona de la sierra de Texcoco (San Jerónimo Amanalco, San Juan Totolapan, Santa María Tecuanulco, Santa Catarina del Monte y San Pablo Ixayoc) y, por otro lado, a todo un municipio. Según algunas de las investigaciones realizadas por A. Palerm y E. Wolf (1971), Pérez Lizaur (1975), Carreón (2007) y Lorente (2012), mismas que se citan a continuación:

“Algunos de estos pueblos fueron fundados por Nezahualcōyotl en 1418 al huir de las agresiones tepanecas hacia Tlaxcala y Huexotzingo y, posteriormente, en su tercer reinado, en 1454, se creó un sistema de regadío con terrazas y canales que intensificó la agricultura. Este sistema impulsó el aumento demográfico y brindó cohesión al Imperio texcocano sistema, ligado al cerro Tetzcutzingo y a los manantiales serranos para el abastecimiento de agua, continuó vigente durante la Colonia” (Lorente, 2012: 526).

Este acierto ayudó a que Nezahualcōyotl²⁹, el gobernador más importante de Texcoco se convirtiera en un referente histórico local, su poder se fortaleció con sus alianzas políticas, un ejemplo de ello fue la incorporación del señorío texcocano a la Triple Alianza, junto a los señoríos

²⁷ “El origen de la palabra podría tener su origen etimológico en el indoeuropeo *mendh/mudh*, que puede significar ‘recuerdo’, ‘solicitud’, ‘pensamiento’. Por la forma, el mito es una ‘narración’ sobre algo que tiene que ver con los orígenes sagrados. El mito es el relato de un acontecimiento originario, instaurador. Todo mito tiene que ver con la historia, y todo hecho histórico, para ser entendido religiosamente, tiene que despuntar en alguna forma de lenguaje simbólico o mítico” (Vicente, 2001: 114-117).

²⁸ Es importante distinguir del inconsciente personal, nacido de la experiencia y del aporte individual (Vicente:2011).

²⁹ Gobernante del señorío de Texcoco de 1429 a 1472. Fue hijo del sexto señor de los chichimecas, Ixtlilxochitl y de la princesa mexicana Matlalcihuatzin, hija del tlatoani azteca Huitzilñuhitl, segundo señor de Tenochtitlan. Al nacer, le fue asignado el nombre de *Acolmiztli* (felino fuerte), pero se cree que las circunstancias difíciles tras la muerte de su padre y su huida hicieron que se cambiara el nombre por el de Nezahualcōyotl (coyote hambriento).

de Tenochtitlán y Tacuba, lo que le permitió tener una fuerte influencia por toda la zona oriental, incluso hasta las inmediaciones de Tlaxcala y el valle de Teotihuacán (Carreón, 2007).

Varios estudios hacen referencia a la figura de la Nezahualcóyotl, por ejemplo, José Luis Martínez lo describe de la siguiente forma:

“En Nezahualcóyotl se unían de manera excepcional las aptitudes a menudo irreconciliables del guerrero, el gobernante, el constructor, el sabio en las cosas divinas y el poeta, dentro de las características que estas actividades tenían en el mundo indígena. Pero, además, él fue un hombre que trascendió a su tiempo, por las indagaciones espirituales que formuló y por la organización administrativa y la estructura legal que dio a la vida de su pueblo y, singularmente, por las instituciones culturales que estableció, como fueron los archivos de los libros pintados, las escuelas y consejos superiores, las academias de sabios y poetas, las colecciones de flora y fauna, y aun por el cuidado de la lengua que distinguía a sus dominios. Él representa una tradición moral y espiritual de la herencia tolteca de Quetzalcóatl, que intentó oponerse a la concepción místico-guerrera de los aztecas” (Martínez, 2002).

Después de su muerte, hereda a Texcoco un modelo de gobierno, aunque los españoles destacaban, las virtudes y la cultura de la que eran poseedores los antiguos pueblos indígenas de la altiplanicie: “Tetzcuco donde los señores de la tierra enviaban a sus hijos para aprender lo más pulido de la lengua náhuatl, la poesía, la filosofía moral, la teología gentílica, la astronomía, la medicina y la historia’. ‘Tetzcuco podía gloriarse de ser la Atenas del mundo occidental” (Martínez, 2002).

La referencia a una historia en común inserta en la memoria colectiva de los texcocanos, ayuda a adentrarse más en la cosmovisión de un grupo, en este caso el texcocano, apoyada en la figura de un antiguo gobernante y cuya virtud, según los relatos, era ser un hombre culto, un poeta. Es también sobre Nezahualcóyotl, en quién los pueblos de la sierra, dedicados a la música y a la decoración floral, suelen justificar sus dotes artísticos, como parte de una herencia de hace siglos.

A nivel comunitario, existen dos figuras católicas importantes, la virgen de Santa Catarina Mártir y Santa Cecilia. Respecto a Santa Catarina Mártir³⁰, ella representa un símbolo de identidad a nivel comunitario, ya que es la virgen patrona y en torno a ella, también existe un relato transmitido de las personas mayores a los más jóvenes:

“Eran los años de la Revolución Mexicana, la bola amenazaba con invadir el pueblo y con ello, robarse también a las mujeres, el miedo y el pánico se apoderaba de los habitantes, por lo que encomendaron sus vidas a la virgen de Santa Catarina Mártir.

Cuando los revolucionarios ya estaban a la entrada del pueblo dispuestos a invadir, observaron que, en lo más alto del monte, se encontraba una mujer que hacía mover una espada que resplandecía con los rayos del sol y que, además, estaba rodeada por cientos de soldados, haciendo notar con ello su superioridad numérica. Algunos de los revolucionarios se preguntaban ¿quién era esa mujer? mientras que, en otros, el miedo los invadía, sabían que no podían combatir ante ese ejército, pues a simple vista los rebasaba numéricamente, por lo que decidieron no entrar y cambiar su rumbo para no ser alcanzados.

La virgen había convertido en soldados a cada uno de los árboles del monte para evitar la invasión”.



Virgen de Santa Catarina Mártir, noviembre 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

³⁰ Su nombre original es Catalina de Alejandría, quizá por cuestiones lingüísticas derivó a que en el pueblo se le conozca como Catarina.

La vida de Santa Catalina se sitúa en el siglo IV, según González (2012) procedía de familia real y fue educada en las artes. La historia cuenta que el emperador Maximino de Oriente le propuso convertirse en su esposa, ella se negó, entonces él emperador se molestó y mandó a martirizarla primero con escorpiones y cadenas de hierro. En una segunda ocasión buscó causarle mayor daño:

El emperador, para mancillar la virginidad de Santa Catalina y horrorizar a los cristianos, ordenó un nuevo martirio con ruedas dentadas, que dejarían su cuerpo magullado. Catalina oró a Dios y por ello en el momento de poner la máquina de tortura en funcionamiento, las ruedas se rompieron y saltaron en pedazos, matando a varios cientos de paganos que contemplaban el espectáculo. El emperador presionó una vez más a Catalina para que renunciase a su religión y aceptase el trono imperial. Pero ella se opuso y por ello fue decapitada. Sin embargo, de sus heridas no derramó sangre sino leche. Su cuerpo fue trasladado por ángeles al Monte Sinaí (González, 2012:38).

Se le representa como princesa real, de allí su vestido y corona, pisotea el busto con cabeza del emperador (su persecutor), la espada (de la decapitación) y el libro (símbolo de la ciencia). Es la patrona de los escolares y estudiantes, filósofos, prisioneros, jóvenes casaderas (González, 2012).

En cuanto a Santa Cecilia, aunque no hay un mito de salvación para el pueblo y su historia es poco transmitida en la comunidad, es pertinente referirse a ella por su importancia cultural y religiosa, al ser patrona del grupo de músicos:

Santa Cecilia pertenecía a una de las principales familias de Roma, pese a que no era su deseo, su padre la comprometió en matrimonio. Después de explicarle a su marido su consagración a Dios, éste también se convirtió al cristianismo; lo que ocasionó la persecución por parte del imperio romano hasta su muerte, fue condenada a ser arrojada al fuego de las termas de su propia casa, pero salió ilesa, se ordenó que fuera degollada; murió días después, tras una larga agonía luego de ser herida tres veces con el hacha. Se dice que mientras era torturada ella cantaba alabando a Dios. Éste hecho y el que quizás desde muy pequeña haya aprendido algún instrumento de cuerda como la lira, la cítara o el arpa, hicieron que en 1594 el papa Gregorio XII la nombrará patrona de los músicos. Se le representa junto a instrumentos musicales como el arpa y el piano (Pliego, 2007).



Imagen 6. Virgen de Santa Cecilia en su capilla, 22 de noviembre 2018. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

La devoción hacia la virgen por parte del grupo de músicos de Santa Catarina es incuestionable, cuando se le preguntó a uno de ellos si a él le había hecho algún milagro o sabía de alguno, sólo se limitó a responder: ¡Y qué otro milagro le podemos pedir, si somos músicos!

Esta recopilación de mitos e historias ayudan a entender la relación simbólica que se tiene, por un lado, con una entidad común como Texcoco y un gobernante tan importante como Nezahualcóyotl, a quién se le atribuye heredar una tradición cultural. Por otro lado, se fortalece la relación con dos iconos religiosos a nivel comunitario, Santa Cecilia protectora de los músicos quienes le deben el milagro de la vida y hacer música. Santa Catarina Mártir se reafirma como

protectora de un pueblo y por ende de las mujeres; sujetos que han resultado ser botín de guerra a lo largo de la historia³¹.

Ambas ratifican su importancia simbólica para toda la comunidad, pero al mismo tiempo pueden servir como representación de valentía al defender su fe, al grado de ser sometidas al martirio. Me parece importante rescatar la vida de estas mujeres Santas y Mártires que lucharon por defender sus creencias, a pesar de recibir castigos, porque las mujeres de Santa Catarina como muchas de otros contextos, no han tenido fácil el camino hacia la defensa de sus intereses y gustos y ellas pueden ser objeto de representación para buscar y decidir sobre sí mismas. En esta investigación podemos hablar sobre la música, pero no hay que olvidar otros espacios en los que las mujeres han visto complicada su situación (solo hay que tener en cuenta la violencia de género a nivel estatal y nacional)³².

Ahora bien, como lo he apuntado anteriormente, la geografía sociomusical también está compuesta de prácticas religiosas como las peregrinaciones a santuarios³³, porque las festividades religiosas representan la principal fuente de trabajo de las bandas. No obstante, no solo atañe a los músicos sino a toda una comunidad que va y viene de Santa Catarina, demarcando territorio,

³¹ La violencia sexual a las mujeres ha sido utilizada como estrategia bélica, el vencedor demuestra su superioridad y humilla al enemigo; las mujeres representan una gratificación y una forma de reafirmar su masculinidad. También ha sido utilizada como una forma de “limpieza étnica”. Pese a ello, la violencia sexual se ha minimizado, debido a que se le ha considerado como parte de los efectos secundarios que no se pueden evitar, porque las tropas están compuestas por hombres. Fue hasta 2008 que el Consejo de Seguridad de la ONU adoptó la Resolución 1820, en donde se afirma que “la violación y otras formas de violencia sexual pueden constituir crímenes de guerra, crímenes contra la humanidad o un acto constitutivo de genocidio”.

³² Un ejemplo de ello es el caso de María Elena Ríos, saxofonista oaxaqueña atacada con ácido el 9 de septiembre de 2019.

³³ Barabas distingue que existen dos tipos de santuarios o lugares sagrados, los naturales o santuarios naturales y los santuarios construidos, ambos están marcados por la sociedad. En este análisis me enfocare a los santuarios religiosos.

construyendo territorialidad, configurando regiones y para el presente análisis, reconstruyendo la geografía sociomusical.

La territorialidad, según Spíndola (2016), se define como la significación sociocultural del territorio y conlleva fines identitarios. Además, tiene connotación histórica, porque va cambiando con el tiempo, se constituye en una realidad cambiante porque los grupos humanos están en movimiento. “Las prácticas religiosas construyen territorio” (Giménez, 2001 en Solís 2020), por lo que las peregrinaciones colaboran en la demarcación de “territorios étnicos, históricos o cúltricos estableciendo circuitos, o bien rumbos y caminos sagrados hacia los santuarios, dentro de regiones devocionales” (Barabas, 2008:136). La región devocional según Barabas (2008) y Villalobos (2015) es definida y conformada por pueblos, redes de peregrinos y santuarios relacionados en un sistema³⁴; esto permite ubicar los lugares en los que los feligreses se reúnen porque consideran sagrados; haciendo explícita la demarcación de territorios.

La demarcación de territorios conlleva la interacción entre comunidades, como la visita entre los pueblos que integran la parroquia de San Jerónimo Doctor, a la cual pertenece la iglesia de Santa Catarina. Cuando uno de los pueblos pertenecientes a la parroquia celebra su fiesta patronal, los demás asisten como una forma de afianzamiento de los lazos de hermandad entre comunidades. Las mayordomías de San Jerónimo Amanalco y Santa María Tecuanulco asisten representando a su comunidad, pero también asisten otras que no necesariamente pertenecen a la parroquia, pero que son invitadas en la fiesta para afianzar amistad. Esta práctica refuerza la idea

³⁴“Los individuos agregados comparten elementos históricos, culturales y una posición estructural dentro de un contexto o dentro de una sociedad; es decir, comparten ideas y prácticas” (Solís, 2010:263).

de que las fiestas patronales han sido fundamentales para el mantenimiento y generación de las redes de relaciones entre comunidades (González, 1979 y Espinosa, 1998 en Arias, 2011:159).

Durante la realización de las fiestas religiosas, la banda azteca, los cohetes³⁵ y la banda de viento anuncian su inicio, lo primero que hacen las bandas es tocar las mañanitas, los músicos se forman en semicírculo frente a la iglesia. Posteriormente, se les destina un lugar especial para tocar, que puede ser el kiosco o un templete en el atrio de la iglesia, en donde interpretan una variedad de repertorio en el que pueden o no, utilizar partituras como: valsos, oberturas, marchas militares³⁶ y pasos dobles³⁷. Una de las interpretaciones más repetidas por las bandas es el paso doble “Siempre en Verano”, obra de un compositor nativo y la ha convertido en una obra necesaria a interpretar “cuando llega el momento de complacer a los asistentes, la que siempre piden es Siempre en verano, el himno”³⁸.

De acuerdo con el trabajo realizado en campo, se observa que el repertorio interpretado por las bandas de viento cambia dependiendo el lugar y el momento de la fiesta. Enseguida muestro a manera de resumen, la música interpretada durante las fiestas religiosas celebradas en Santa Catarina y lugares aledaños:

³⁵ Desde la reflexión realizada por Enríquez (2015) la pirotecnia utilizada en los festejos de pueblos indígenas podría hacer alusión al tronido de las nubes que anuncian el agua. Y tanto la elaboración del castillo como el espectáculo del toro pueden tener tintes agrícolas, asociados a la virilidad; por lo que podría representar ciertos elementos paganos.

³⁶ Esta música originalmente acompañaba la marcha y los desfiles militares. Hoy día forma parte del repertorio musical para acompañar procesiones. Desde la rítmica pueden ser ligeras, de desfile, lentas o rápidas.

³⁷ Forman parte del repertorio militar. Se trata de una marcha rápida de infantería que regulaba y agilizaba el paso de los soldados "a paso doble" o sea, más rápido que el paso normal.

³⁸ Conversación sostenida con el maestro Isidoro Cornejo, director de la Banda Juvenil Santa Catarina. *Siempre en verano* es una composición del músico oriundo de Santa Catarina, Martín Clavijo, gracias a la constante reproducción entre las bandas, se ha popularizado generando identidad entre los músicos.

Momento característico	Repertorio interpretado	Lugar	Hora
Víspera (frente a la iglesia)	Mañanitas, conciertos, pasos dobles.	Frente a la iglesia	Al atardecer
Víspera	Marinos mexicanos, Salvatierra, Siempre fieles, Dios nunca muere, Siempre en verano, poeta y campesino.	Escenario improvisado (templete) frente a la iglesia	Tarde-noche
Procesión	Alabanzas: Altísimo señor, Que Viva mi Cristo, La Guadalupana y ¡Oh, María! Marchas: Roberto Fierro, El Romerote, Sargento primero, Marinos mexicanos.	El Santo Patrón recorrer calles de la comunidad o rodea la iglesia.	Al terminar de misa. Solo en fiesta patronal (25 noviembre) durante la noche de 00:00 - 6 am
Audición	Obertura 1812, Poeta y Campesino, Caballería Ligera, Nabucco, Granada Huapango de Moncayo, Poeta y campesino, Variaciones de trompeta, trombón y clarinete: La cucaracha, Campanas Azules, La Virgen de la Macarena, Jugueteadando con el Clarinete.	Escenario improvisado (templete) frente a la iglesia	Después de misa y por las noches.
Quema de castillo y fuegos pirotécnicos	Dios nunca muere, Las chiapanecas, Al sur del río, Alegría y tristeza, siempre en verano, Mañanitas	Kiosco	Noche, final de la fiesta

Tabla 1. Momentos de participación y repertorio ejecutado por la banda de viento durante la fiesta religiosa. Fuente: Elaborado por Consuelo Flores Velazquez, trabajo de campo realizado 2018-2020.

En las fiestas del pueblo suele estar la mayoría de los habitantes e incluso, se observa la asistencia de personas que no radican en el pueblo, pero que llegan durante esos días, especialmente en la fiesta patronal, es decir afianzan los lazos con su lugar de origen. La audición de la banda de viento se lleva a cabo después de la realización de la misa y por las noches, reúne

a una gran cantidad de audiencia. Para ese momento, tocan música escrita, misma que se ha adquirido a través de las relaciones con otros músicos, bandas y la academia.

Como se ha considerado en este análisis que la música es una práctica en la que se tejen redes de relaciones sociales, las bandas de Santa Catarina del Monte permiten identificarse de manera colectiva con otras comunidades. Es decir, funcionan como conformadoras de identidad e incluso, se podría hablar de una identidad regional local adscrita a tres comunidades de la sierra de Texcoco: Santa Catarina del Monte, Santa María Tecuanulco y San Jerónimo Amanalco. Se puede hablar de una identidad regional a partir de que las personas “sienten pertenencia un grupo y a un territorio específico, resultando en una significación emocional y también valorativa” (Bonilla y Gómez, 2013:88).

Vilka Castillo (2012) sugiere que se puede hablar de una tradición musical a partir de las bandas aztecas³⁹, pues explica que, hacia la primera mitad del siglo XX, los habitantes veían el gran número de estas agrupaciones en sus comunidades y esto pudo haber hecho que se motivaran y prefirieran instrumentos de ‘aliento y percusiones’ a la hora de formar las bandas de viento.

³⁹ Las bandas aztecas también son conocidas en la comunidad como chirimías. Se puede decir que los antecedentes musicales de las bandas de viento en Santa Catarina del Monte son las bandas aztecas o chirimías, comunes en las tres comunidades de Texcoco seguidas de las orquestas de capilla y, por último, las orquestas novios. Son llamadas bandas aztecas debido a su origen mesoamericano, su participación estaba relacionada con los rituales religiosos y durante el virreinato, eran llamadas por el cabildo eclesiástico para amenizar las celebraciones religiosas (Oliva en Maya, 2008).

Las bandas aztecas se componen por una o dos chirimías, el huehuatl y la tarola. Actualmente, existen algunas de estas agrupaciones en la comunidad vecina de Santa María Tecuanulco y son contratadas para la celebración de las fiestas religiosas, en dónde participan al lado de las bandas viento, por lo que su sentido ritual sigue permaneciendo.

En cuanto a las orquestas de capilla, Arturo Herrera (2014) menciona que estas jugaban un papel importante al interpretar cantos religiosos durante las misas. Las orquestas de novios por su parte tocaban en las bodas y también en las misas “estaban integradas por seis instrumentos: violín, clarinete, trompeta, flauta, trombón y contrabajo” (Herrera, 2014:48).

De acuerdo con el análisis realizado por Arturo Herrera (2014), la historia de las bandas de viento comienza entre la década de los veinte y treinta del siglo pasado, al relacionarse con las comunidades vecinas de Acuexcomac, San Pablito Chiconcuac y San Dieguito Xochimanca, de donde provenían los primeros maestros de música que enseñaron a las bandas⁴⁰ de los pueblos de Santa María Tecuanulco, San Jerónimo Amanalco y Santa Catarina del Monte.



Imagen 7. Banda Real del Monte. 22 de noviembre 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

Los músicos de estas comunidades se han relacionado de manera continua, gracias a las actividades laborales y las redes de parentesco y amistad que se conforman entre comunidades. Por ejemplo, en uno de los eventos realizados como parte de las vísperas a Santa Cecilia⁴¹, le tocó participar a la banda Escuela Santa Catarina del Monte; en uno de los espacios, el director apuntó que la banda estaba conformada por músicos de Santa Catarina, pero también de Santa María

⁴⁰ Es bueno referir que la tradición musical de Santa Catarina del Monte comienza a finales de los años veinte del siglo pasado con la formación de la Banda de don Mauricio Miranda, la primera agrupación musical de este tipo en la comunidad (Herrera, 2012:64).

⁴¹ Evento realizado el 22 de octubre de 2019.

Tecuanulco, pues muchos de ellos tenían familia en ambas comunidades. Entonces, sus integrantes iban y venían de ambos pueblos “son de allá, pero también de acá porque son de nuestra familia”. Esto significa que el sujeto no se puede desprender de su contexto comunitario y tampoco de su contexto regional.

Las bandas de tamborazo⁴² también son participes en la configuración de la geografía sociomusical, ya que, tanto en Santa Catarina como en comunidades cercanas, están presentes en las fiestas populares de la comunidad como bodas, bautizos, XV años, sepelios y la celebración del carnaval. De igual forma, es común que participen acompañando a danzas como las sembradoras en la comunidad y a los Santiagos en comunidades cercanas.

Su repertorio está relacionado con la música comercial al estilo sinaloense y llamado ritmo carnavalero. Estas últimas, son “covers” de grupos famosos y que las bandas hicieron adaptaciones para hacerlas a un ritmo que ellos llaman carnavalero. Durante el carnaval su participación prácticamente es en libertad, no hay críticas respecto a la música que interpretan ni a la forma en que lo hacen, “se vale porque es el carnaval”.

Es el preludeo a la cuaresma, periodo en el que, según el cristianismo, debe imperar la abstinencia y el buen comportamiento; el carnaval, por tanto, implica lo contrario romper con las normas, excesos y excentricidades. Sarricolea y Ortega retoman a Quiroz (2002) y explican que “las fiestas del carnaval permiten el desorden y el caos, rompiendo con las normas de la vida ordinaria, pero solamente mientras dura la celebración, ya que una vez terminada la fiesta se regresa al orden habitual” (Quiroz en Sarricolea y Ortega, 2002:135).

⁴² Están compuestas por 15 personas, quienes ejecutan instrumentos como el trombón, clarinete, trompeta, tuba, charcheta, tarola, bombo, congas; además de los cantantes.

En Santa Catarina, la fiesta del carnaval empieza un día antes del miércoles de ceniza cuando los varones, incluidos los niños, se organizan en pequeños grupos para bailar en cuadrilla. En esta fiesta, las mujeres no participan bailando, pero sí como espectadoras y cocineras; esta comida preparada será para los *huehuenches*, músicos y para el público que guste asistir a comer.

Los partícipes de la danza visten con trajes vistosos, por un lado, se encuentra la figura del *huehue* muy parecido a la imagen del catrín, vestido con saco, camisa, pantalones y sombreros de colores fosforescentes y una máscara de Maximiliano. Por otro lado, se encuentra la figura del hombre vestido de mujer que pareciera, mofarse o exagerar a la figura femenina, luego de utilizar vestidos entallados al cuerpo, zapatillas, pelucas de colores y maquillaje exagerado. Ellos suelen bailar solos y con el huehue o bien, con sus conocidos que se encuentran entre el público, a quienes sacan a bailar a pesar de que éstos demuestren cierta resistencia a hacerlo. A estas cuadrillas son llamados: “*huehuenches*” o “*huanchillos*”.

La figura del hombre vestido de mujer es muy parecida al personaje de María Cristina en la danza de las sembradoras. Según la investigación de Maya González (2008) en Santa Inés, Texcoco, este personaje lo interpreta un hombre vestido de mujer que, al momento del baile, realiza movimientos sugerentes, sexualmente hablando. María Cristina saca a bailar a hombres conocidos y según ellos, “son más pesados cuando es un hombre”, pues hay más confianza que si fuera mujer, lo mismo pasa en el carnaval ante las risas de los espectadores. Es poco probable que las mujeres sean sacadas a bailar porque podrían surgir comentarios negativos en torno a ella.

El baile es libre, al ritmo de la música carnavalera interpretada por las bandas de tamborazo como *la peinada*, *tamarindo*, *la muñeca*, *toro mambo*, *el pato asado*. La elección de la música

tiene un objetivo, y es que los asistentes bailen, griten, rían por ello la música debe ser movida, no puede ser tranquila porque de esta forma no podrían bailar.



Imagen 8. Carnaval Santa Catarina del Monte, marzo 2019.

Se podría decir que las fiestas religiosas junto con los espacios educativos son parte importante para la conformación de la geografía sociomusical, ya que a través de ellos se comparten espacios, experiencias, pláticas, repertorio e incluso, instrumentos que hacen mantener características comunes entre los músicos.

Es bonito porque vas conociendo, y de allí ya salen más amistades. Y es algo muy bonito porque te sientes en ambiente, te sientes en familia. Sabes que en ese ambiente de la música, te da la confianza de que vas a llegar a Michoacán y todos te dicen ¡Vas a venir, vente para acá, te espero en mi casa o te quedas en mi casa! y ya te ofrecen y te dicen, cuando vayas para allá sabes que eres bienvenida o sea, en ese ambiente haces muchas amistades y te sientes muy bien, en familia; por eso me gusta mucho, muchísimo (Anahí Clavijo).



Imagen 9. Mapa región devocional y lugares de trabajo de las bandas de música a nivel microregional. Elaboración personal. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

1.4.2 Dimensión regional-macro

Existe una dimensión regional más extensa que no se puede omitir, pues representa el establecimiento de las relaciones sociales que sostienen todos los habitantes de la comunidad, más allá de las comunidades vecinas y de su municipio. Sin embargo, a pesar de que, en este nivel, existe similitud en el repertorio musical interpretado por las bandas de música, es preciso aclarar que no me enfoqué en analizar otros aspectos en común, ya que mi interés solo fue identificar los alcances territoriales de los habitantes de Santa Catarina del Monte y que, en determinado momento, tienen repercusión en las bandas de música, al ser contratadas en algunas de esos lugares.

Es preciso comenzar por identificar a las peregrinaciones religiosas, como una práctica social que ayudan a demarcar territorio. La región devocional de Santa Catarina del Monte está compuesta por la visita a los siguientes santuarios: la Basílica de Guadalupe, Nuestra Señora de los Remedios, Señor de Chalma, Santa Ana Nopalucan, Señor de los Tres Caminos, Señor de Tepalcingo, San Miguel del Milagro, Calpulalpan, el Señor de Sacromonte, San Juanita de los Lagos y la Virgen de Juquila. En la imagen 10, se muestra el mapa de esta región devocional.

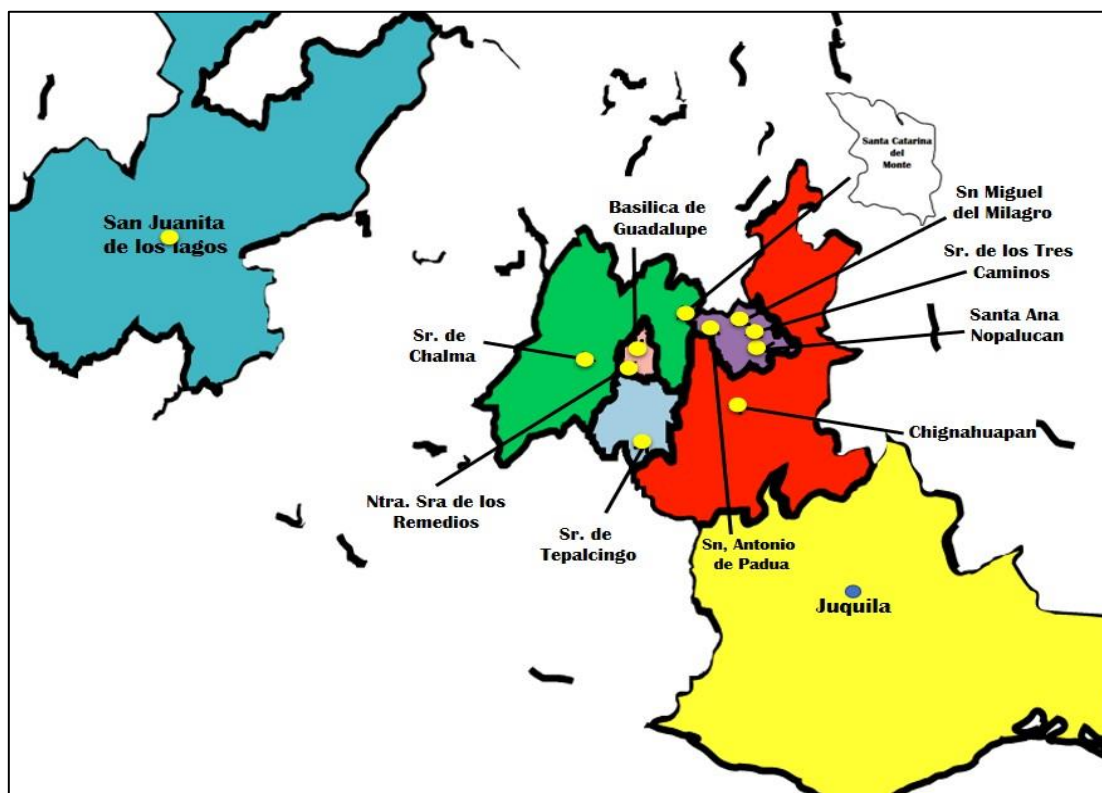


Imagen 10. Mapa de la región devocional de Santa Catarina del Monte. Elaboración: Consuelo Flores Velazquez.

La peregrinación más antigua y con mayor arraigo en la comunidad es la que se realiza al santuario de Tepalcingo, Morelos⁴³. Parten de Santa Catarina tres grupos de peregrinos: el primero

⁴³ Allí se festeja a la imagen de Jesús Nazareno. La festividad se realiza de manera anual, el tercer viernes de cuaresma.

son aquellos que van caminando y hacen un recorrido de tres días, otros dos grupos salen en bicicleta; por otro lado, están las familias que salen por cuenta propia en distintos momentos de la duración de la feria. Las peregrinaciones según Villalobos (2015), “tienen como finalidad el pago de mandas, la petición de salud, la petición para la solución de problemas y últimamente se acude también por diversión” (p.239).

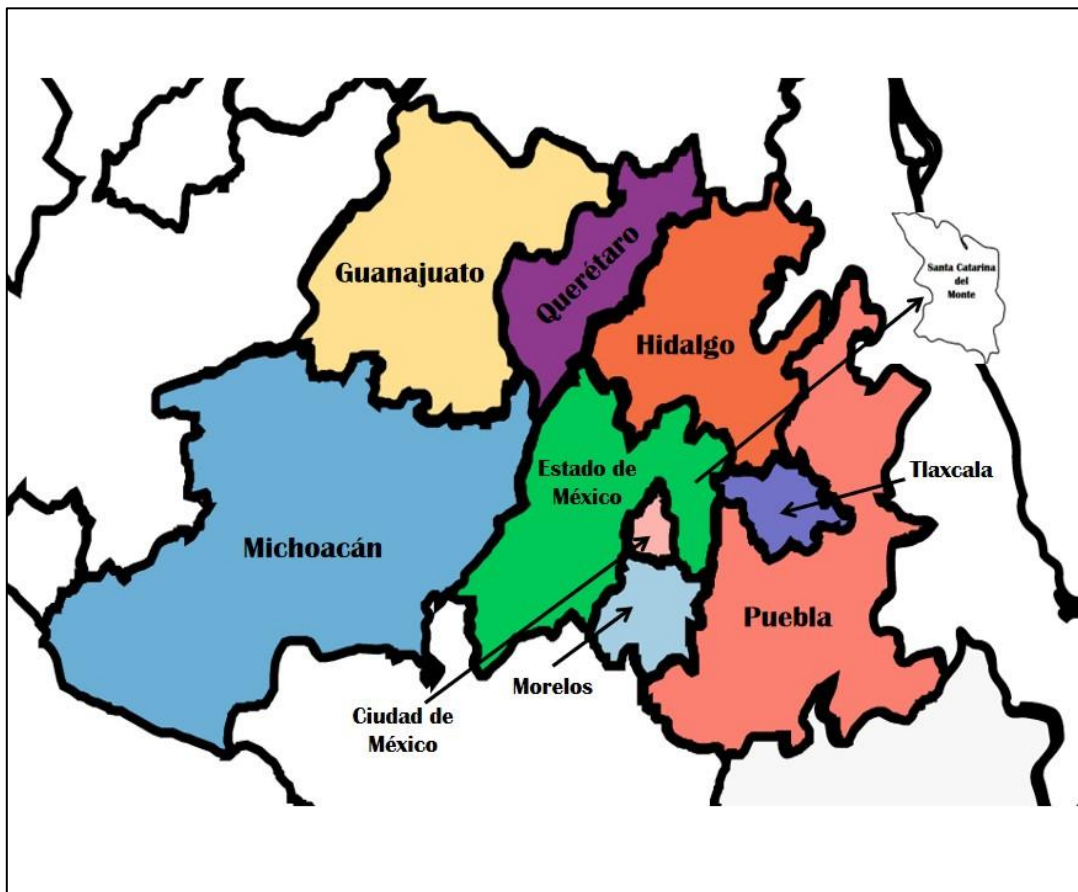
Los peregrinos que van caminando a Tepalcingo son encaminados y luego recibidos en una de las entradas del pueblo, son acompañados por familiares, mayordomía y la banda de música que es gestionada por los mismos encargados de la peregrinación, a través de sus relaciones amistosas. Sin embargo, un dato a mencionar es que estos músicos no obtienen una remuneración económica, pero si obtienen el respaldo de la comunidad por medio de la entrega de recibos de faena o guardias comunitarias, lo que hace reflexionar en la importancia que tiene la peregrinación como una de las prácticas comunitarias más importantes.



Imagen 11. Peregrinos a Tepalcingo, Morelos. 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

Tanto los floristas, como los músicos de Santa Catarina son constructores de geografía, por medio de las relaciones laborales sostenidas, algunos laboran en florerías y mercados ubicados en la ciudad de México, en lugares como: San Ángel, Polanco, la Condesa, Tlalpan y el mercado de Jamaica, principalmente. Otros más, alternan ese empleo con los denominados “eventos” que consisten en el arreglo y decoración floral de iglesias con motivo de las fiestas patronales y correspondientes al ciclo vital. Los eventos no siempre son realizados en el estado o la Ciudad de México por lo que tienen que viajar a lugares como Cuernavaca, Acapulco, Guadalajara, Guanajuato, Yucatán y Monterrey.

Desde la fundación de las primeras bandas de viento de Santa Catarina, los músicos se trasladaban a comunidades de los estados de México, Morelos, Hidalgo, Tlaxcala, Puebla, Michoacán y la Ciudad de México; en la actualidad a pesar de las dificultades laborales, estos siguen siendo los principales lugares de trabajo.



*Imagen 12. Geografía sociomusical de las bandas de música de Santa Catarina del Monte, 2019.
Elaboración: Consuelo Flores Velazquez.*

Con respecto a las bandas de tamborazo, fuera de la comunidad también amenizan fiestas organizadas en salones de fiestas ubicados el Estado de México y la Ciudad de México casi siempre, en la noche. Además, asisten a las ferias organizadas en algunos estados de la república como la feria del caballo en Texcoco, la feria de San Marcos en Aguascalientes y las ferias de Arandas y Jalostotitlán en el Estado de Jalisco. Los músicos llegan a estos lugares, uno o dos días antes de que empiecen formalmente los festejos y buscan un lugar para hospedarse; la tarde-noche

es el momento de actuación, interpretan música que les es solicitada, luego de que los integrantes “kirean”⁴⁴.

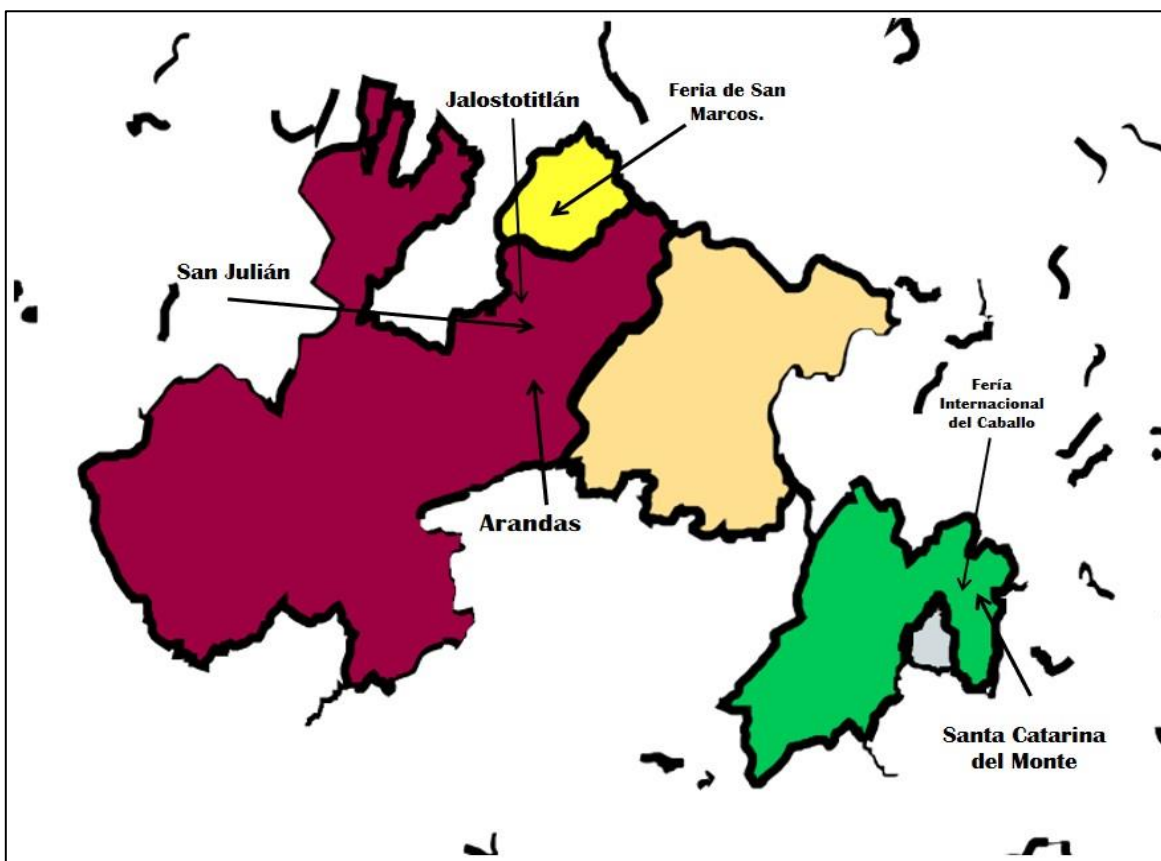


Imagen 13. Mapa de las principales ferias a las que asisten las bandas de Tamborazo. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

Existe un desplazamiento laboral de los músicos, que se mueven entre las bandas de tamborazo y las bandas de viento; una de las razones es que los músicos están respondiendo a demandas consumistas de la audiencia, ello da la oportunidad de tener mayores ingresos económicos. El público consume lo que suena en la radio y lo que se observa en televisión y redes sociales porque está de moda, además la gente prefiere contratar a los tamborazos porque en

⁴⁴ Esta actividad se lleva a cabo principalmente durante las ferias, en donde uno de los músicos ofrece en venta a los asistentes una o varias melodías. Lo obtenido a través de sus interpretaciones es repartido entre todos los integrantes.

términos económicos resultan ser más baratos, no es lo mismo contratar a 25 o 30 músicos de la banda de viento que a 15 del tamborazo.

Por otro lado, se encuentran los medios de comunicación, como la radio y las redes sociales para poder acercarse a la audiencia, son pocas las bandas de viento que tienen acceso a estos medios mientras que, los tamborazos hacen uso de ellas para hacerse publicidad. En las redes se les puede observar jugando un papel al estilo “*estrellas televisivas*” suben fotografías y videos de sus presentaciones y ensayos, en donde interactúan de manera constante con sus seguidores (fans). Para estas bandas es fundamental darse a conocer” y extender su popularidad para garantizar su contratación y tener éxito; las observaciones también arrojan que, para ellos, también es importante hacerse famosos. Todas estas acciones son efectos de un globalizado que exige transformarse y estar al día para tener trabajo; pero también les ha permitido la conservación de la música, ya que las agrupaciones suelen subir muestra de sus presentaciones y a partir de ello el público elige a la banda que desea contratar (Sanromán, 2007).

Los músicos que participan en uno y otro tipo de banda de música adquieren los instrumentos dentro y fuera de su comunidad, acción que también colabora en el afianzamiento de redes para la construcción de la geografía sociomusical. Los instrumentos pueden ser comprados dentro de la misma comunidad, generalmente quiénes lo venden, lo hacen con la intención de comprar otro de mejor calidad, dentro y fuera de la comunidad. Suele ocurrir que algunos instrumentos son comprados con músicos famosos dentro del gremio y en ocasiones, ese prestigio también acompaña al instrumento. En una conversación uno de los jóvenes músicos le comentó a otro:

“este saxo lo compré con el que tocaba en la Tempestiva⁴⁵ mira, hasta todavía tiene grabado el nombre de la banda”.

Los instrumentos también pueden ser llevados a bendecir por el sacerdote, como sucede con los automóviles, las casas o la apertura de negocios, la razón de ello es iniciar un ciclo con la bendición de Dios. En todos los casos, se busca a un padrino o madrina, quien debe avisar al fiscal que requerirá del sacerdote para la bendición de un instrumento (o cualquiera de los objetos mencionados), normalmente ocurre el domingo, después de la misa dominical. Los interesados llevan el instrumento o el automóvil a la iglesia, en el caso de los automóviles son adornados con moños blancos e incluso, flores; no ocurre con el instrumento porque es de un volumen menor. El sacerdote hace una oración y rocía agua bendita, cierran con un aplauso para el dueño y los padrinos, los últimos reparten galletas, refrescos y algunas bebidas alcohólicas para brindar con los asistentes, que en muchas ocasiones son llamados en ese instante ¡vente, un refresquito o una galletita!, estos productos simbolizan el medio para hacerse parte del festejo.

A los padrinos los felicitan diciendo: ¡felicidades y que sigan padrinando! Pues se considera, es de buena suerte ser padrinos, esto tiene que ver con la importancia de extender las redes sociales, a los dueños se les dice ¡felicidades por tu carro o por tu instrumento, cuídalo! Al finalizar, se va a casa de los dueños que ofrecen comida para agradecer a los padrinos.

Después de revisar la forma en que se ha ido configurando la geografía musical a un nivel macroregional, queda más claro las músicas y los músicos no pueden ser separados de su contexto

⁴⁵ Es una de las bandas formada por músicos de la comunidad hace aproximadamente cinco años, durante un par de años y gracias a algunos patrocinadores, realizaron presentaciones en eventos masivos y abriendo conciertos de artistas famosos dentro de su medio.

cultural porque son sujetos sociales adscritos a una comunidad que extiende de forma constante, redes de relaciones sociales con otras comunidades.

Conclusiones

Como se pudo observar música y comunidad son conceptos que se encuentran ligados, tanto en la teoría como en la práctica. Por ello en Santa Catarina del Monte, las prácticas comunitarias hacen que los músicos sean vistos no solo como tal, sino como miembros activos y relacionados con otros actores sociales. La vida cotidiana está relacionada con la música y al mismo tiempo, representa un elemento trascendental de la convivencia humana.

Las fiestas como sostiene López (2008) involucran a una gran cantidad de personas, en las cuales se observa a las mujeres participando activamente en la elaboración de comidas, a través de prácticas de ayuda o *tlapalehuite*. Las cocinas a pesar de ser un espacio en donde se refirman los roles de género, al realizar “cosas de mujeres”, terminan siendo un espacio de socialización en el que adquieren prestigio a partir de su historial de ayuda, su capacidad de organización y transmisión de conocimientos culinarios a las mujeres más jóvenes o a quienes no saben. Son lógicas de intercambio y reciprocidad entre mujeres.

Las relaciones sociales tejidas al exterior de la comunidad muestran el nivel de movilidad espacial de los habitantes, así como la manera en que se demarca territorialidad configurando regiones devocionales y geografías musicales. La reconstrucción de la geografía sociomusical, responde a la necesidad de identificar los alcances de la cultura musical que las bandas de viento sostienen con otras localidades y cómo estas redes han colaborado en la formación de los músicos y transformación de la música y danzas representadas su lugar de origen.

El sistema de cargos y las fiestas son aspectos que reflejan las negociaciones que se están librando en esta comunidad; aunque simple vista pareciera que las esposas reemplazaban a sus maridos ausentes por cuestiones de trabajo, la realidad es que lo hacían porque era un compromiso que involucraba a toda la familia y en ausencia del hombre, las mujeres cumplían con esa responsabilidad, situación que sigue siendo constante hasta ahora.

Hoy día, se observa que la participación en asambleas comunitarias no está prohibida a las esposas y mujeres jóvenes, e incluso, juegan un papel importante en la toma de decisiones. A pesar de que los hombres, siguen ocupando los cargos civiles y religiosos, para las mujeres no es un tema ajeno. De unos años para acá, se observa e incluso, el protagonismo de las mujeres en los espacios públicos, por ejemplo, los cargos civiles y la música es uno de esos espacios de negociación que ha dado pie a visibilizar la participación femenina, proceso del que hablaré con mayor detenimiento en el siguiente capítulo.

Capítulo II. Aproximaciones sociales y culturales de los músicos de Santa Catarina del Monte. La música, un escenario de apertura a la participación femenina

No me veo en un futuro dejando la música o casarme y dejarla, porque de eso vivo, allí tengo mis amistades, es mi vida. A veces, imagino cómo nos veríamos mi amiga y yo cuando seamos abuelitas, andando en este ambiente, pero no me puedo ver andando en un futuro sin la música. Hasta que el cuerpo aguante andando en las procesiones y es bonito que digan, ¡invita a las muchachas de Santa Cata!⁴⁶

Después de revisar la manera en que acontece la vida cotidiana Santa Catarina del Monte, el significado de la música y la contribución que tienen las mujeres en las prácticas comunitarias. En este capítulo se estudiará cómo ha sido el proceso de participación de las mujeres en un espacio que anteriormente era poco común, como es la música. La cual es atravesada de forma constante por las representaciones sociales y los estereotipos de género, que evidencian la desigualdad participativa con respecto a los hombres, pero al mismo tiempo representa una forma de socialización y visibilización para ellas.

Este análisis, también permitirá hacer visibles algunos de los cambios sucedidos en las bandas de viento, durante las últimas dos décadas.

⁴⁶ Testimonio de Anahí Clavijo, mayo de 2019.

2.1 Acercamiento teórico a las representaciones sociales y a los sistemas de género

El origen de las representaciones sociales se ubica en el análisis realizado por Durkheim⁴⁷, quien hizo alusión en su obra sobre la teoría de los sistemas simbólicos, donde se hacía referencia al concepto de representación colectiva, el cual contrastó con las representaciones individuales.

Moscovici, quien puede considerarse como el padre de la teoría, recuperó parte del análisis de Durkheim quien hacía una clara transición del análisis individual al colectivo. De acuerdo con él, las representaciones sociales son *sistemas de valor, ideas y prácticas* que simultáneamente, “establecen un orden que permite a los individua/os familiarizarse y disponer del mundo social y material” e igualmente “permiten que la comunicación entre miembros de una comunidad se lleve a cabo porque les provee de códigos de intercambio social compartido el cual nombra y clasifica variados aspectos del mundo y su historia personal o grupal sin ambigüedades” (Moscovici, 1973, p.xiii)⁴⁸.

Por lo tanto, se reconoce que el conocimiento es social y no producto de la cognición individual. En este entendido, “la teoría pretende mostrar la naturaleza social del pensamiento y la importancia de este en la vida social: su intención es comprender la dimensión simbólica y comunicativa del orden social, el dinamismo del pensamiento social y, en especial, las especificidades del sentido común” (Tanía (Rodríguez, 2001:43). Al mismo tiempo, explica que

⁴⁷ Respecto al ejercicio de la representación Durkheim, que afirmaba “Nosotros entendemos por *representación* (vorstellung) la *imagen*, que un *objeto* engendra dentro de nuestra consciencia. El mundo –en tanto que lo conocemos– se compone únicamente de nuestras representaciones” (Ramírez, 2007:33)

⁴⁸ Serrano Oswald, Serena Eréndira (2019). La importancia de la perspectiva de género en la educación: Identidad, RS y género). Diapositivas de PowerPoint en clase).

la representación consiste en un ejercicio que va de la figura a la representación, pero siempre socializadas, es decir, integradas en un contexto cultural.

Ahora bien, en cuanto al género como categoría analítica, éste refiere a la construcción social y cultural en torno al sexo. Scott propone que “el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos, además de una forma primaria de relaciones de poder” (Lamas, 1999:150). Pensar las relaciones sociales como una dicotomía hombre/mujer es una realidad simbólica o cultural más que biológica, que determina la cimentación de las representaciones sociales en torno a la figura femenina y masculina.

Durante mucho tiempo se ha relacionado de forma errónea, al género con las mujeres, y como afirma Marcela Lagarde, ha provocado que se deje de lado su carácter relacional y su capacidad para analizar, comprender y revelar también a los hombres. Por ello, es necesario entender que el “género está presente en el mundo, en las sociedades, en los sujetos sociales, en sus relaciones, en la política y en la cultura” (Lagarde, 1996:26).

Al ser construcciones culturales, debe quedar claro que la definición del género depende de la sociedad y la cultura en donde se desarrollan los individuos, así como, de lo que ellos califican como femenino y masculino. Cada individuo se adaptará a las costumbres, tradiciones e ideologías que la cultura le imponga o inculque, y definirá su identidad a partir de los conocimientos adquiridos dentro del espacio social (Carrillo, 2014).

Se puede decir que las representaciones sociales determinan el sistema sexo-género, en el que mujeres y hombres desempeñan papeles diferentes, conocidos como *roles de género* y estos a su vez, están llenos de “etiquetas” o estereotipos asignados. Cada cultura determina de manera

distinta las características que atribuye a los sexos; hay que tener en cuenta que el género es construido históricamente por lo que, los significados pueden variar con el tiempo.

2.2 Las mujeres de Santa Catarina del Monte antes de la música

Hacia la década de los sesenta, México como los demás países en América Latina, sufrieron fuertemente la crisis agrícola que llevó a transformaciones en las comunidades campesinas. Hacia los años sesenta y ochenta, las familias campesinas de Santa Catarina del Monte modificaron parte de sus actividades laborales, ante el imperativo de satisfacer necesidades económicas que la agricultura ya no podría cubrir completamente y comenzaron a dedicarse al sector servicios.

Algunos análisis del proceso de la participación femenina en el mercado laboral apuntan a que la informalidad fue una alternativa para acceder a él. Por ejemplo, Carmen Bueno (2009) explica que esta situación significó el ejercicio de una “elección racional” sobre sus actividades, pues les daba la posibilidad de combinarlas con las actividades domésticas y, además, obtenían un ingreso económico.

El mercado de ropa ubicado en Chiconcuac, hacia los años setenta significó un centro empleador de muchas y muchos jóvenes de Santa Catarina, quienes trabajaban en los locales de ropa, en fondas haciendo tortillas, quesadillas y tlacoyos. Mientras otros más, vendían productos del monte y en caso de no venderlos practicaban el trueque con los comercios de comida y de ropa. Estas prácticas posibilitaron, la articulación de relaciones con otras comunidades, muchos se hicieron compadres con gente de Chiconcuac, otros establecieron lazos de matrimonio y otros, aprendieron y perfeccionaron sus conocimientos musicales.

La mujer de Santa Catarina del Monte se dedicaba al comercio de flores y frutos, así como a la comercialización de los productos del monte, entre hierbas medicinales y hongos comestibles.

De igual manera, se comercializaba la elaboración de alimentos tales como, conservas que eran vendidos fuera de la comunidad. Este fenómeno permitió tener acceso a una fuente de ingresos segura, pero, también significó una oportunidad de autonomía respecto a la manera de ganar y administrar el dinero. Un aspecto para considerar es que, en algunos casos los hombres eran quienes iban al monte y las mujeres realizaban el comercio de los productos en Texcoco y en Chiconcuac durante los días de plaza (sábado, domingo y martes).

El modelo modernizador permitió el fortalecimiento de la clase media de la Ciudad de México, empleada en empresas privadas e instituciones gubernamentales que, a su vez, contrataba a hombres y mujeres que migraban del campo. Algunas mujeres jóvenes tuvieron trabajo remunerado, varias de ellas se emplearon como trabajadoras domésticas y niñeras, mientras los hombres como jardineros o chóferes.

Por otro lado, las actividades artesanales se fueron convirtiendo en especializaciones productivas, se favorecieron en los mercados micro regionales y regionales como el caso de la manipulación de la perlilla⁴⁹ y posteriormente, la venta de flor y la decoración floral. Así como los mercados semanarios ocurridos en Oaxaca y Michoacán referidos por Arias (2009), el comercio contribuía al mantenimiento de los mercados internos y jugaba un papel importante en el intercambio de artesanías.

La lejanía de los centros de trabajo, como se comentó en el capítulo I, ocasionó que los hombres dedicados a la música y la flor tuvieran que migrar por periodos cortos, generalmente de lunes a sábado. Por un lado, porque hasta principios de la década de los noventa el número de

⁴⁹ La vara de perlilla cuyo nombre científico es *Symphoricarpos microphyllus* H. B. K. En el pueblo tiene importancia económica, pues es utilizado para hacer escobas y artesanías, sobre todo, navideñas que son comercializadas en pueblos aledaños.

automóviles dentro de la comunidad era mínima por lo que el transporte público era la única opción; por otro lado, las vías de comunicación no eran lo suficientemente buenas. Afortunadamente, la construcción de la carretera facilitó la comunicación entre comunidades, los trayectos fueron más rápidos pues antes de eso, el transporte era a pie, a caballo o en burro siendo las únicas formas de transporte. La construcción de la autopista Peñón Texcoco también facilitó la comunicación con la ciudad de México.

Como se mencionó en el capítulo I, la migración de los hombres de la comunidad, ocasionó que las mujeres tuvieran mayor participación en los espacios públicos. Se considera al espacio público como aquel distinto al hogar, visto como el espacio privado, tal como lo define Zúñiga (2014). El lugar de trabajo y la escuela pueden ser parte del espacio público, ya vimos que las cocinas en las fiestas también funcionan como espacios de socialización. Actualmente, los hombres de Santa Cata dedicados a la música y a la decoración floral permanecen fuera de sus casas entre tres y quince días al mes, esto está haciendo que las mujeres tengan roles protagónicos.

Las mujeres comenzaron a experimentar algunos cambios en su manera de participar en los espacios públicos, lo que provocó que se modificaran gradualmente los roles de género establecidos, tras el desempeño de actividades que generalmente realizaban los hombres, pero que, en su ausencia, les era imposible como el caso de las mayordomías y las faenas comunitarias.

Durante este proceso, ya no solo se trataba de realizar “actividades de mujeres” como cocinar, lavar, planchar y cuidar a los hijos; las circunstancias las orillaron a estar al frente de su familia y tomar decisiones durante los días en que los hombres no estaban. Estas decisiones implicaban no sólo las cuestiones del hogar sino también, las relacionadas con temas comunitarios, por ejemplo, asambleas, faenas y acuerdos comunitarios, como se puede ver en el siguiente testimonio:

Mi esposo a veces no estaba por tres o cuatro días, yo tenía que hacer las cosas sin tener que depender de él porque si no estaba, entonces quién lo iba a hacer. Si tenía que salir al mercado, comprar cosas de la casa, visitar a mi familia o que, si toca ir a hacer faenas o juntas, yo tenía que hacerlas, hay cosas que no pueden esperar. En la época de mi madre, no se podía tanto porque los señores casi siempre estaban o regresaban por las tardes entonces, las mujeres no tomaban decisiones solas, tenían que esperarlo (Señora Clara).

Gómez, Romero y Vizcarra (2017) explican que la ausencia masculina en las comunidades suele ocurrir por motivos laborales, ya sea ocasional, periódica, temporal o permanente; esto hace que las mujeres desempeñen nuevos papeles dentro de la unidad doméstica y en la comunidad. Esto supone la toma de decisiones en el cotidiano y en otros casos, el desempeño de cargos cívicos y religiosos que inicialmente, eran desempeñados por los hombres. Sin embargo, estas actividades no siempre conllevan el reconocimiento social, pues en varias ocasiones se desatan críticas en torno a ellas, apoyadas en los estereotipos de género.

2.3. Hacia un acercamiento de la participación de las mujeres en la música

A partir de lo observado en campo y de los testimonios recabados, puedo interpretar que la incursión femenina en la música se ha dado a partir de tres generaciones, contextualizadas a lo largo de tres décadas. La decisión de separar por generaciones, como se apuntó anteriormente, se dio por dos razones: la primera por una cuestión práctica de recopilación de información y la segunda, con la idea tradición. Así pues, a continuación, explico el proceso.

2.3.1 Primer generación, década de los noventa

Abarca a las mujeres nacidas a finales de los setentas y principios de los ochentas, este es un periodo que tiene como antecedente a una generación de músicos que empezó a estudiar en instituciones educativas ubicadas en la ciudad de México, además de aquellos músicos que ingresaron a trabajar en las bandas militares y orquestas civiles de delegaciones de la Ciudad de México, entre las décadas de los sesenta y ochentas. Esta situación trajo consigo un fenómeno

migratorio a partir del cual, los habitantes de Santa Catarina vieron en la música una forma de vida y la oportunidad para mejorar sus ingresos económicos, puesto que fue hasta casi la década de los noventa en que gran parte de la población se dedicaba al campo. Además, la complicada situación económica en los ochenta y noventa, colaboraron a la incorporación de las mujeres al desarrollo e incluso, se empezó a considerar como una alternativa para sobrellevar y superar la crisis.

De acuerdo con Arturo Herrera (2014) los músicos fueron atraídos por las prestaciones que ofrecían las bandas del Ejército, de las delegaciones y de la Secretaría de Marina, entre las que pueden mencionarse los uniformes, los instrumentos y las prestaciones. Pero además existía otro motivo y era el prestigio, pues pertenecer a alguna de esas agrupaciones musicales representaba tener un nivel musical mayor porque al estar en contacto con otros músicos, podrían interpretar otro repertorio.

Este proceso cobra importancia debido a la constante migración de los músicos, las bandas de viento se vieron abandonadas, sobre todo, porque sus integrantes estaban lejos del pueblo⁵⁰ y ya no podían participar constantemente en las agrupaciones, sin embargo, tenían que cumplirse los compromisos por lo que, había que conseguir que otros miembros de la comunidad se integraran.

El contacto con otros contextos sociales permitió colaborar a identificar otras representaciones en torno a la figura femenina, ello sirvió de influencia para motivar a otros actores, no vistos antes en las bandas de música de Santa Catarina, proceso que funciona como

⁵⁰ Muchos músicos integraron las bandas de regiones militares como Acapulco y Veracruz mientras que otros, se ubicaron en la ciudad de México, para la época las vías de comunicación no garantizaban el desplazamiento rápido de las personas.

parteaguas para la participación de las mujeres en las bandas de viento. Así lo relata Isidoro Cornejo, director y maestro de la banda Juvenil Santa Catarina del Monte:

Yo me dedicaba a la música y les compré un violín a mis hijas, además, que yo veía a las muchachas en la orquesta en la que trabajaba (Acapulco) y esa fue mi ilusión, cuando yo ya tuve a mis dos princesas, yo dije: ¡No manches! ¡qué pasaría cuando mis hijas estén en una orquesta! Esa fue mi ilusión y por eso fue mi inclinación por la música.

Estos testimonios apuntan a que el camino de apertura hacia las mujeres estuvo cobijado en algunos casos, por familiares músicos lo que favoreció su incursión, ya que eso ayudó a que el recibimiento por parte de sus compañeros fuera positivo. El testimonio anterior sirve de ejemplo para ayudar a entender como se ha ido construyendo la representación de la mujer en la música, aceptada gracias a la figura femenina observada en las orquestas sinfónicas como una mujer profesionista.

Su acercamiento a la música se dio en un periodo que puede llamarse profesionalización de las bandas. Los músicos de esa época estaban influenciados por un contexto de escolarización a nivel nacional, ya no bastaba con los conocimientos adquiridos a nivel local, ahora era necesario reforzarlos con la oferta académica ofrecida en instituciones como la Escuela de Bellas Artes de Texcoco, el Conservatorio Nacional de Música, la Escuela Nacional de Música y más adelante la *Ollin Yoliztli*; estaban configurando la geografía sociomusical.

Esta etapa se caracteriza porque las mujeres que tuvieron acceso al aprendizaje musical ocurrió después de cumplidos los quince años, lo que es considerada una edad tardía, como el caso de Verónica Cuevas Iglesias, quien explica haber empezado a estudiar música ya grande cuando tenía 17 o 18 años, entró a estudiar a la Escuela de Bellas Artes de Texcoco y sus maestros fueron Juan Cornejo y el maestro Wenceslao, ambos músicos de la región y además profesores de dicha escuela, este último fue el que considera que más le ayudó, ya que la motivó a prepararse y “salir

adelante”, además la formó para que ingresara a la Escuela Nacional de Música (UNAM). El testimonio de Verónica es importante de recuperar porque es de las primeras mujeres que ingresan a estudiar música en un nivel profesional y el par, era integrante de una banda de viento en su comunidad:

En el tiempo que yo empecé con esto de la música, todavía no había mujeres tocando. Pues casi nada más eran puros hombres y pues sí, la verdad me costó un poquito de trabajo expresar que yo quería estudiar música porque, aquí decían que era un compromiso que una “muchachita” estuviera en una banda, más que nada era un compromiso pues, precisamente porque como eran puros hombres, no querían tener esa responsabilidad; empecé a estudiar en la escuela de Bellas Artes de Texcoco y además, estaba en la banda, luego me metí a la Escuela Nacional de música, no terminé mis estudios, por cuestiones económicas.



Imagen 14. Verónica Cuevas Iglesias Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

Verónica fue recibida en la banda Real del Monte, que fue la primera agrupación en abrirles las puertas a las mujeres en Santa Catarina. Expresar el deseo de aprender música, fue el primer paso, considerado el más difícil, ya que esta decisión podía causar dudas en sus padres por la manera en que los hombres tratarían a las mujeres:

Pues al principio mi mamá estaba contenta porque ya me comentaba que cuando estaba chiquita, siempre se arrimaba a agarrar el instrumento de mi abuelito y quería tocarlo,

me decía ¡No hija, la música no se hizo para las mujeres, es sólo para hombres! Entonces cuando ella me vio que empecé a trabajar en las bandas y ya después, ya me aceptaron, ella estaba contenta; pero mi papá no estaba muy de acuerdo, pero ya después como vio que era constante en la música y luego, me fue escuchar en la Escuela Nacional de Música en unos conciertos, pues ya también se puso contento y motivado (Verónica Cuevas).

Verónica explica que tuvo un familiar músico cercano a ella, su abuelo a quien no conoció. Sin embargo, su padre no tiene relación con la música y sus tíos tampoco se dedicaron a ella, son floristas. No obstante, la música ha estado cerca de ella al estar en el entorno comunitario como las fiestas religiosas. Para su familia fue complicado aceptar que su hija quería estudiar música, ya que no era común ver a mujeres formar parte de las bandas, sin embargo, menciona que nunca sintió rechazo. Esto demuestra que el que no hubiera músicas en la banda, no implicaba la imposibilidad para hacerlo, solo era raro verlas tocando; cosa distinta a su aparición en el coro que acompañaba las misas, en dónde se observaba a varias mujeres como algo normal.

La década de los noventa marcó el inicio de la preparación e incursión de las mujeres en el campo musical. Hacia 1995, la llamada “perspectiva de género” había causado resonancia en el discurso político y había podido visualizarse en una creciente participación de las mujeres en los espacios públicos, lo que trajo cambios en la forma de ser representadas dentro de la comunidad.

Además, los discursos y promoción sobre la condición de la mujer, planteados en el Plan Nacional de Desarrollo en 1989-1994 reconocían las desigualdades en el número y calidad de oportunidades de la mujer en la educación, trabajo y en las organizaciones políticas y sociales. Esa propuesta perseguía conseguir “transformaciones en las actitudes y conductas que hicieran posible una cultura de la igualdad” (DOF, 1989:67).

2.3.2 Segunda generación, década de los 2000

Esta segunda generación abarca a las mujeres nacidas a finales de los ochenta y principios de los noventas. En el contexto nacional, en el año 2000 Vicente Fox ganó la presidencia de la República y hacía referencia a la perspectiva de género, con un discurso político enunciado: *mexicanas y mexicanos*, decía el presidente en la mayoría de sus discursos oficiales. Además, en el año 2000 el Programa Nacional de la Mujer Alianza para la Igualdad (Pronam), explicaba que era necesario enfocarse a defender los derechos de las mujeres y ampliar su acceso a todos los niveles e instancias de toma de decisiones, así como a prevenir y erradicar la violencia contra ellas.

Los proyectos de escolarización acontecidos en México a finales del siglo XX también beneficiaron a las mujeres, ya que se vieron favorecidas con la apertura e integración en otros ambientes. Posterior a los años setenta, las mujeres ganaron espacios educativos y laborales que anteriormente eran considerados masculinos, trastocando los esquemas de género. Por ejemplo, nivel municipal, el índice de escolaridad aumentó desde 2005 y hasta 2015.

<i>Texcoco</i>		
<i>Promedio de escolaridad</i>	<i>2005</i>	<i>2015</i>
<i>Mujeres</i>	<i>9.1</i>	<i>9.9</i>
<i>Hombres</i>	<i>9.7</i>	<i>10.7</i>

Tabla 2. Fuente: INEGI, II Conteo de Población y Vivienda 2005. Inmujeres, Cálculos con base en el INEGI. Encuesta Intercensal 2015. Microdatos

Actualmente, la oportunidad educativa para las mujeres es mayor, lo que necesariamente ha provocado mayor participación en el ambiente laboral, como el caso de una señora de treinta años:

Cuando conocí a mi esposo yo estudiaba, hasta lo invité a mi graduación. A mi familia no le caía muy bien que yo estuviera con él porque decía mi mamá que yo debía casarme con

alguien de mí mismo grupo. Ya cuando lo fueron aceptando, un día mi mamá le dijo que ni se le ocurriera prohibirme que trabajaré porque para eso había estudiado. Recuerdo que hasta le dijo que así me había conocido y que, si no le gustaba, pues era problema suyo porque a él, nadie lo había engañado (Claudia Rodríguez).

Esto permite hablar de la representación de la educación dentro de la comunidad, considerada como el medio para asegurar la permanencia de las mujeres y los hombres no solo en la música⁵¹, sino en cualquier otro trabajo, de allí que las músicas y los músicos recurrieran a escuelas de formación académica, a las que empezaron a darle importancia desde mediados de los noventa. Entre los beneficios de esos estudios se encuentra el de conseguir un buen trabajo remunerado que otorgue estabilidad económica.

La observación ha permitido visualizar que, en muchos casos, los padres y hermanos buscan que las mujeres de su familia tengan acceso a una buena preparación académica, con el objetivo de encontrar mejores oportunidades laborales y con ello, disminuir la probable dependencia económica al hombre. Así lo destaca el testimonio del maestro Isidoro Cornejo padre de Andrawi y Zully Cornejo, jóvenes músicas:

Pienso que la educación es una apertura a la vida y no nada más la música, todos los estratos todos los trabajos, que la mujer sea libre, porque como que siempre hemos conocido a México o a la mujer de México como dependiente del hombre entonces, yo siempre les he dicho eso a mis hijas, les he hablado de todas las formas y de todo, les digo 'ya de 0 a 14 años estuvieron los consejos, de los 15 para adelante aprovechen todo lo que se les dijo, y si se 'atontan' pues allá ustedes, yo ya me omito de responsabilidades. [...] A mí me gusta que digan 'fulana es licenciada o es doctora'. Yo le digo a mi esposa, pues es que esto ya no es lo mismo. No me gusta que estén dependiendo de mí y que me digan 'es que hoy no comimos o no compramos algo que queríamos porque tú no diste dinero' o sea, tienen que ser independientes. Las mujeres siempre tienen que ser independientes⁵².

⁵¹ La presencia de la mujer en la música durante el siglo pasado fue casi nula o por espacios de tiempo cortos y presentaciones esporádicas, como las ocurridas en la Orquesta Sinfónica de México, dirigida por Carlos Chávez, que abrió puertas a cantantes y pianistas (Ulloa, 2007:60).

⁵² Entrevista a Isidoro Cornejo Díaz, enero 2020.

La educación en las mujeres, mencionan, representa una forma de tener “apertura de mentalidades”, lo cual está relacionado con el trabajo para superarse así misma o bien, superar a sus colegas: “ya toco igual que él, ahora quiero ser mejor y trabajaré en eso”.

Otro caso importante de rescatar es el de Anahí Clavijo, quién empezó sus estudios musicales en el año 2008 cuando tenía 19 años, para ese momento, ya había antecedentes de mujeres que participaban en la música. Unos años atrás, algunas ya habían dado pie a esa posibilidad, como el caso de Verónica, en su familia dos de sus tías habían tocado años antes, pero dejaron la banda para dedicarse a su vida en matrimonio. De hecho, esa era una de las razones para que su papá no estuviera muy de acuerdo con su deseo, a pesar de que ella se sentía atraída desde niña por la música, porque pensaba que el gusto solo le iba a durar un rato y después lo abandonaría, como había pasado en otros casos.

Esta forma de pensar también es frecuente en Tingambato, Michoacán en donde al momento de adquirir los instrumentos, los padres no siempre quieren invertir mucho dinero en su compra, porque piensan que las mujeres se casaran y abandonarían la música, entonces el sacrificio económico realizado por toda la familia habría sido en vano (Flores, 2009). A diferencia de lo que pasa con los hombres, para quiénes los padres consideran que la música será su sustento económico, pues ellos fungirán a largo plazo como los principales proveedores de su unidad doméstica, por lo que es menos probable que abandonen la música, a menos de que las oportunidades laborales sean reducidas.

En el caso de Anahí como en muchos otros, la relación con la música de forma indirecta, como el escuchar los ensayos, facilitó su aprendizaje y esto sucede tanto en mujeres, como en hombres.

El primer día que fui a ensayar [...] las chavas empezaron a solfear, una sacaba dos lecciones otra, tres la mayoría ya iba con la primera y la segunda lección y yo solo escuchaba y me decía ¿y yo que hago aquí? Porque ellas, ya sabían yo no sabía nada, nada. Pero el maestro me dijo ¿quieres intentar? y yo dije que sí, me dio la partitura y me quedé callada y dije, pues no le entiendo, no sé leer, no sé nada, pero dije bueno, si están leyendo la primera lección ya escuché, y empecé a solfear do, re, mí, fa y llegando a sí y todas me quedaron viendo, diciendo ¡Si sabes! Entonces, el maestro me dijo, a ver la siguiente y pues, ya las iba escuchando y llegué hasta la tercer lección, la que iba más adelantada y Javier⁵³ (maestro) me dice, ¡oye pues si sabes leer bien! y le dije ¡no, de hecho, no estoy leyendo es que nada más las escuché y me acordé porque mi tío Miguel⁵⁴ nos había enseñado a mis primos y a mí, cuando éramos muy chiquitos y luego ya escuchaba que eso es lo que ensayan mi papá y mis tíos y por eso empecé a cantar!, todos se empezaron a reír y me dijo ¿en serio? pero tienes buen oído (Anahí Clavijo).



Imagen 15. Anahí Clavijo Espejel. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

2.3.3 Tercera generación, década de 2010

Esta etapa abarca a las mujeres nacidas entre 1995 y principios del año 2000, la participación femenina en la música era una muestra más de cómo las mujeres se habían ido integrando a

⁵³ Tubista y esposo de una de mujeres que estaban buscando aprender música.

⁵⁴ Don Miguel, como lo llamaban en el pueblo, fue también parte de una de las generaciones de músicos, más antiguos en la comunidad. Integrante de una de las familias de músicos e integrante de la banda Jilguero de Oro.

espacios laborales. Esa contribución, respondía, por un lado, a la necesidad de obtener ingreso económico, pero por el otro, a la posibilidad de realizarse como personas.

Las crisis económicas acontecidas en México desde los años ochenta, llevó a la necesidad de buscar la entrada de un segundo salario para dar cobertura a las necesidades familiares; dando como resultado que la incorporación femenina al mercado laboral fuera una alternativa para superar la crisis.

Algunas mujeres, se convirtieron en partícipes económicos del hogar al cubrir parte importante de los gastos, Verónica explica que al quedarse como responsable de sus padres, la música fue una buena opción de llevar dinero a su casa, además de que hacía lo que le gustaba, “Yo dije, ¡pues me gusta la música, yo voy a lo que voy, yo voy a sobresalir! Y obviamente, también lo hacía porque necesitaba dinero”.

En el contexto local, el rol de las mujeres partícipes en la música comenzó a ser aceptada y respetada, de acuerdo con su antigüedad como músicas y respaldadas por su preparación académica. Las músicas eran aceptadas, como ya eran aceptadas otras mujeres en distintos espacios profesionales, porque representaban la persecución de metas, así como la posibilidad de obtener beneficio económico individual y para sus familias, es decir, las mujeres habían ido ganado un lugar en distintos espacios laborales.

Ahora bien, hay que reconocer que la participación femenina también ha sido impulsada por algunos hombres, sobre todo, por los padres, se puede decir que es una participación en su origen fue delegada, pero que en la medida que se ha ido asumiendo por ellas, se podría hablar de mayor representación y, por lo tanto, mayor facultad de negociación de las mujeres. Esta situación contradice lo que planteaba al principio de esta tesis, al decir que las mujeres tenían pocas

oportunidades de participación en los espacios públicos y que mucho tenían que ver los hombres, al obstaculizar su participación. No obstante, esto no quiere decir que las brechas de desigualdad sean nulas, más adelante mostraré algunas de ellas.

Las hermanas Andrawi y Zully Cornejo Flores, además de Sandra Espejel Clavijo son muestra de cómo los hombres cercanos a ellas fueron quienes impulsaron y respaldaron su participación en la música. En el primer caso, el padre y director de la agrupación, Isidoro Cornejo, es quien incita a su hija a perder el miedo de tocar en público.

Mi papá me decía ¡mira esa niña se ve bien bonita con su instrumento, vente y vamos a verla! Entonces me llamó la atención por lo que me decía mi papá y decía: van a decir lo mismo de mí cuando esté en un escenario, y ya por eso es que me gusta, sí me dan muchos nervios, pero también me gusta mucho que me vean, aunque que me queden viendo mucho, mucho porque me pone nerviosa y a veces o dejó de tocar o ya no me sale. Luego ha habido ocasiones en que ya sea que voy solita de flauta o van las demás flautas, pero me dice mi papá - ten la partitura, hay un solo aquí, ¿te lo avientas?, y yo le digo que sí. Cuando ya llega el momento del sol, me empiezan a dar nervios, pero así lo toco (Andrawi Cornejo).



Imagen 16. Flautista Andrawi Cornejo Flores, 22 de noviembre de 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

Zully Cornejo relata cómo ha sido su experiencia con la música:

Mi primer acercamiento con la música fue porque mi papá trabajaba en la orquesta filarmónica de Acapulco y nos llevaba a sus conciertos y me llamaba la atención ver tocar a los músicos. Me gustaron las percusiones porque veía a mi papá, le dije a él y empecé a tocar con él y luego fui a una escuela de música. Mi papá me fue comprando los accesorios y también prestaba los de él. Además de que mi papá me enseñaba, me mandó con el maestro Sergio Velázquez que es del pueblo. Desde la primera tocada a la que fui me sentí rara porque no había mujeres y menos, en las percusiones, pero mi papá me decía que era normal que hubiera más hombres que mujeres, pero que no sintiera nervios ni pena. Conforme fue pasando el tiempo fui tomando más confianza con mi sección de percusiones (Zully Cornejo).



Imagen 17. Zully Cornejo, percusionista. 22 de noviembre 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

En el caso de Sandra Espejel, ella relata que empezó a estudiar música siendo adolescente a invitación de un vecino y amigo de su familia, fue su padre quién respaldó la decisión:

Tengo un vecino que se llama Edmundo Velázquez Torres⁵⁵, el cual se habla muy bien con mi papá y él venía y decía -Oye Salvador⁵⁶ mándame a tus hijos, si quieres yo les enseño música y todo-. Y pues si fuimos los tres hijos, fuimos los tres y a una, de plano a ella no le gustaba, mi hermanito sí, y empecé a ir y me gustaron las clases porque no me regañaba ni nada y yo decía no, entonces si quiero aprender música, pero ya iba a cumplir dieciséis años. Entonces mi vecino me dijo, pues entonces ya tienes que agarrar el instrumento

⁵⁵ Trombonista de Santa Catarina y proveniente de familia de músicos, vecino de Sandra Espejel y su familia

⁵⁶ Padre Sandra Espejel, él es florista y relata su hija que de la familia de dónde proviene su papá, no hay músicos, por lo que para ella es muy bonito ser la primera en tomar a la música como profesión y más por ser mujer.

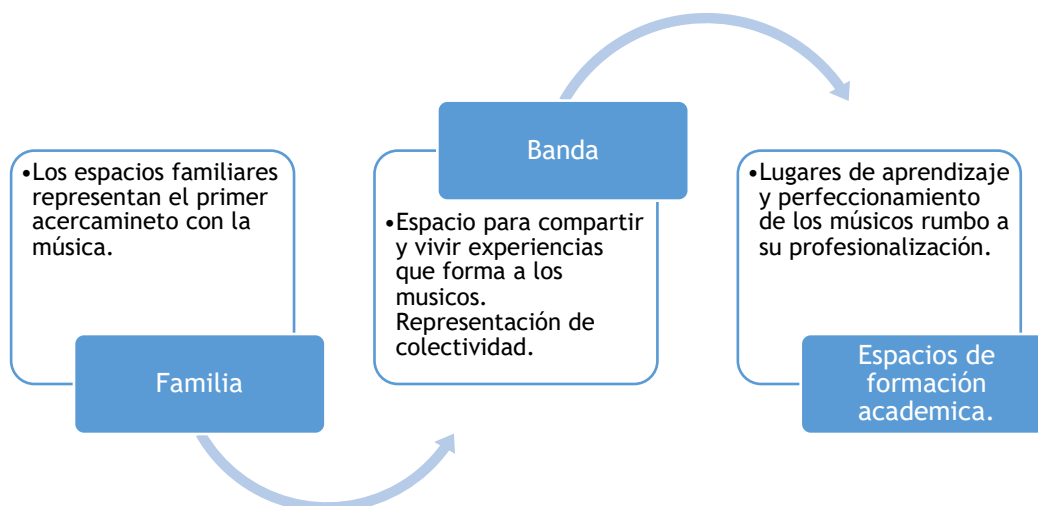
porque a los 18 tú ya vas a estar muy grande para apenas empezar, le dije a mi papá y me compró mi instrumento.



Imagen 18. Sandra Espejel Clavijo, oboísta, 21 noviembre 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

2.4 Proceso de aprendizaje y formación musical

Se puede observar que las familias de músicos visualizan a sus hijos, sobrinos y nietos en el ambiente musical, por lo que el acompañarlos en su formación es muy importante. A los niños se les compran instrumentos musicales desde muy pequeños e incluso, también pueden ser de juguete para favorecer su cercanía con la música lo que, facilita en términos educativos su aprendizaje. La formación musical de las y los niños en la música conlleva el seguimiento de un proceso establecido y que, a lo largo de los años ha funcionado y ha arrojado resultados positivos en los músicos y músicas de hoy día (Ver esquema 1).



Esquema 1. Proceso rumbo a la profesionalización de los músicos. Elaboración: Consuelo Flores Velazquez.

Algunas personas comentan que la niñez es la mejor etapa para comenzar el acercamiento con la música, ya que amplía sus oportunidades de retener el conocimiento, lo que en la adolescencia puede resultar más complicado. Por ejemplo, Sandra Espejel explica su experiencia:

Yo siento que la mejor edad para empezar a aprender música es como a los a los 7 años, yo siento que es la edad en que, si un niño quiere ser músico, a esa edad debe de aprender porque muchos dicen que están chiquitos, pero mi hermanito, tan sólo tiene doce y él empezó a los diez. Tiene más oportunidades de prepararse para poder ingresar a orquestas infantiles y juveniles, yo ya no entré porque ya estaba grande.

Los lazos familiares facilitan el primer acercamiento con la música, tener familiares músicos es importante en la planeación del futuro de las niñas y niños (hijos, sobrinos, nietos). El proceso de aprendizaje se ha vuelto responsabilidad de la familia, especialmente del padre porque es músico y está de por medio su prestigio “qué van a decir de mí los músicos”, dicen algunos. La familia ha servido de apoyo al inicio del aprendizaje, pues se tiene a un guía al lado que ayuda a corregir errores.

Al principio cuando empezaba a tocar, llegaba a mi casa y mi papá me cuestionaba: ¿qué andas haciendo así, ¿qué tocan? Pues nada más tres melodías y ya le decía, la Guadalupana, las Mañanitas y Paloma Blanca y como que se enojaba porque andaba allí tocando sin saber nada, pero tampoco me enseñaba porque esperaba que me aburriera

(pero eso no ha pasado) como que le daba pena que no supiera [...]. El primer trabajo que tuvimos fue aquí en el pueblo, en la fiesta del 20 de enero ese día yo le dije a mi papá ¡préstame tu corno!, y él me dijo ¿cómo vas a ir a tocar si no sabes nada? y yo decía, ya sé unas, pero él decía ¿cómo vas a ir a tocar? yo siento que le daba pena, decía: nada más se van a burlar de ti los músicos, ni sabes nada. Cuando llegué de tocar, me vio mi papá y me dijo, verdad que no es fácil, yo traía la boca hinchada, me dolían los labios; no, no es fácil le dije, pues échale ganas, me respondió. Me preguntó que qué habíamos tocado y ya como que vi que sí me quería enseñar, le dije que habían estado haciendo burlas que “el lírico, el lírico”, me dijo ¡ah! es que esa marcha lleva un solo de corno a ver te enseño, y ya me anotó las notas y a ensayar, él tocaba y yo también medio me iba saliendo. Al día siguiente, yo andaba trayendo mi hojita para ver a qué hora tocábamos esa marcha (Anahí Clavijo).

Respecto a ello, López sostiene que la actividad de los músicos es excluyente, pues quienes logran sostenerse a lo largo de generaciones, son aquellos que provienen de familias en las que surgieron los músicos iniciadores, en lugar de generalizarse entre un número mayor de personas (López, 2008:210). Esta es una tendencia, aunque, hay que destacar que, si hay casos en los que no hay antecedentes familiares, pero si, lazos de amistad que facilita su introducción con la música. Asimismo, existen varias situaciones que convergen para el mantenimiento o deserción de los músicos, como las oportunidades tanto académicas y laborales de hoy día.

Cuando el niño ingresa a la banda de viento, esta se vuelve una escuela en dónde se comparten y viven experiencias que los forman. El objetivo es buscar caminos rumbo a la profesionalización musical (Ver esquema 2), en años recientes los niños complementan su formación con algunos programas musicales de reciente creación como, los núcleos musicales, iniciativa por parte de la Dirección de Cultura del municipio, en ese programa asisten en su mayoría niños de las comunidades vecinas, los maestros son provenientes de los pueblos con tradición musical y como parte del programa, se realiza un festival llamado Vientos de la Montaña.

Otro de los programas de enseñanza es Esperanza Azteca, cuyo centro educativo se encuentra en la Ciudad de México, existe transporte que lleva a los maestros y alumnos de manera diaria a la escuela, los alumnos también son originarios de la comunidad. El otro, proviene del

Movimiento Antorcha Campesina, los niños asistían a clases dentro de la misma comunidad, hubo donación de instrumentos; pero por tensiones políticas la escuela desapareció desde hace tres años.

A partir de los 15 años, se pretende que las músicas y los músicos ingresan a las escuelas de educación superior ubicadas en la Ciudad de México como, el Conservatorio Nacional de Música. Un punto para destacar es que, la mayoría de quienes asisten a estas escuelas tienen entre su familia a músicos que los guían de manera continua. Otros, asisten a la Escuela de Bellas Artes de Texcoco en donde obtienen un título de técnico en Música y al terminar, realizan un examen de admisión para ingresar a las escuelas de nivel superior como la Facultad de Música y la Escuela Superior de Música. Todos estos programas educativos, también han servido como medio para que las mujeres puedan participar en los espacios de la música, de allí que se vean varias niñas en las filas de las orquestas.



Esquema 2. Espacios de formación académica de los músicos. Elaboración: Consuelo Flores Velazquez.

Esos proyectos emplean métodos pedagógicos que reemplazan a los utilizados años atrás en la comunidad, en muchos de los testimonios el proceso de enseñanza ha estado relacionado con la violencia; en una conversación informal se mencionó lo siguiente: “yo siempre he dicho que la forma en que aprendieron nuestros padres y muchos de nosotros, todavía fue a trancazos y solo

así nos entró la música; pero pues hoy ya es diferente, no se puede, ni modo que se empleen los mismos métodos, los papás se molestarían”.

Sin embargo, existe una tendencia a justificar y naturalizar los métodos de violencia empleados por los maestros, no solo en los ámbitos informales como las bandas de viento, sino también en espacios de educación superior. Esta figura de autoridad se reafirma a través de la edad, experiencia, conocimientos, trayectoria académica y para algunos, cierto poder institucional que lo respalda. Dichas prácticas representan al mismo tiempo, “relaciones de poder”⁵⁷ que se visibilizan a través de castigos, regaños, gritos e incluso, golpes.

A los 9 años tenía un maestro que era mi tío lejano y pues si me jalaba las orejas, me jalaba las patillas. Y yo dije no, así no se va poder aprender, pero ahora que en el conservatorio me gritan, siento que mi profesor tiene como... no digamos que tanto ese derecho, pero sí como él me ha dicho -yo siento obligación de enseñarte y si no te sale, te tengo que exigir, entonces cuando no me sale algo, me grita, me grita muy feo y siento feo, pero digo pues es que sí, así es la manera de aprender música. Si no aprendes, pues no sirves, tuve una plática una vez con un señor que me dijo: si una persona no toca, no es músico, sólo carga el instrumento, no es músico, y entonces no me gustó. Y dije no, yo no, yo no quiero ser así (Sandra Espejel).

En ocasiones, esas prácticas son cuestionadas, sobre todo, cuando no hay resultados positivos en los avances del alumno. Es decir, la violencia se legitima sí y solo sí, el alumno aprende y demuestra esos conocimientos en público.

Pues de repente sí había regaños, en una ocasión fui a una clase con el maestro de corno, y no llevé muy bien mi lección que tenía que llevar, entonces sí recuerdo que me dio un jalón de orejas, y yo solté lágrimas... Pero a lo mejor, sí tenía razón porque él venía de Morelia y de repente, yo le pedía que me diera una clase, no me cobraba absolutamente nada, y pues era su tiempo. Entonces sí, eso me ayudó mucho a valorar, a valorar una clase y una lección que tenía que aprender, y también personalmente a echarle ganas al estudio (Verónica Cuevas).

⁵⁷ Se entiende al “poder” como la capacidad de una persona, de imponer su voluntad sobre otra (Cervantes M, 2013:1413).

Sin embargo, algunas personas difieren en esos métodos porque dicen que puedan ocasionar que el alumno sienta miedo y luego flojera de estudiar y con ello, que deje la música. Esto confirma lo expuesto en otros contextos como el de Oaxaca, la educación musical debe ser tomada con cuidado y responsabilidad, sobre todo en los niños. Fernando Sandoval Luna, músico oaxaqueño, director y maestro de música de la banda infantil y juvenil *Yela-Too*⁵⁸, explica que la parte más complicada de la música es la iniciación, porque de eso depende la formación del músico, después pueden venir más maestros, pero el hecho de formar a un niño desde el principio es lo más complicado, ello implica mayor responsabilidad.

En Santa Catarina, la constante relación con la música a temprana edad ha permitido que los niños tengan más facilidad para aprenderla. Pero como se ha revisado, también interviene el hecho de tener familiares músicos que promuevan y sirvan de apoyo durante el proceso de aprendizaje; esto podría justificarse a través del *habitus* de Bourdieu para entender cómo la música está incorporada en la vida cotidiana de los habitantes. El *habitus* es producto de la historia y esta socialmente incorporado, encarnado, “es un estado especial que adoptan las condiciones objetivas incorporadas y convertidas así en disposiciones duraderas, maneras duraderas de mantenerse y de moverse, de hablar, de caminar, de pensar y de sentir que se presentan con todas las apariencias de la naturaleza” (Bourdieu, 2010:15).

⁵⁸ Entrevista realizada Online por Banda Filarmónica 4 Barrios de Yalálag a Fernando Sandoval Luna director de Banda *Yela-Too*, originaria de Santiago Zochila, Oaxaca. 22 de mayo 2020

2.5 Estado actual de la participación femenina

En Santa Catarina del Monte, el desenvolvimiento de las mujeres músicas, también esta permeado por las constantes brechas de desigualdad de género⁵⁹, mismas que se irán mostrando a lo largo del texto.

La elección de instrumentos musicales suele ser resultado de la admiración hacia un músico con trayectoria importante ya sea, a nivel comunitario, regional o nacional; pero también puede responder a la necesidad que tenga la banda a la que pertenecen. Ahora bien, algunos estudios sobre bandas de música reportan que la elección de instrumentos también puede ser a causa de características físicas como el volumen de los labios y la estatura:

Labios delgados: flauta y flautín

Labios gruesos: saxofón, clarinete, saxor.

Niños pequeños, entre 3 y 6 años: instrumentos de percusión, tarolas, platillos, triangulo.

Pulmones desarrollados, mayores de 10 años: trombón, trompeta o tuba) Reyes, 2010:119).

⁵⁹ Se define como “La distancia que separa a mujeres y hombres, respecto a las oportunidades de acceso y control de los recursos económicos, sociales, culturales y políticos. Su importancia radica en comparar cuantitativa y cualitativamente a mujeres y hombres con características similares, como edad, ocupación, ingreso, escolaridad, participación económica y balance entre el trabajo doméstico y remunerado, entre otras” (Higuera:2017:1).



Imagen 19. Músicos en audición, vísperas a Santa Cecilia. 22 de octubre de 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

En cuanto a la instrumentación musical de las mujeres, está ocurre al margen de lo que espera la comunidad para ellas, ya que algunos instrumentos son considerados femeninos, por ejemplo: la flauta, el corno francés, el oboe y el clarinete; mientras que otros son considerados masculinos como la tuba, el trombón, la trompeta y las percusiones. Esto se debe a que estos últimos, son más voluminosos y tienden a ser más pesados por lo que se cree que una mujer no podría cargarlos. Sin embargo, nada tiene que ver con que posean una capacidad pulmonar distinta a los hombres para poder emitir el sonido o bien, que no sean capaces de tocar este tipo de instrumentos.

Lo arriba dicho, permite mostrar las representaciones que se tienen sobre lo femenino y masculino, Ulloa (2007) explica que esas características son las que se vinculan con el género, “al ser ésta la forma en que cada sociedad simboliza la diferencia sexual y fabrica ideas, acerca de lo que deben hacer hombres y mujeres, como lo que se considera propio de cada sexo” (Amoros en Ulloa, 2007:125).

A continuación, ilustro la clasificación otorgada a los instrumentos que conforman las bandas de viento, conforme a lo observado en campo:

<i>Categoría</i>	<i>Instrumentos</i>	<i>Clasificación</i>	<i>Casos observados</i>
<i>Viento-madera</i>	Flauta transversal	Femenino	4
	Clarinete	Femenino	3
	Saxofón	Femenino	0
	Oboe	Femenino	2
	Fagot	Femenino	0
<i>Viento-metal</i>	Trompeta	Masculino	0
	Trombón	Masculino	0
	Corno Francés	Femenino	3
	Tuba	Masculino	1
<i>Instrumentos de percusión</i>	Timbales	Masculino	1
	Platillos	Masculino	1
	Bombo	Masculino	1*
	Güiro	Masculino	1
	Tarola	Masculino	1

Tabla 3. Clasificación otorgada a los instrumentos DE ACUERDO CON los roles de género. Fuente: Elaborado por Consuelo Flores Velazquez, trabajo de campo realizado 2018-2020.

* En este caso, se observó a una sola persona ejecutando todos los instrumentos de percusión descritos.

Ulloa (2007) en su estudio con mujeres concertistas, argumenta que los instrumentos permitidos a las mujeres son los que generan poco ruido o que hacen que, al ser ejecutados, las mujeres adopten una posición discreta, es decir que se adapten a perfiles femeninos y estéticos. Ahora bien, en cuanto al contexto local, pareciera que no siempre existe imposición del instrumento y también lo dejan a su elección e incluso, pasan de un instrumento a otro hasta encontrar aquel con el que se sienten más cómodas.

Empecé con el violín porque me gustaba como se veía, y mi hermana y yo lo teníamos así, como juguete. Ya después yo fui creciendo y me gustaba mucho ver cómo tocaba mi papá, le dije que me gustaban las percusiones, y mi papá siempre me apoyó para que se echara ganas a las percusiones, ya después, él se dio cuenta que como que ya le estaba flojeando y me preguntó sí, sí va a querer ese instrumento, o mejor era otra cosa, pero lo hacía para que yo siguiera estudiando, pero a veces le flojeaba y mi papá se dio cuenta [...] Era porque me gustaba la flauta transversal y le dije, y me dijo que sí me la iba a comprar y al final de cuentas, pues sí me la compro, bueno, se las pedí a los reyes Magos y tengo como cuatro o cinco años con ella. Me gustaba mucho su sonido, y también como veía que se ponía de lado, yo quería experimentar porque el instrumento se ponía de lado y ya, me gusta mucho (Andrawi Cornejo).

Hoy en día, es común observar a las mujeres tocando instrumentos como la tuba y las percusiones, aunque, siguen siendo pocos casos:



Imagen 20. Mujer tocando tuba, banda Sinfónica Santa Catarina, marzo 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

Los proyectos de formación musical anteriormente mencionados también han colaborado para que un buen número de mujeres participen en la música, todo esto gracias a las iniciativas a nivel nacional acerca de la importancia de la inclusión y participación de la mujer en distintos ámbitos sociales; en esos proyectos las mujeres suelen elegir el instrumento que más les agrada.

Con respecto al repertorio musical, no se observa que la participación femenina haya provocado un cambio ni en la forma de interpretación, ni en la tonalidad del conjunto, de hecho, se observa un esfuerzo por igualar el sonido y evitar que pueda haber diferencias. Por ejemplo, si hay alguna pieza que incluya un solista de clarinete, puede ser interpretado por una mujer u hombre siempre y cuando, tenga la preparación que asegure que la interpretación sea exitosa. Aclarando que, hay que tomar en cuenta, la brecha de desigualdad en educación académica musical, ya que debido a que la participación femenina es de años recientes, los hombres les llevan ventaja, por lo que las posibilidades para que una mujer sea solista, se ven reducidas.

Durante los concursos de banda y presentaciones organizadas por los músicos, las mujeres suelen lucir vestidos de noche o muy formales, así como peinados de salón; mientras que los hombres visten con saco y corbata. Todo ello, responde a la influencia que los músicos y músicas reciben de otros espacios como las orquestas sinfónicas en las que laboran o estudian. Es de destacar que esa representación, acerca del atuendo de las mujeres no es cuestionada, porque se considera que así es como se visten los integrantes de las grandes orquestas, es decir, reproducir esa imagen les puede otorgar prestigio. Durante las fiestas patronales se considera, que no es necesario vestir tan elegante, por lo que generalmente, visten con pantalón de vestir negro, blusa blanca o azul y saco negro igual que sus compañeros, para las que integran las bandas de tamborazo, también usan el mismo atuendo que el resto de la banda.

Ahora bien, se ha hablado acerca de la participación de las mujeres en la banda de viento, pero hay que tener en cuenta que, en la última década, la popularización de las bandas de tamborazo se ha multiplicado debido a la influencia de la música sinaloense, pero también como estrategia para enfrentar el desempleo y las pocas oportunidades laborales de los músicos, hoy día.

Por esta razón, las bandas de tamborazo se han convertido en uno de los principales espacios laborales de los músicos de Santa Catarina, amenizando eventos privados como bodas, XV años, primeras comuniones, entre otros. Sin embargo, estos no son los únicos eventos en los que participan, ya que también existen las ferias municipales y culturales realizadas a lo largo del territorio mexicano y ya descritas en el capítulo anterior, en estos espacios también asisten algunas mujeres, aunque en menor número.

Entre las razones que justifican la menor asistencia de las mujeres, son las condiciones laborales, pues se trata de tocar desde las tardes y hasta la madrugada, en espera de que algún cliente los contrate para que interpreten una, dos canciones o bien, un turno. Al ser lugares de esparcimiento social, los asistentes pueden encontrarse en estado de ebriedad, además existe poco control de la seguridad, lo que llega a provocar ciertos conflictos, como que no les quieran pagar lo acordado y esto lleve e incluso, a golpes. En algunas ocasiones, estos clientes contratan un turno, lo que significa una excelente oportunidad económica, pero eso también implica correr riesgos, porque puede haber el ofrecimiento de llevarlos a otro lugar, para llevar serenatas o participar en fiestas particulares, por lo que es incierto saber con quién está tratando y qué peligros puedan implicar.

Como es de suponerse, este ambiente es aún más riesgoso para las mujeres, pues “el cliente” les puede faltar al respeto con mayor facilidad, tal como se relata en el siguiente testimonio:

Una vez fui con una banda de aquí pero las personas ya iban tomadas (borrachos) y encontramos a unos señores que nos dijeron tóquenle, y ya empezamos a tocar y de pronto un hombre me sacó a bailar y para seguir el relajo pues se me hizo fácil, no lo tome a mal, después de un rato el encargado de la banda me dijo, arrímate para acá y él señor a fuerza quería que bailará y de pronto, bailando me pareció que traía un arma, eso me dio miedo, me fui alejando y ya le decía que me iban a descontar si no tocaba y él me dijo, yo estoy pagando te van a pagar. Los que estaban con él estaban tomando traían sus joyas y de pronto, se acercó un chavo y me dice, vamos a seguir la fiesta y yo dudando le dije, pues no sé, dígales a ellos si quieren ir y cuánto les cobran. Le pregunto al director qué cuánto iban a querer por ir a otro lado a tocar, pero él se negó, y yo inocentemente me pregunte por qué ya no quería ir, si nos iban a pagar. El cliente dijo que por dinero no iban a parar, pero él director se negó, entonces el señor le dijo bueno, entonces solo que se vaya ella, señalándome. Pero él director dijo ¡no, ¡cómo cree!, el señor le dijo ¡a ver, ¡cuánto quiere para que se vaya con nosotros a la fiesta y más tarde la regresamos en un taxi!, a lo que él (director) le contestó no, es que es mi esposa. Ya el señor cómo que se puso serio y como vio que el director no me dejaba, se acercó conmigo y me dijo escápate. Yo me alejé un momento como dándole el avión, me acerqué al director y le pregunté por qué no quería que fuéramos a tocar y enojado me dijo ¡ya, camina rápido! Llegando a la camioneta me dijo ¿que no te das cuenta de que no son buenas personas, no sabemos que te puedan y que nos puedan hacer a nosotros? Me regañó porque me confié al bailar con él (Ximena Pérez).

La movilidad hacia los lugares de trabajo es un aspecto que suele afectar a casi todas las mujeres que han sido partícipes del trabajo remunerado, porque trastoca la representación de la figura femenina en Santa Cata, generalmente ubicada en el contexto del hogar. Sin embargo, las dedicadas a la música pareciera que lo padecen más, ya que la movilidad es más constante e inestable, además en la opinión de los familiares, implica correr riesgos y, por otro lado, hacer a un lado las posibilidades de formar una familia, o en algunos casos romper con ella⁶⁰.

⁶⁰ Cuando Almudena Hernando analiza el origen del comportamiento humano, se remite al estudio de las sociedades de cazadores-recolectores y menciona que la cuestión de la “movilidad” terminó forjando la dominación de las mujeres frente a los hombres, pues ésta “les dotó la posibilidad de tomar decisiones frente a lo desconocido” (Hernando, 2002:82). Del mismo modo, para garantizar la supervivencia de los más débiles -entiéndase bebés- su cuidado y atención fue delegada a las mujeres; lo cual frenó su movilidad e hizo que los hombres pudieran participar en actividades que representaban mayor peligro.

Desde luego, esta última reflexión invita a pensar en la representación social que se tiene del matrimonio en el contexto comunitario, puesto que continúa siendo considerada una etapa importante para las mujeres porque le da sentido a su vida, lo que hace cuestionar la vida en soltería. Según Tanía Rodríguez (2001), existen ciertos tabúes respecto las mujeres solteras, obteniendo tonos estigmatizantes como: “vida inútil, patología, soledad y tristeza, factores que hacen valorar más el matrimonio” (p. 171).

Por otro lado, las condiciones laborales de las bandas como las largas jornadas, malos tratos, constante relación con varones y la inseguridad que puede haber en los lugares para dormir⁶¹, han reforzado la idea de que la música es un trabajo para hombres. Georgina Flores (2009) explica que, en algunas comunidades de Michoacán, se considera que la música es un trabajo “duro” en el que hay que aguantar largas jornadas, salir de casa y del pueblo durante varios días y noches por lo que automáticamente, se le relaciona como una actividad masculina.

⁶¹ De acuerdo con los testimonios, es importante que al momento de realizar el contrato o bien, al iniciar la jornada de trabajo, se aclaré que la banda contratada tiene entre sus elementos a mujeres, para quienes se les solicita un espacio seguro en el que puedan dormir y arreglarse. En algunas ocasiones son llevadas a casa de algún mayordomo.



Imagen 21. Mujer flautista, 22 de noviembre, 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

Este tipo de ejemplos, invitan a reflexionar a que, en la música, como otros espacios sociales, se reflejan las estructuras de desigualdad de las mujeres frente a los hombres. No obstante, no me enfoque a analizar a profundidad este tema, ya que los intereses de la presente investigación estuvieron orientados a hacer una interpretación cultural de la vida comunitaria y la reciprocidad, en las que las mujeres son participes. Aclaro, no se niegan las desigualdades, ni las adversidades por las que las mujeres atraviesan, por el contrario, se considera necesario señalarlas para hacer conciencia de su situación como músicas en nuestra realidad actual.

Como suele ocurrir en muchos campos laborales, las mujeres que participan en la música también experimentan juegos a través de chistes y bromas, prácticas que aluden al proceso de inserción. Sin embargo, este proceso también puede tornarse obscuro al grado de que ocurran burlas con carga negativa e incluso, hasta el acoso sexual; situaciones que han provocado momentos desagradables y casos de deserción. Los más perceptibles, según los testimonios

recabados, son los comentarios en torno a la representación de la figura femenina y a la forma de relacionarse con el resto de sus compañeros músicos.

Pensar en la representación social de la mujer, conlleva a reflexionar en las relaciones de poder desde el género y la manera en cómo se han ido tejiendo las relaciones asimétricas sostenidas primero, entre hombres y mujeres y después, entre las propias músicas, muchas de ellas desiguales, jugando un papel determinante en la continuidad o el abandono de la música.

Por ejemplo, existen chistes y algunas burlas durante los ensayos, los huesos o tocadás y pueden provenir, sobre todo, de los hombres más jóvenes quienes entre bromas, cuestionan su nivel al momento de tocar.

Las otras piezas no las tocaban estábamos tocando y los chavos pues nos quedaban viendo porque dábamos notas falsas, por ejemplo, está escrita una nota y das la posición, pero está mal la nota, se escucha feo, no existe, está mal... eso hacíamos y volteaban a vernos y ya ponían caras de burlas y tú te quedas así. (. avergonzada), diciendo por dentro: la estoy regando, mejor me callo (Anahí Clavijo).

La situación cambia gracias a que las niñas y jóvenes, se han caracterizado por ser buenas instrumentistas, demostrar responsabilidad y asistir puntualmente a los ensayos y presentaciones; estas cualidades han sido valoradas por sus compañeros y directores, dando como resultado que dejen de hacerles burla. Generalmente, las niñas han sido aceptadas en las bandas de música, a partir del trabajo constante que implica ser aprendiz para pasar con el tiempo, a ser una buena instrumentista; consolidada a través del esfuerzo y disciplina para la obtención de credibilidad y respeto⁶².

⁶² Situaciones similares suceden en Oaxaca y Michoacán, por ejemplo, en la comunidad de Tamazulápam, en donde también es reciente la participación de mujeres en las bandas del pueblo, en ocasiones las niñas solían ser presionadas por los niños mediante burlas para que desertaran y no continuaran con su formación musical (Payán, 2017:71).

Aclaro, este tipo de comportamientos, no siempre son reproducidos por todos los hombres, los testimonios apuntan a que hay quienes buscan poner un alto, por ejemplo, los directores. Don Andrés Velázquez era maestro de varias mujeres, alentándolas a que se sintieran confiadas al tocar: “él siempre nos decía, ¡ustedes échenle, donde le entiendan y puedan éntrenle, no pasa nada! Luego ya regañaba a los chavos que nos quedaban viendo y se burlaban, les decía ¡Hey, ya chavos déjenlas, qué ustedes nacieron sabiendo o qué, o aprendieron luego, luego! y ya, se quitaban los chavos”.

Ahora bien, respecto a los casos de acoso u hostigamiento sexual, se refirieron de forma directa en dos testimonios, en donde ellas fueron quienes tuvieron que detener al agresor. Sin embargo, la comodidad con sus compañeros ya no fue la misma después de esos eventos. Aunque, no fueron casos que lamentar, si fueron claros eventos de violencia hacia la mujer: miradas lascivas e incluso, intento de besos y manoseos. De cierta forma, en ambas situaciones, los hombres ejercieron algún tipo de violencia sobre las mujeres.

Las medidas tomadas ante esos hechos, en uno fue denunciar el caso de manera directa con el director de la agrupación y en otro, una de las compañeras que había platicado con la agredida, decidió externar el hecho con el director. En ambos, se habló con los agresores y solo en uno, decidieron expulsarlo.

En otro sentido, Verónica recuerda que a pesar de que se sentía cómoda con la relación con sus compañeros, especialmente con los “señores” como ella llama a los hombres casados o de mayor edad, explica que por mucho tiempo optó por vestir con toques masculinos para evitar conflictos con las esposas o novias de sus compañeros:

Pues yo prefería vestir sin mucho arreglo, llevaba zapatos como las botas de trabajo y pantalones nada ajustados para evitar que los compañeros pensarán mal de mí, pero,

sobre todo, para evitar que sus esposas o novias me vieran con desconfianza y luego, ya anduvieran diciendo cosas de mí y eso provocara que mis papás me prohibieran ir a tocar. Porque hasta eso con ellos (músicos varones) nunca tuve ningún conflicto, siempre fueron muy, muy respetuosos conmigo. Porque había compañeras que ya llegaban a las tocadas, bien cambiadas, perfumadas y maquilladas y luego, ya se empezaba a decir cosas de ella; hasta hubo problemas fuertes porque las esposas se molestaban y querían que ya no fuéramos a la banda.

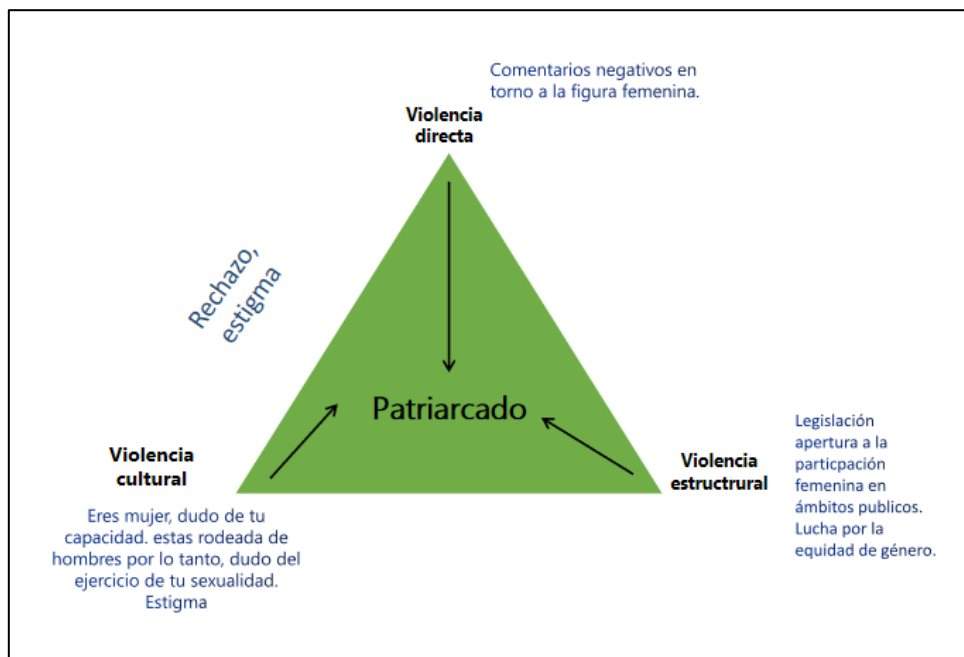
Las constantes “recomendaciones” por parte de los padres y los dirigentes de las bandas, han provocado que las mujeres vivan una permanente presión social, como lo explica una de las entrevistadas: “yo soy la única mujer en la banda y entonces como que, él (director) siempre ha dicho que yo como mujer, me debo de dar a respetar con los hombres... porque si, tienes a puro hombre alrededor de ti, pero también él habla con los muchachos y les dice que me tienen que respetar”.

Desde la postura de Zúñiga, esta situación muestra que hay un imaginario social que responsabiliza a las mujeres, en caso se sufrir alguna agresión sexual en espacios públicos, “en principio se pone en cuestión su comportamiento (de la mujer) y manera de vestir, además de las razones de su presencia en el sitio y horario de la agresión [...] ante ello, se procede a una serie de recomendaciones para que ellas se protejan por sí solas” (Zúñiga, 2014:80).

Este tipo de situaciones permite remitirnos a los estudios realizados por Galtung (2003) quien explica que la violencia cultural, refiere a aquellos aspectos de la cultura, el ámbito simbólico de nuestra existencia (materializado en religión e ideología, lengua y arte, ciencias empíricas y ciencias formales —lógica, matemáticas—), que puede utilizarse para justificar o legitimar

violencia directa o estructural (Galtung, 1989:7). Además, busca diferenciar entre la violencia directa, la estructural y la cultural⁶³.

De acuerdo con Galtung, podríamos representar este caso siguiendo su propuesta para entender la violencia cultural:



Esquema 3. El patriarcado desde la propuesta de Galtung. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

Para complementar la comprensión de este esquema, se propone que es necesario reflexionar sobre la forma en que también las mujeres ejercemos violencia hacia nosotras mismas y eso lleva a desatar inseguridades. Reproducir el estereotipo en el que las mujeres compiten entre sí, para demostrar quién es más bonita, tiene el mejor cuerpo o pelear por el amor y atención de un hombre, no hace más que fortalecer al sistema patriarcal⁶⁴, mismo que no sólo es encarnado por los

⁶³ "La violencia directa es un *acontecimiento*; la violencia estructural es un *proceso* con sus altos y bajos, y la violencia cultural es una *constante*, una *permanencia*" (Galtung, 2003:12).

⁶⁴ "Se puede referir al patriarcado como el poder cimentado en la dominación genealógica (tribal, clánica, familiar y personal) de los hombres sobre sus mujeres, sus descendientes, sus esclavos y sus animales, es decir, su familia [...] El patriarcado implica formas de dominación intergenérica e intragenérica. Incluye también, la dominación jerárquica

hombres, sino también por las mujeres y son ellas, las que también pueden ejercer episodios de violencia hacia su propio género.

Este tipo de situaciones estigmatizan a la mujer y al mismo tiempo, ayudan a reforzar el llamado techo de cristal, en el que la cultura machista resguarda los puestos de responsabilidad y poder para acceso exclusivo de los hombres (Carrillo, 2014). Este techo de cristal funge como una barrera invisible que impide a las mujeres desarrollarse, “los rasgos de esa barrera son: la asignación tradicional de la crianza de los hijos y las labores domésticas, el predominio de sentimientos afectivos sobre la racionalidad” (Parga, 2008:248).

Por otro lado, como se ha venido mencionando suelen existir comentarios en torno a la figura femenina y a la manera en que las mujeres ejercen su sexualidad, sin embargo, este tipo de comentarios no siempre provienen de los hombres (músicos y no músicos), sino también de las mujeres de la comunidad, ya sea que tengan parentesco o no con los músicos, pero ejercen una forma de violencia hacia su propio género que suele ser reproducida de manera constante.

Esto hace pensar en algunas representaciones creadas en torno a la figura femenina como alguien competitiva y conflictiva, lo que ha provocado el alejamiento y reducción de las relaciones de amistad, compañerismo sano y empatía entre su propio género; lo que se refleja en un tipo de conducta que genera violencia entre ellas (como cuando se duda de la manera que una mujer accede a un cargo con mayor responsabilidad o poder decisión). Esther Pineda (2019) explica que es necesario reflexionar acerca de cómo existen algunas mujeres que afirman y reproducen ciertos

y el supremacismo de unos hombres sobre otros hombres y de unas mujeres sobre otras mujeres. La dominación patriarcal está basada en las condiciones de sexo-género y edad, y se combina con otras condiciones de poder. Se caracteriza, además, por una dominación consensual, lograda a través de mitologías, ideologías y creencias, como por una dominación violenta. El supremacismo y la violencia, particularmente masculina, van de la mano” (Lagarde, 2012:361).

códigos patriarcales, al hacer expresiones como ‘ella lo logró no porque se lo merecía, sino porque se acostó con tal hombre o porque usó sus atributos físicos’; este tipo de expresiones ocasionan que se legitimen los estereotipos y se subestime la capacidad de la mujer en los ámbitos laborales.

Una de nuestras entrevistadas relató cómo en sus inicios como música, se sintió presionada por algunas mujeres de su comunidad al verla tocar:

Pues una vez que tocamos aquí en el pueblo, en la fiesta de San Antonio, estábamos tocando frente a la iglesia y una señora no muy grande, en ese tiempo tenía como 40 años, pasó muy cerca de mí y en varias ocasiones me susurró como en tono de burla ‘mmm...es que ya tocas, mmm...es que ya tocas’ yo sólo la volvía a ver y ella se sonreía burlándose.

Algunos autores como Marcela Lagarde mencionan que esta competencia e incluso, la enemistad entre mujeres no son más que una expresión más del sistema patriarcal “en lugar de cuestionar o enfrentar los dominios, las mujeres parecieran aceptar la sujeción a cambio de ejercer dominio sobre otras, para conservar los vínculos con los hombres y las instituciones” (Lagarde, 1996:83).

La existencia de familiares músicos cercanos puede significar cierta ventaja al momento de aprender, pero también, puede hacerse explícito cuando salen a trabajar. Generalmente, ellas no son mal vistas, no hay comentarios o actitudes negativas en torno a su persona porque están acompañadas de sus padres, hermanos, tíos o algún otro familiar que busca protegerlas, son mujeres que conocen el ambiente o tienen idea de él, por lo que les resulta familiar; a diferencia de las que no poseen familiares o amistades músicos, quienes se encuentran posición de desventaja. Podría decirse que las relaciones familiares y amistosas, sirven como una forma de protección y al mismo tiempo, de tutela. Esto haría evidente cómo algunas músicas experimentan escenarios de desventaja mientras que otras, se encuentran en posiciones de mayor privilegio, por

lo que resulta interesante mostrar cómo coinciden escenarios asimétricos que dificultan no solo su incursión, sino también su permanencia en la música.

La participación de las mujeres en la música, demuestran que la incorporación femenina al mercado laboral es resultado de las transformaciones sociales más importantes en las últimas décadas. Esas transformaciones también están relacionadas con un cambio de mentalidad de las mujeres dando como resultado, el deseo de participar en el espacio público e incluso, de ser protagonistas “se trata de mujeres que trabajan no solo por razones económicas, sino de mujeres que buscan y encuentran justamente allí, en el espacio público, una fuente importante, novedosa y atractiva de realización personal” (Aguilar *et al*, 2013:221).

Durante la última década, se han extendido las oportunidades ofrecidas en las bandas militares como la banda de la Marina, el Ejército Mexicano y Guardias presidenciales, en las que se obtienen beneficios como el sueldo quincenal, servicio médico integral, fondo de ahorro, becas, seguro de vida militar, préstamos hipotecarios, compensaciones de servicios, fondo de la vivienda militar, días de vacaciones anuales, además de la posibilidad de viajar, todo ello ocasionó que este tipo de empleos, se convirtieran en un anhelo laboral no solo para las mujeres hoy en día, sino para los hombres desde décadas atrás. Al entrar a esas bandas, el solicitante se da de alta como militar y posteriormente, se integra a desempeñar actividades como músico militar.

Respecto al ingreso económico, resulta ser un asunto interesante, aunque, ha sido un tema complicado a la hora de obtener estos datos en las mujeres de Santa Catarina. Los testimonios hasta el momento no han dado datos exactos acerca de los ingresos que cada una percibe⁶⁵ sin

⁶⁵ Un músico de la banda de tamborazo por ejemplo tiene un ingreso que oscila entre los 400 y 500 pesos por turno de 45 minutos, se piensa que las mujeres puedan ganar prácticamente lo mismo si va sola, es decir si no es necesario contratar a alguien más para reforzar el sonido.

embargo, si puntualizamos sobre la importancia que tienen en sus hogares, se mencionan beneficios como el cumplir con ciertos “gustos”⁶⁶ sin tener que depender de su marido, pero, sobre todo, puntualizan en tener un ingreso adicional que pudiera ser útil en situaciones inesperadas, como una enfermedad. Por ello, hacen énfasis sobre la importancia de la seguridad social con la que cuentan otras mujeres con trabajo estable.

Algunas reflexiones apuntan a que la participación económica de las mujeres ha dado la posibilidad de compartir la autoridad entre hombres y mujeres; “este proceso podría tambalear las jerarquías sociales de género, hacia un camino de relaciones más democráticas y colaborativas” (Fernández, 1993 en Aguilar *et al*, 2013:222).

Entre las mujeres, existe una constante búsqueda por conseguir el equilibrio entre la familia y su papel como participes económicos, ya sea cumplir con uno de los dos roles o los dos al mismo tiempo; ello implica jornadas dobles e incluso, triples de trabajo remunerado y no remunerado. Así pues, la música les ha dado la posibilidad de cumplir otro rol, el profesional; aunque, deben cumplir también con tareas domésticas y papeles de madres y esposas, de la misma manera como lo harían si no fueran músicas, lo que evidencia las brechas de desigualdad entre mujeres y hombres, en donde las mujeres tienen que cumplir con varios roles.

La representación social que se ha ido construyendo en torno de las músicas de Santa Catarina del Monte es el de estudiante, profesionista, auto suficiente, pero sin abandonar características consideradas como esenciales para la mujer: comprometida, inteligente, seria, que se da a respetar y en algún momento, buena esposa (amorosa, abnegada e incondicional), mismas

⁶⁶ Los gustos están relacionados con la adquisición de bienes que no estarían contemplados dentro de los gastos básicos de la familia como ropa, tecnología y en ciertos casos, viajes.

representaciones que tienen las otras mujeres que no son músicas. El cuidado del hogar es una actividad que aún se le sigue adjudicando a la mujer, ya que se considera que posee aptitudes para la protección de los considerados más débiles como, los hijos y los adultos mayores. Al músico se le imagina como exitoso, proveedor, protector y que, aunque, puede realizar tareas del hogar, esta no se le concibe como responsabilidad, sino como ayuda; en el entendido de que esta ayuda no tiene nada que ver con la idea de reciprocidad de la que se habló en el capítulo I, sino con relaciones de verticalidad entre hombres y mujeres.

Esta situación puede ser explicada desde la teoría de las representaciones sociales, en la que cualquier representación social está organizada en torno a un núcleo central o núcleo duro, definido como “el elemento fundamental de la representación, puesto que, a la vez, determina la significación y la organización de la representación central” (Abric, 2001:10). Entonces, podría interpretar que el núcleo duro de la representación en torno sistema patriarcal proyectada en las desigualdades de género en Santa Catarina del Monte, aún no ha sido transformado en su totalidad, pues la idea de mujer y feminidad se sigue reproduciendo en torno al cuidado del hogar, aunque, en su periferia se observan cambios, lo cual resulta ser positivo; ya que representa una forma en la que las mujeres ejercen su capacidad de decidir sobre sí mismas.

Conclusiones

Si se comprende que los roles de género están permeados por el tiempo histórico y las representaciones sociales, se podría comenzar a entender el proceso que llevó a que en los últimos años en Santa Catarina del Monte, ya no solo se ubica a las mujeres en el contexto del cuidado del hogar o el espacio privado, sino también en su desenvolvimiento como comerciantes, artesanas,

empleadas domésticas, floristas, músicas así mismo, en ámbitos académicos es decir cómo, sujetos activos también en el espacio laboral.

La participación de la mujer en la música ha sido resultado de las transformaciones sociales a nivel nacional y mundial, además de las negociaciones a nivel local. La música se convirtió en un espacio de oportunidad para que las mujeres pudieran aportar económicamente y sobrellevar los gastos en sus hogares. Sin embargo, el camino para ganarse un lugar en la música no ha sido fácil, ya que han tenido que enfrentar innumerables situaciones adversas y las brechas de desigualdad de género que, en algunos casos las ha llevado a abandonar las bandas. Hay que reconocer que el continuo acercamiento de las mujeres a esta práctica ha sido resultado del trabajo realizado por otras mujeres tiempo atrás, pero también a la disponibilidad y negociaciones que también han realizado los hombres, especialmente sus familiares.

Santa Catarina del Monte se encuentra en un proceso de desarrollo en cuanto a la participación femenina en la música, en menor grado a lo observado en otros lugares como Morelos, Michoacán y Oaxaca; el caso de la banda de Tamazulápam y la Banda infantil y juvenil “*Yela too*” de Santiago Zochila, dirigida por el maestro y compositor Fernando Sandoval Luna, en todos estos casos, los estudios realizados por investigadores arrojan que ya hay un camino recorrido en cuanto participación de las mujeres. Sin embargo, en Santa Catarina con todo y el corto tiempo, además de las estructuras de desigualdad con las que las mujeres han tenido que lidiar, la participación ha tenido continuidad y eso se tiene que ver como un logro de participación de las mujeres y de la propia comunidad.

Capítulo III. La banda de música como patrimonio. Entre el intercambio cultural y la apropiación

“Mientras Ernest tocaba el acordeón, el ratón verde asombrado le dijo a Celestine: He tenido tesoros que puedo tocar, que puedo oler o mirar e incluso probar, pero éste es el primero que puedo escuchar...pero... ¿cómo me lo llevaré?

Celestine le respondió: Es cierto, es demasiado grande para poder llevártelo, pero puedes dejarlo aquí y venir cuando quieras”⁶⁷.

Después del acercamiento a la participación de las mujeres en la vida cotidiana de Santa Catarina, el análisis de las fiestas y su relación con la música; además de la revisión sobre la manera en que ha acontecido el proceso de participación de las mujeres en la música. En este capítulo, se analizarán las razones por las cuales se considera que la banda es patrimonio cultural intangible auto referenciado de Santa Catarina del Monte para ello, continuaré revisando su implicación en las prácticas comunitarias; tomando en cuenta algunas de las problemáticas que azotan a los bienes culturales de los pueblos hoy día como, la apropiación cultural y la folclorización.

3.1 ¿Reconocer o folclorizar? El panorama de la música de Santa Catarina del Monte en la actualidad

El análisis de la banda de música como patrimonio cultural intangible de Santa Catarina del Monte, surgió como iniciativa propia, después de la observación en campo. Mediante el análisis de la participación de los músicos como sujetos activos en su comunidad, me percaté que la

⁶⁷ Ernest y Celestine. Capítulo: El botón del acordeón.

música⁶⁸ es una práctica comunitaria, además de una manera en que los habitantes ejercen autodeterminación⁶⁹ y autogestión sobre su forma de organizarse, tanto en los aspectos musicales como en los relacionados con la organización comunitaria.

Todos ellos me hicieron proponer que la banda de música puede ser vista como patrimonio para la comunidad, pero no un patrimonio impuesto o de discurso. Porque no es algo externo, ni se encuentra alejada de la realidad de los habitantes, por el contrario, como se ha visto en capítulos anteriores, está muy dentro de su vida cotidiana y representa una práctica comunitaria, que no se ha mantenido por la acción de un par de personas, sino de toda una comunidad.

Quiero hacer hincapié, que mi propuesta de mirarla como patrimonio no está encaminada a perseguir un nombramiento por parte de un agente externo, sino buscar que la comunidad reflexione sobre la importancia y conservación de la banda de música, a partir de su implicación en las prácticas comunitarias de Santa Catarina del Monte.

Es preciso comentar que en la comunidad no ha surgido iniciativa que busque un nombramiento de patrimonio para las bandas de viento, sin embargo, si se le reconoce como elemento constructor de identidad entre los habitantes. Según Giménez (2005), la identidad puede ser entendida a partir de la diferencia, producto de la autopercepción del “nosotros”, frente a los “otros”, en este ejercicio se reconocen características, marcas, rasgos compartidos y la memoria colectiva común.

⁶⁸ Teniendo en cuenta como dos formas de expresión musical, la banda de viento y la de tamborazo.

⁶⁹ Este es uno de los derechos fundamentales de los pueblos originarios, explícito en el convenio 169 de la OIT.

Yasbil Mendoza y Mariano Herrera (2013) explican que uno de los beneficios que puede traer la patrimonilización, como el caso de Orquesta Típica de la Ciudad de México, es buscar el dialogo entre los músicos, investigadores y ciudadanos y con ello, evitar que la administración de la orquesta sirviera a intereses particulares, sino al público en general, en ese caso el fin no era una declaración del patrimonio, pero sí dialogar, ejercicio que también se busca con la presente investigación.

Ahora bien, a partir de lo observado en campo, consideré que existen cuatro razones que justifican ver a la banda de música como patrimonio comunitario:

1. Es transmitida de generación en generación.
2. Refuerza la memoria colectiva
3. Participa en eventos festivos, religiosos y sociales.
4. Refuerza el sentido de identidad de los músicos y habitantes de la comunidad.

Algunos de estos puntos ya fueron descritos en los capítulos anteriores, sin embargo, a lo largo de este capítulo se profundizará aún más en ellos.

Comienzo por definir que el *Patrimonio cultural*⁷⁰ es un bien, ya sea objeto, conocimiento o idea, considerado con un valor excepcional para una sociedad y heredado por sus antepasados (Mendoza, 2013:157). Lo intangible es aquello que no se puede tocar, incluye tradiciones y expresiones vivas que son heredadas (tradiciones, orales, artes del espectáculo, usos sociales,

⁷⁰ La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) es el organismo internacional que ha regido la protección al patrimonio cultural en todo el mundo sobre la base de acuerdos internacionales.

rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, saberes y técnicas). La importancia del patrimonio cultural intangible según Mendoza (2013) no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación, de allí la importancia de la banda en la comunidad.



Imagen 22. La música en generación y la implicación de la mujer en las prácticas musicales. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

Por otro lado, el patrimonio cultural “ofrece valores, estructura social, creación, aportación, identidad, memoria histórica, un espacio propio que permite a los individuos existir como únicos, pero también asumir que son integrantes de una comunidad” (Ruiz, 2007:18) y eso implica ser partícipes de sus dinámicas. Se le puede llamar patrimonio cultural, porque los patrimonios son una construcción social, a partir de un proceso de selección “simbólica, emocional e intelectual de bienes y prácticas culturales, que son continuamente resignificados, reapropiados y valorizados como referentes de identidad y del pasado de una comunidad, con la intención de ser transmitidos” (Colombato, 2017: 194). De allí la importancia de ver a la música como patrimonio porque

demuestra que la participación de los músicos no es solo como músicos, sino como actores sociales que reproducen las prácticas comunitarias.

Como se ha venido apuntando, el aprendizaje de la música se da desde los espacios de relación más primarios del ser humano como lo es la familia, ese aprendizaje está relacionado con los *saberes-hacer tradicionales*, es decir, aquellos conocimientos y saberes humanos que tras un proceso o manejo de herramientas y materiales tienen un resultado deseado, implican relaciones sociales, así como, procesos históricos (Acuña, 2013). Por lo tanto, el patrimonio cultural intangible toma importancia cuando las prácticas musicales tienen eco en las prácticas comunitarias otorgándoles sentido y significado.

Los niños comienzan el aprendizaje desde los siete u ocho años, algunos e incluso antes, la relación con la música sobre todo para quienes tienen cerca a familiares músicos, facilita la posibilidad de desenvolverse en ese ambiente. Se puede observar que algunos niños apenas y saben leer, pero ya practican un instrumento musical, cuando menos como juego o bien, se integran a los ensayos por ratos. El acercamiento a temprana edad hace que el aprendizaje sea más fácil.



Imagen 23. Aprendiendo a tocar el güiro durante un ensayo en Santa Catarina del Monte. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

Como se ha venido apuntando en capítulos anteriores, existe una estrecha relación entre música y comunidad, esto porque forma parte de la vida cotidiana de Santa Catarina, está en el diario acontecer y, por lo tanto, la música esta imbricada en la cotidianidad. El proceso de aprendizaje musical se ha realizado de forma generacional porque este ejercicio ha asegurado su permanencia.

La música en Santa Catarina es una tradición que se transmite de generación en generación, Esta impregnación indica la dinámica de transmisión del contenido, que tiene que ver con el desarrollo de una familiaridad con el saber-hacer tradicional, a partir de la observación desde muy temprana edad, de las herramientas, materiales y secuencias que lo acompañan, de la percepción del lenguaje, de los movimientos y de las posturas, además de la eventual experimentación de lo que repetidamente se ha observado (Acuña, 2013:122).

Por ejemplo, los niños tocan porque ven que alguien cercano a ellos toca, desde ensayar en su casa o cerca de ella e incluso, aunque no tengan familiares cercanos observan a la banda en la fiesta patronal y en otros casos, los observan en espacios profesionales, todos estos eventos ayudan a que despierten el interés por la música. De allí la importancia de las relaciones sociales para la transmisión del conocimiento musical de manera generacional, porque la cercanía con la música produce sentido de pertenencia y ayuda en la conformación de la identidad colectiva a nivel comunitario. Por ejemplo, de acuerdo con Valdivia (2010) en Xichú las personas se interesan por el son arribeño porque algún familiar se dedica el o bien, porque existe una relación cotidiana por medio de los bailes y las velaciones ocurridas en la comunidad.

Como se vio en el capítulo I, la música producida en Santa Catarina del Monte no solo le pertenece a ella, apela a una identidad regional adscrita a tres comunidades de la sierra de Texcoco y que comienza a finales de los años veinte de siglo pasado. Algunas de las investigaciones realizadas por Herrera (2014), Castillo (2012) y López (2008) apuntan a que, en un primer momento, las bandas fueron integradas por hombres que combinaban el trabajo en el campo con el aprendizaje de la música, al ver que era un trabajo que les redituaba económicamente, fueron abandonando la vida campesina para dedicarse completamente a la música, para ello buscaron prepararse de manera profesional. En la actualidad, tienen entre sus filas a integrantes con estudios musicales avanzados, como todo grupo social las bandas han sufrido cambios en su estructura, tal es el caso de la incursión de las mujeres desde los años noventa, proceso que ya describí en el capítulo II.

Así mismo, como ya se ha apuntado, la música de Santa Catarina tiene un especial significado en la vida cotidiana de los habitantes, su importancia y proyección es percibida no solo por los intérpretes y habitantes del pueblo, sino también por habitantes de comunidades vecinas. El

fenómeno de las bandas de viento en los últimos años ha llamado la atención de algunos actores externos a la comunidad que buscan hacer notar la importancia de las bandas y sus músicos de la llamada “zona de la montaña”, ya sea para apoyarlos a través proyectos y festivales musicales o bien, para justificar a algunas administraciones.

Resultaría interesante analizar qué tan exitosos han sido estos programas, a quiénes han beneficiado y cuál ha sido su alcance; sin embargo, este no es el objetivo de la presente investigación, pero si podemos discutir acerca de ese “llamado” que han lanzado para “valorar y reconocer el patrimonio musical de Santa Catarina del Monte y de las comunidades vecinas”, ¿quién puede definir qué es un patrimonio para una comunidad? Villaseñor (2012) afirma al respecto:

El acto mismo de declarar una práctica como patrimonial relocaliza expresiones culturales locales dentro de categorías construidas con criterios distintos a los de los ‘portadores de cultura’ y cuya racionalidad es generalmente definida por grupos de ‘expertos’ que se valen de procedimientos que no siempre reflejan las preocupaciones de los actores locales, sino las normas y preceptos de instituciones y burocracias culturales (p.80).

Desde esta reflexión, el reconocimiento de una práctica como patrimonio cultural, debiera ocurrir desde el propio grupo, ya que, si proviene del exterior, corre el riesgo de presentarse un fenómeno de apropiación cultural, en el que se le resta el sentido comunitario a una práctica, como la música para exponerla como un espectáculo, se le folclorista. Hablar de apropiación cultural significa hacer referencia al proceso en el que un grupo social dominante, toma elementos o prácticas de otro grupo que puede ser considerado como subalterno, o que en las estructuras de poder se encuentra en un nivel inferior, por ejemplo, las instituciones políticas.

Respecto al problema de la folclorización, ésta hace énfasis a una tendencia hacia la exposición de la cultura como espectáculo. Respecto a este tema Amparo Sevilla hace la siguiente reflexión:

El Estado mexicano, ha proyectado una versión desvirtuada, diferente a la tradición original y cuyo propósito es la presentación de un espectáculo, al hablar de folclorización estamos hablando de espectacularización de una tradición, de una puesta en escena, que pasa por otro proceso también muy vinculado que es la academización, o sea, hay un proceso de academicismo, un proceso escolarizado que se da también vía institución y arroja como resultado un producto totalmente ajeno, distinto a la versión original (Sevilla, 2009:32).

La música posee elementos simbólicos interpretados por los actores sociales en su vida cotidiana, es y está presente en rituales significativos para la comunidad. Sin embargo, el problema de la música actualmente es que algunos organismos gubernamentales se han apropiado de ella, a través de los reconocimientos que otorgan y sirviendo de instrumento legitimador hacia las administraciones políticas; pero se desconoce que la música forma parte de la cosmovisión de toda una comunidad.

Es necesario evidenciar que hoy en día, muchas instituciones políticas están haciendo uso y abuso de prácticas comunitarias de pueblos para legitimarse e incluso, lucrar con ellas. La música es más que un espectáculo, es fiesta, es alegría, es llanto, es religiosidad; algo más complejo que la simple acumulación de conocimiento para la obtención de reconocimiento social, por ello considero que es la propia comunidad la que a través de sus prácticas determinan deben dar reconocimiento a sus prácticas que consideran, patrimonio.

De acuerdo con Cruz (2009) la música tradicional en su forma simbólica posee cinco características importantes:

Intencional: se busca dejar manifiesto frente a otros actores sociales.

Convencional: convenciones estilísticas y expresivas que orientan la acción e interacción de los individuos.

Estructural: elementos interrelacionados

Referencial: la música representa algo, ligados a los espacios de transmisión y recepción proporcionando elementos para interpretarlo.

Contextual: la música inserta en contextos y procesos sociohistóricos (Cruz, 2009:53).

La música que producen las bandas en Santa Catarina es intencional al momento de buscar entrar en contacto con los receptores, referencial al aludir instantes particulares de la vida cotidiana de la comunidad y contextual al estar inmersa en procesos sociales que marcan la continuidad y transformación de esta música, como el caso de la inserción femenina o bien, la interpretación de música comercial y las bandas de tamborazo.

Ahora bien, en un contexto en el que la folclorización es aceptada por unos y criticada por otros, es preciso hacer una crítica a este proceso que, desde mi punto de vista, es un ejercicio de violencia. Bourdieu hace evidente una forma de ejercer violencia a través del intercambio de dones en medio de relaciones de poder:

El regalo generoso que no puede ser correspondido con un contra don es un medio más suave y sutil que el préstamo de crear una obligación duradera que vincula al receptor con el donante en una relación de deuda personal. Dar es también un modo de poseer, una manera de atar a otro ocultando el lazo en un gesto de generosidad. Esto es lo que Bourdieu describe como «violencia simbólica», en contraste con la violencia abierta del usurero” (Bourdieu en J. M. Fernández, 2005:9).

Un ejemplo de ello, son los festivales realizados a nivel municipal, cuya finalidad en palabras de las autoridades, es hacer un homenaje a los músicos de tres comunidades de Texcoco, en donde la práctica de las bandas de viento es sustento de varios de sus habitantes. Sin embargo, entre líneas podrían mostrarse esas deudas de las que habla Bourdieu, ya que el apoyo otorgado y los reconocimientos expresados, también son una forma en la que se reduce la autodeterminación y auto gestión de los pueblos. Más allá de ello, el problema es que pareciera darse pie a la intromisión de un agente ajeno a otras prácticas comunitarias como la elección de autoridades, la organización de los festejos religiosos y la conservación del medio ambiente.

Bourdieu también destaca que el Estado puede hacer uso de la violencia simbólica para reforzar la representación legítima del mundo social, como una forma de someter sin entenderlo

como sometimiento (Fernández, 2005:26). Ahora bien, desde el punto de vista de Luhmann (1985) una forma en que se ejerce poder, sin ejercer violencia física es siempre permanecer en el ejercicio de la influencia. Aterrizando al ejemplo citado, las administraciones políticas suelen mencionar de forma constante, a los apoyos otorgados a las comunidades de músicos para legitimar y reafirmar a quienes se encuentran gobernando y posteriormente, obtener respaldo electoral.

Para Luhmann (1995) la violencia en determinado momento refleja una incapacidad de poder, por ello es importante evitar el ejercicio de violencia física ya que esto haría evidente la ilegitimidad; mientras más influencia mayor poder. Las músicas y músicos en ningún momento son obligados a pertenecer a alguno de estos proyectos, todo ocurre con aparente normalidad a raíz del reconocimiento que sienten, otorga cierto organismo. Sería más caótico e ilegítimo que las administraciones buscaran tener acceso al proceso de elección de las autoridades comunitarias o apoderarse del cuidado de sus recursos, por ello permanece en la influencia teniendo con ello, la oportunidad de reafirmar su poder.

Los casos de apropiación cultural de algunas prácticas representativas de cierto grupo ponen sobre la mesa el ejercicio de violencia simbólica, definida como “aquellos aspectos de la cultura y el ámbito simbólico de nuestra existencia (materializado en religión e ideología, lengua y arte, ciencias empíricas y ciencias formales —lógica, matemáticas—), que puede utilizarse para justificar o legitimar violencia directa o estructural” (Galtung, 1989:7).

Considero que este ejercicio de violencia lleva a la construcción estereotipos en torno a la música de bandas de viento de Santa Catarina y de las comunidades vecinas, al mismo tiempo que, se olvida de la diversidad tanto de sus músicos, como de repertorio y de prácticas comunitarias en las que está inserta la banda. Este proceso es evidente al buscar homogeneizar a

tres comunidades, en las que algunos de sus habitantes se dedican a la música; pese a que los tres pueblos poseen características similares al grado de poder ser consideradas comunidades hermanas, es arriesgado homogeneizarlas como la “zona de la montaña”, ya que eso no hace más que esencializarlas.

3.2 La banda, ejemplo de comunidad

En el escenario actual, las personas dedicadas a la música parecieran buscar de manera constante el reconocimiento de un agente externo a la comunidad; de allí que justifiquen la realización de programas, pues complementa la formación a bajo costo. Sin embargo, es preciso observar lo que Bourdieu llama el *capital cultural*, ya que su acumulación puede justificar algunas de las iniciativas y programas que buscan aumentar la formación de las músicas y los músicos, “quién desarrolla una identidad dentro de un grado mayor de estudios, acrecienta su capital cultural y, por tanto, modifica su identidad a partir de la adquisición de nuevos conocimientos que lo dotarán de estatus y reconocimiento social, mismo que, en parte, serán determinado por la clase social (Bourdieu en Carrillo, 2014:35). Es decir, a mayor capital cultural, mayor posibilidad de obtener capital económico y, por tanto, mayor capital social.

Este proceso de necesidad de acumulación de capital cultural podría ser entendido mejor haciendo una mirada a décadas atrás, cuando los habitantes de Santa Catarina solían ser discriminados por pobladores de comunidades cercanas a la cabecera municipal. Hasta fines de los años ochenta, los habitantes de Santa Cata intercambiaban productos del monte como ocote,

leña y hongos, por la carne y algunas ropas. Esta situación provocaba que se refirieran a ellos como “*crichos*” o “*gatos*” de forma peyorativa⁷¹.

Además, había casos en los que las personas de Santa Catarina eran despojadas de sus productos y herramientas por vecinos de comunidades cercanas, ubicadas a las orillas de cabecera municipal, con la excusa de que ellos eran los que resguardaban el bosque, pero haciendo actividades más agresivas hacia él, por ejemplo, los testimonios denuncian que el gato montés que aún podía verse hace varios años, se extinguió por la cacería desmedida de algunos habitantes de comunidades cercanas, quiénes subían con escopetas a cazar en propiedad de Santa Catarina y en ocasiones, se sostenían discusiones sobre el hecho, pero la ignorancia explican, no los favorecía⁷². Este tipo de situaciones provocó que de forma gradual se desprendieran del campo, de la ropa, de la lengua y en algunos casos, negaran la pertenencia a una comunidad indígena como Santa Catarina, pues las consideraban signo de atraso y discriminación.

⁷¹ Cuando se pregunta acerca del significado de la palabra *crichos*, suelen haber algunas risas que encubren cierta molestia, mencionan que no hay alguna relación con la lengua náhuatl por lo que, desconocen el significado en concreto, pero si saben el contexto negativo que la palabra en sí guarda.

En cuanto al apelativo *gatos*, mencionan que podría ser una relación con la imagen del gato montés, “quiere decir que, aunque sea a arañazos, defienden lo que es suyo”.

⁷² Esta expresión puede estar relacionada con otra, la de “gente de razón” cuyos orígenes pueden remontarse al virreinato en América refiriéndose a las personas que habían sido bautizadas en el catolicismo, pero también tenía connotaciones raciales, basadas en el sistema de castas. Con las Leyes Nuevas del siglo XVI, se prohíbe la esclavitud de los indígenas y quedan bajo la protección directa de la corona, ello implicó que fueran considerados como menores “los españoles admitieron un trato a los indios eran personas iguales a ellos en lo físico, aunque los asimilaron a los niños en lo mental y que por esa razón debían ser llevados por la buena senda del catolicismo y de las costumbres europeas” (Oriz, 2015:205).

Ya en el siglo XVIII, aún se seguía refiriendo como gente de razón a españoles o personas aculturadas, de cierto color de piel y de cierto acomodo económico o social. Esta idea se refuerza con lo expuesto por Miguel Bartolomé al diferenciar entre la gente costumbre y la gente de razón perteneciente de las sociedades modernas, argumentativas, occidentales y urbanas (Miguel Bartolomé en Pérez, 2004).

Para la década de los sesenta y setenta la comunidad de Santa Catarina del Monte aún tenía altos índices de analfabetismo y con poca movilidad social, factores que posibilitaban la segregación y abusos.

Cuando los músicos comenzaron a relacionarse con otros de comunidades como Chiconcuac, se les apodo “monteros” por su cercanía con el monte y la relación con la vida campesina. Este apunte es importante porque con el paso del tiempo hay una resignificación de este concepto, pasaron de sentirse humillados a asumirlo como orgullo. Hoy día “los monteros” le han otorgado valor positivo, al reconocer el lugar en el que habitan y los músicos apelan al “ser montero” para reafirmar su calidad musical:

Una vez yo le pregunte al director de una banda de Mixtla, Puebla que cuánto cobraba por venir a tocar a Santa Catarina para el concurso de bandas y él me dijo, ¡híjole, para allá si va a estar caro porque me voy a ir a meter a la boca del lobo, puros monteros! (Manuel Flores).

En los siguientes testimonios, se confirma la resignificación del concepto:

Hoy lo veo con orgullo porque antes nos decían “monteros” o sea, “los monteros” como que si me sentía ofendido. Llegó el momento en que, como que todos dijeron pues hay que darle nombre bien, vamos a ponernos a estudiar, vamos a hacer equipo a modo de que, ahora los de allá abajo vean quiénes son los monteros. Dicen “montero” y ahorita ya lo tomo muy tranquilo digo, “montero y con orgullo” por todo lo que ha pasado, lo que en lo personal he hecho y también por todo lo que ha crecido el pueblo.

[...] En un concurso le ganamos a una de las bandas que más nos molestaban, al final dije: ¡bravo monteros, ganamos! y ellos nada más se agacharon. A mí me tocó escuchar que cuando íbamos pasando, ellos decían “allí van los monteros” en tono de burla ya después, ya fue otra cosa porque a todos ellos, se les dio vuelta: en directores, en músicos, en todo. Y hoy lo tenemos como prueba, no existe una banda de otro lado (cercana a Texcoco) que no llevé un músico de Santa Cata, de cualquiera de los instrumentos. Yo he concursado con bandas que llevan cinco músicos de su pueblo y los demás son de todos lados y quince de Santa Cata. Cuando llego me saludan y me dicen: Chilo, ¡cómo estas, vamos a concursar!, yo digo ¡Órale, Santa Cata! ¡De todos modos el trofeo se va para allá! (Isidoro Cornejo).

En este sentido, Gilberto Giménez (1996) explica que los actores sociales llegan a apropiarse de determinado territorio, causando apego afectivo a éste e incluso, funciona como símbolo de pertenencia socio-territorial. De allí que la música de banda de las tres comunidades de Texcoco antes mencionadas, este relacionada con el monte y se muestren orgullosos de pertenecer a esa región cuando llegan a emigrar a otros lugares.

Desde el capítulo I se revisó la participación de la banda de música en las prácticas comunitarias, sin embargo, considero que es necesario presentar otros ejemplos concretos de su implicación en la vida cotidiana. Concuero con Montoya (2009) al asegurar que la banda más que un musical, implica un “musicar” que quiere decir que la música es más que la ejecución de instrumentos para producir sonidos, es más amplia que la relación entre la música y el intérprete es una acción social que implica una comunidad.

La música se encuentra presente en situaciones tan importantes de la dinámica comunitaria como la fiesta patronal, pero también en situaciones tan cotidianas que forman parte del paisaje sonoro en el que el individuo se desenvuelve; “el sonido impacta en los oídos, emociones y recuerdos de la gente a lo largo de su vida como individuos y les permite mantener un nexo con su comunidad ya sea de forma generacional y/o cultural” (Woodside, 2008:5).

De esta forma, los habitantes de Santa Cata escuchan, desde el amanecer, el sonido de la trompeta, del clarinete o las percusiones, eso significa que los músicos ensayan, el proceso de impregnación se hace presente; la sonrisa pareciera dibujarse con cierta música, “una simple melodía puede revivir emociones muy arraigadas, hacer renacer un viejo recuerdo, profundizar una devoción espiritual, impulsar el movimiento del cuerpo o alentar una acción social” (Gómez, 2009:3). *Marinos mexicanos o Sargento primero*, exclusivas del repertorio militar, sin duda remite inmediatamente al momento de las procesiones, los novenarios, las peregrinaciones y las fiestas. Los valeses, las rapsodias y los pasos dobles remiten a la audición o al “agarrón de las bandas” después del concurso.

Otro ejemplo ocurre cuando inician las procesiones religiosas, se escucha a la banda de música, el resonar de las campanas y el estruendo de los cohetes, todos ellos anuncian que la fiesta

ha comenzado y automáticamente, se dispara de emotividad de la persona que escucha porque relaciona esos sonidos con la fiesta; sonidos han ido adquiriendo significado mediante su continua repetición.

Otro ejemplo más ocurre cuando hay un difunto en la comunidad, la familia da avisó al fiscal y le prestan una cruz que es adornada con flores; además las campanas de la iglesia ruegan por el difundo, y su sonido avisa que alguien del pueblo ha muerto y que la comunidad está de luto. El sonido emitido por las campanas es muy distinto al que llama a misa, a rosarios o a procesiones; pues tiene una connotación de tristeza. De manera automática el escucha sabe que alguien ha muerto o “se ha adelantado” porque las campanas están “doblando”, como comúnmente se llama al sonido del ruego de campanas por un difunto. Cosa distinta, cuando las campanas ruegan, pero al finalizar emiten un sonido continuo, que indica que “han rogado” pero porque bajaron del nicho a la Virgen o al Santo para su fiesta; cómo se puede observar este sonido de las campanas cambia y se vuelve peculiar, dependiendo de la situación.

Estos ejemplos ayudan a comprender que la música y el paisaje sonoro son parte de la forma de entender la vida cotidiana en comunidad, en la cual convergen momentos festivos y también fúnebres. Por ejemplo, para el caso de la música de banda cuando alguien muere, puede escucharse a lo lejos que la banda interpreta “Dios nunca muere” o “las golondrinas”. En esos casos, los músicos actúan mediante relaciones de ayuda con la familia del difunto (*tlapalehuiliztli*), especialmente con sus “colegas” músicos de manera que, si el fallecido hubiera sido uno de ellos y participó constante en las prácticas de la comunidad, la asistencia de los músicos es mayor que él solo ser un familiar.

Cuando alguien muere, en la noche del velorio se realizan rosarios, los asistentes llevan consigo una cera o veladora, además de lo que llaman ayuda o *tlapalehuiliztli*, que es la ayuda en especie y consiste en llevar una pequeña despensa que puede estar compuesta de café, pan, arroz, azúcar, frijol, sal, vasos o pan; algunos pueden dar dinero que servir de apoyo en los gastos funerarios y los rosarios. La ayuda se vuelve socialmente obligada, dependiendo de la cercanía que se tiene con la familia del difunto, por ejemplo, familiares o compadres en cambio, si son vecinos o conocidos, solo lleva la cera o una veladora.

Los asistentes al velorio después de encender la cera y entregar la ayuda, permanecen mientras se reza el rosario; algunas mujeres preparan tamales y reparten pan y atole a los asistentes. Al finalizar el rosario, la banda interpreta algunas de las melodías por espacio de una hora aproximadamente, si el difunto es familiar directo de la persona que los contactó (padre, madre, hermano, esposa, hijo) o fue músico, tocan por más tiempo; la música que se toca es de memoria, pero también puede que sean oberturas que requieran “tocar en atril” es decir, en partitura.

Al día siguiente, tocan cerca de una hora en casa del difunto para después, llevarlo a la iglesia en dónde se realiza la misa y luego lo llevan al cementerio en donde, continúan con interpretación de la música que más le gustaba al difunto. Al final, alguno de los familiares les agradece su apoyo y son invitados a comer al domicilio, muy pocos asisten, ya que consideran que es un momento familiar o íntimo.

Este tipo de participaciones son realizadas con el nombre de “paro” o “palomazo”, también son muestras de la ayuda o apoyo que se da entre los músicos de la comunidad y sus familiares; este tipo de actividades los ha llevado a la adquisición de reconocimiento entre los habitantes. La

banda es representación de colectividad, ya que ayuda en el fortalecimiento de la vida en comunidad, su participación contribuye a mantener algunas de las características propias de la vida comunitaria.

Otras formas de representación del *paro o palomazo* son las fiestas en torno al ciclo de vida o la entrega de santos patronos, por ejemplo alguien puede ser padrino de la Virgen de Guadalupe, si esta persona es músico lo comenta con sus compañeros y les pide de favor que le echen la mano el día que hay que ir a dejar a la virgen a casa de sus compadres, luego de este palomazo él adquiere una deuda que deberá pagar cuando alguno de sus compañeros le pida devolver el favor, que bien puede ser en momentos festivos o bien, en fúnebres; esta es la lógica de la ayuda: pedir favor-deuda-devolución. Ahora bien, existen casos en los que no se devuelve la ayuda, pero esto le resta prestigio y credibilidad a la persona (hombre o mujer) y se le considerara como una persona poco seria o en la cual, no se puede confiar “no es de fiar”.

Otro momento más, es la música como cumplimiento de mandas religiosas, por ejemplo, la participación de la Banda Real del Monte durante la misa principal en celebración a la Virgen de Santa Catarina Mártir, 25 de noviembre de 2019. Los músicos presentaron a la virgen esta ofrenda como agradecimiento a los favores recibidos durante el año. Los ensayos se planearon desde principios de octubre y aunque, no siempre se podían reunir todos por cuestiones de trabajo o estudios, para el evento se reunieron más de 25 músicos. El día del evento, los integrantes mencionaron que llegaron más músicos de los previstos.



Imagen 24. Banda Real del Monte, misa principal en honor a Santa Catarina Mártir, 25 de noviembre 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

La preparación académica es importante para las músicas y los músicos, sin embargo, es necesario apuntar que no solo son ejecutores de un instrumento o conformadores de una banda, son también miembros de una comunidad que los demanda, todas estas aristas conforman sus identidades.

El músico está vinculado a su comunidad, que la función como músico la percibe él mismo como una función social a su comunidad, que está muy relacionado con la vida ritual, ceremonial y comunitaria, que da un servicio a la comunidad, que en muchos casos también tiene conocimientos que son parte de la música; son chamanes, son médicos tradicionales, y en este sector el para qué y para quién toca, pues desde nuestro punto de vista representa un ámbito distinto al paradigma que se plantea en los mercados globales (Sevilla 2009:38).

La educación académica se volvió importante para los habitantes de Santa Catarina del Monte, porque la visualizan como el medio para obtener un beneficio económico. Esto hace que de manera constante generen estrategias de socialización de conocimientos y habilidades musicales (Payán, 2017) como, la organización y asistencia a cursos para poder corregir y mejorar en la interpretación musical. Esto refirma lo dicho por Bourdieu acerca de que a “mayor capital

cultural, mayor posibilidad de obtener capital económico y, por tanto, mayor capital social” (Bourdieu en Carrillo, 2014:35).

Sin embargo, algunos investigadores opinan que el ser exitoso, tener premios y reconocimientos académicos no siempre significa tener participación y prestigio comunitario. Como se vio en el capítulo II, la obtención de títulos es uno de los objetivos perseguidos por los habitantes de la comunidad, no es algo que solo le caracterice a los a quienes se dedican a la música.

Miguel Astor, musicólogo venezolano, comentó en una conferencia que “la música debe ayudar a ser mejor persona y que poco a poco habría que dejar de lado la ideología aspiracional de hacer dinero”⁷³. Así mismo, existe la idea de que la música otorga de cierta sensibilidad en el intérprete, éste argumento es recuperado por el maestro Isidoro Cornejo, quién dice que la música la considera parte indispensable en la educación de sus hijas.

Desde este discurso, se entiende a la música como un acto de compartir, compartir el conocimiento. Sin embargo, existen algunas posturas que plantean la problemática que se muestra al momento en que los músicos se presentan en espacios ajenos al contexto comunitario. Guillermo Melquisedec opina que hay una tendencia a verlo como folclor o como un elemento aislado.

Un músico tradicional es un elemento que inscribe en el contexto de la comunidad, y en ese sentido un músico tradicional deja de serlo en la medida en que guarda para sí mismo, y sólo para sí, el conocimiento que tiene; es decir, solamente cuando lo trasmite puede ser un músico tradicional (Sevilla, 2009: 32).

⁷³ Miguel Astor musicólogo venezolano, Curso Musicología y música, julio 2019.

En el momento en que comienza a fracturarse el ejercicio de compartir desde y para la comunidad, es cuando se puede dejar de hablar de música y de músicos tradicionales, así como de patrimonio intangible de la comunidad. Las observaciones han dado como resultado, que a mayor profesionalización menor participación en prácticas comunitarias como las promesas a la virgen, novenarios, procesiones o la participación en los sepelios, éstos últimos a partir de las observaciones, pueden ser considerados como la máxima muestra de solidaridad de los músicos con la comunidad.

La noción de que a mayor profesionalización haya una tendencia a que el músico se vuelva más individual, no ocurre en todos los casos; pues la idea de compartir con la comunidad ha permanecido y me arriesgo a decir que permanecerá, el ejemplo más claro son los conciertos y cursos de perfeccionamiento, como el que muestro a continuación.

El 16 de mayo de 2019 se realizó un concierto con la banda monumental⁷⁴ de Santa Catarina del Monte, con motivo de la celebración del día de las madres, entre los organizadores se encuentra el trompetista principal de la Orquesta Sinfónica Nacional, Ignacio Cornejo que en palabras suyas, explicó el porqué de estos eventos “se trata de llevar y acercar a los habitantes de la comunidad a la música de concierto sin la necesidad de pagar por un boleto en recintos como los de la Ciudad de México⁷⁵ esta música no es muy común ser interpretada por bandas de la comunidad aunque, no necesariamente nunca escuchada”.

⁷⁴ El nombre no hace referencia a una agrupación o director en particular, más bien es utilizado para referir a aquella agrupación que reúne a un número importante músicos de la comunidad, los músicos pueden ser distintos, al igual que el director.

⁷⁵ Salas de concierto como el Palacio de Bellas Artes, la Sala Nezahualcóyotl, complejo Cultural Ollin Yoliztli entre otros.



Imagen 25. Concierto con músicos de Santa Catarina del Monte y Santa María Tecuanulco. Director artístico Ignacio Cornejo. Marzo 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

Días antes de la presentación, se organizaron ensayos para conocer y repasar las obras a interpretar durante el concierto. En esa ocasión, el trompetista también fungió como director musical y destacó la importancia de que, entre las filas de la banda, estuviera una gran cantidad de niños y jóvenes quienes forman parte de la nueva generación de músicos, lo que reafirma el tradicional de la música. Sin embargo, mencionó que es necesario seguir promoviendo y apoyando este tipo de eventos e invitó a que los músicos participen e inculquen a los más jóvenes a ser parte de ellos:

Es una pena que, en un pueblo con gran cantidad de músicos, casi no haya muchos en este momento y los que hay, sean los más jóvenes, vamos de avance, pero se necesita más, lo digo directamente y perdón, pero si no quieren participar por favor, por favor, no pongan el pie. Este es su concierto, estos son sus músicos, ¡disfrútenlo! (Ignacio Cornejo).

Estas bandas monumentales son integradas por cerca de setenta músicos, en su mayoría hombres, alrededor de 15 mujeres y no todos son de la comunidad, también provienen de comunidades vecinas. Además, asisten invitados especiales ya sea, mexicanos o extranjeros,

quiénes imparten cursos de perfeccionamiento musical. Este tipo de eventos refuerzan la propuesta de la geografía sociomusical, generada a través de las prácticas musicales a nivel regional y nacional.

En otras ocasiones, Anahí Clavijo mencionó lo importante que es prepararse, por ejemplo, entre 2019 y 2020 organizó dos cursos para músicos de tamborazo con el objetivo de adquirir nuevas técnicas y con ello mejorar su interpretación. La primera cátedra fue impartida por el músico Agustín Mejía y el segundo por Alfredo Herrejón, reconocidos en el ámbito musical por su gran capacidad interpretativa y gran trayectoria. La realización de estos eventos se dio gracias a las relaciones de amistad a través de la música, relaciones que han dado la posibilidad de compartir conocimientos.

MASTER CLASS
ALFREDO HERREJON
EX INTEGRANTE DE BANDA EL
RECODO

**TÉCNICAS PARA
EJECUCIÓN EN
INSTRUMENTOS
DE METAL**

- RESPIRACIÓN
- FLEXIBILIDAD
- RESISTENCIA

CON EJERCICIOS DE
ACONDICIONAMIENTO

INFORMES:
☎ ANAHÍ CLAVIJO
5529504295
RAÚL
☎ 5584682698

18 DE FEBRERO
☉ **16:00 HRS.**
COOPERACIÓN: \$250

Delegación de
Santa Catarina del
Monte Texcoco

Alfredo Herrejón

Por segunda ocasión en
Santa Catarina del
Monte.

Clase de **armonía y
percusiones.**

**Agustín
Mejía
Tolga**

Actual armonillero
de "Banda la
Fregona" y ex
colaborador de
Joan Sebastián

► Miércoles 10 de julio
► 14:30 hrs.
► Casa de sr. Andrés
Clavijo (Apanco)

Imagen 26. Cartel de propaganda para el segundo curso con músicos de tamborazo. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 27. Curso de armonía y percusiones. Julio 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

Generalmente, los cursos se realizan en casa de alguno de los músicos de la comunidad, se pide cooperación voluntaria para apoyar con el hospedaje o el viaje del músico. La comida es ofrecida en casa de alguno de los involucrados en la organización, en la que las madres o esposas preparan los alimentos o bien, son invitados a comer a algún restaurante cercano.

Unos de los eventos más importantes para la comunidad de Santa Catarina y para los músicos especialmente, son los concursos de bandas sinfónicas en el marco de la celebración a la virgen patrona. En ellos se enfrentan dos bandas que, pueden ser de la misma región e incluso de otro estado, son contactadas por los mismos músicos a partir de las relaciones de trabajo; las fiestas patronales forman parte fundamental del campo laboral de las bandas de viento. “El concurso es una oportunidad para medirse como músicos” (Flores, 2012:34), pero también un momento para reafirmar relaciones y establecer contactos laborales. “Los concursos pueden reflejar antiguas rivalidades entre comunidades, son el escenario perfecto para mostrar las habilidades técnicas e

interpretativas de los músicos y sus habilidades al ejecutar un instrumento musical” (Castillo, 2012:96).

En este mismo sentido, Mendicuti (1989) explica que algunos pueblos morelenses compiten de manera sana, por tener las mejores bandas y músicos, buscando demostrarlo a través de las visitas y tocadas en los pueblos. En cada visita puede ocurrir una contra visita, en el que el prestigio de un poblado depende del valor de su banda; y es partir de estas prácticas que se forja el prestigio del músico dentro y fuera de su comunidad.

En la región sociomusical al que pertenece Santa Catarina del Monte, existe la tradición de realizar concursos de bandas de viento como parte de la celebración de la fiesta patronal. Este evento es coordinado por la Comisión de Músicos⁷⁶ en acuerdo con la mayordomía, una banda contrincante es pagada por la mayordomía (pueblo) y la otra por la comisión (músicos); o sea, que los músicos deben pagar dos cooperaciones una, la que le corresponde como miembro de la comunidad y la otra, por ser músico.

Para la recolección del dinero, se organizan desde el mes de agosto y cada uno de los miembros de la comisión, sale al pueblo para recolectar con los músicos de la comunidad, la cooperación servirá para cubrir los gastos de las fiestas primero, la de Santa Cecilia el 22 de noviembre, y segundo el concurso de bandas Sinfónicas. La cooperación oscila entre los \$200 y

⁷⁶ Este grupo es integrado por músicos de la comunidad y cambiado de manera voluntaria cada 22 de noviembre, día de Santa Cecilia. Entre sus labores está organizar y determinar qué banda tocará en cada novenario en acuerdo con los directores de la banda ya que, en cada novenario asiste una banda de tamborazo y una de viento. Además, se encargan de organizar el concurso de Bandas Sinfónicas que se realiza el 28 de noviembre y en esta ocasión también fueron los encargados de organizar el concurso de bandas de tamborazo.

\$350 pesos. Aunque, se dice que es una cooperación voluntaria, se considera como parte la obligación que todos los músicos del pueblo tienen para llevar a cabo la festividad de su patrona.

A diferencia de los mayordomos, que salen a recolectar la cooperación de las fiestas en compañía de sus esposas, los miembros de la comisión de músicos suelen salir solos o bien, se acompañan entre ellos, al llegar al domicilio generalmente, el comunicado se hace con el músico de la unidad doméstica, las mujeres intervienen solo en caso de que su marido no se encuentre en casa aunque, esta acción no implica que no puedan influenciar para que el marido exprese dudas e inconformidades.

El día 28 de noviembre se lleva a cabo el concurso de bandas Sinfónicas, a las ocho de la mañana entran a trabajar dos bandas, en el atrio de la iglesia se tocan mañanitas para la Virgen de Santa Catarina. En la fiesta de 2019 se presentaron una banda, proveniente de Coyotepec, Estado de México y otra de Puebla. Después de interpretar las mañanitas, se van al escenario montado en la explanada de la delegación para interpretar algunas oberturas.

A partir de las tres de la tarde son llevados a comer y a su regreso, interpretan repertorio escuchado por los asistentes que, conforme van pasando las horas llegan más. Cerca de las siete y media de la noche, se anuncia el comienzo del evento, presentan a los sinodales y posteriormente a las bandas, enseguida llaman a los directores de cada agrupación y se lleva a cabo el sorteo para determinar el orden de participación, los sinodales dan a conocer los puntos a calificar. Durante el concurso, un grupo de personas suele ofrecer café a los asistentes para calmar el frío. Después de la deliberación del jurado, se agradece a todos los asistentes y comienza la serenata de las bandas hasta la madrugada.

La religiosidad en Santa Catarina ha ayudado a fortalecer los lazos comunitarios, las promesas ofrecidas a los Santos patronos son una práctica que puede ser vista como pretexto para reunirse, intercambiar experiencias, pero, sobre todo, poner en práctica aquellos saberes-hacer del entramado comunitario como la música. En la cotidianidad esta imbricada la música, demostrando que no está separada como un aprendizaje ajeno de la vida social y cultural; de esta forma, se fortalece la tradición porque “el ciclo de una tradición se logra a través de su recurrencia” (Herrejón en Acuña, 2013:120).

Para el festejo de la virgen de Santa Cecilia, los padrinos adornan la capilla desde el día 21 de noviembre, esta capilla fue construida por iniciativa de un grupo de músicos, se encuentra en la parte derecha de la capilla principal esto, podría interpretarse como la representación del poder simbólico de la música para la comunidad.

Durante la colocación del adorno, varios músicos le tocan mañanitas en forma de agradecimiento, se ofrecen tamales, atole y bebidas alcohólicas para los asistentes y padrinos. Al finalizar la serenata, la comisión de músicos y la mayordomía agradecen a los padrinos su disponibilidad y apoyo, por lo general las madrinas son quienes toman la palabra: “lo que hacemos y damos es de corazón, la virgen lo sabe, nosotros participamos hasta que ella nos dé oportunidad” de igual forma, son ellas las que invitan a realizar oraciones para que la virgen los proteja.

Esta expresión puede ser interpretada a partir del concepto de *fuera* entendida como “la energía vital, combinada con la fortaleza física y espiritual que los humanos requieren para enfrentar las exigencias de la vida” (Good, 2013:28), ésta fuerza es transferida por Santa Cecilia hacía los fieles, quienes trabajan para hacer su fiesta de forma anual.

El día 22 de noviembre muy temprano, las bandas de viento son quienes encabezan la festividad, se organizan en casa de uno de sus integrantes para tocarle mañanitas a su virgen de tal forma que, a las seis de la mañana cerca de ciento cincuenta músicos acuden a la iglesia para tocarle a la virgen que se ubica en la iglesia. Se ofrecen tamales y atole, alimentos que son repartidos por las esposas. También se lleva a cabo el cambio de los integrantes de la Comisión de Músicos que organizaran la festividad para el próximo año y se reconoce a los padrinos de la virgen. Las bandas regresan a casa del director o de alguno de sus integrantes en donde desayunan y posteriormente, regresan en procesión llevando a la virgen de su banda para la misa. Familiares, amigos y compadres de los músicos asisten y también llevan pequeños cuadros de Santa Cecilia, en la misa participa un mariachi de la comunidad.



Imagen 28. Serenata a Santa Cecilia. 22 de noviembre de 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

Al término de la misa, se ofrece un concierto en el que participan la mayoría de las músicas y músicos del pueblo, las obras interpretadas son dirigidas por cada director de las bandas. Al final, se ofrece comida y bebida para los músicos y asistentes, los cuales son obtenidos de la

cooperación que se recolecta entre todos los músicos, además, de la aportación entre la comisión de músicos. La comida es preparada por las mujeres, a través del *tlapalehuite*, luego de asumir que el compromiso como miembro de la Comisión de Músicos, comprende a toda la unidad doméstica.

Durante la festividad de 2018 y 2019, al finalizar el concierto se llevó a cabo un concurso de bandas de tamborazo en donde, la mayoría de los asistentes eran jóvenes. Por la noche, se realiza un baile con grupos variados que participan de manera voluntaria, el evento estuvo coordinado por la Comisión de músicos y cuyos asistentes, son en su mayoría, la población joven de Santa Catarina.

Lo importante al describir estos eventos, es que las iniciativas provienen de los mismos habitantes, algunas son llevadas a cabo impulsados por la religiosidad como el caso de las fiestas Patronales y en otros, por compartir e invitar a la continua preparación de los músicos. Cual sea el caso, lo que destaco estos eventos sirven para compartir música con los vecinos, tanto de su comunidad como de comunidades cercanas, pues algunos músicos también provienen de pueblos vecinos, gracias a las relaciones de amistad, además considero necesario comprender que:

La supervivencia de cualquier práctica musical tradicional es una tarea que no corresponde únicamente a los músicos sino a la sociedad en general, pues no debemos olvidar que “la música tradicional tiene una tarea pedagógica y socializadora que permite tender lazos de cohesión entre las generaciones a través del tiempo (Sevilla, 2009:9).

Estos eventos son la muestra de que la comunidad ejerce constantemente autodeterminación y auto gestión sobre sus prácticas sociales y culturales, mismas que deben ser reconocidas y respaldadas por los propios habitantes. Teniendo presente estas reflexiones ¿quién tiene la autoridad para defender una práctica que representa el patrimonio de una comunidad? Considero que es una actividad que requiere la implicación de la comunidad para la conservación de prácticas

y saberes, que forman parte de su patrimonio intangible y cuyos significados solo les pertenece a ellos. A mi juicio, no es necesario ni el reconocimiento, ni el nombramiento de un agente externo a la comunidad, llámense organismos gubernamentales o privados.

¿Cuáles son las consecuencias comunes de las declaratorias a nivel institucional? Amparo Sevilla en su análisis sobre las implicaciones de las declaratorias de patrimonio, resume algunos de los efectos nocivos de las

1. Surgimiento de conflictos en el interior de las comunidades.
2. Apropiación paulatina del “bien cultural” por sectores ajenos a las comunidades que son las auténticas propietarias de la manifestación cultural.
3. Distribución desigual de las ganancias económicas que derivan de la práctica de las manifestaciones culturales.
4. Aparición de gestores culturales externos a las comunidades que terminan representándolas.
5. Aumento de la tendencia de la difusión de estas manifestaciones culturales como espectáculos para su uso turístico y político (Sevilla, 2014:26).

A pesar de las bandas de música no tienen declaratoria de patrimonio, el punto 3 (distribución desigual de las ganancias económicas) y el 5 (difusión como espectáculo para uso político) ya están aconteciendo; por lo que, a mi juicio, si no se promueve el respeto a las prácticas comunitarias, podrían no tardar en aparecer los otros puntos.

3.3 La comunidad en las prácticas rituales: Apantla

La música está inserta en la cosmovisión de la comunidad, tal es el caso de la festividad del Apantla que tiene como principal objetivo, agradecer y pedir por las lluvias, coincide con el inicio del ciclo agrícola⁷⁷. En esta festividad se llevan a cabo varias procesiones con el objetivo de llevar

⁷⁷ El agradecimiento por un buen temporal se puede observar en la festividad del Divino Salvador, el 6 de agosto. La iglesia es adornada, como se hace en todas las fiestas religiosas, con flores y en esta ocasión se añaden elotes y milpas. Años atrás, en agosto las personas del pueblo ya comenzaban a cosechar algunos elotes para ser ofrecidos al Divino

ofrendas al manantial para los *duendes*, *tiochis* o *ahuaques* que son los encargados de cuidar el agua, éstos son representados en la comunidad como pequeños seres con atuendo de charros y chinas poblanas, viven en un mundo muy parecido al de los humanos. De acuerdo con Lorente (2012) en ese mundo hay casas, caminos, animales domésticos, músicos, comerciantes y también establecen relaciones de matrimonio y tienen hijos.

Las ofrendas contienen naranjas, uvas, pan, plátanos, guayabas, sillas y mesas pequeñas; y se dirigen a ellos a través de una relación de compadrazgo⁷⁸, se les pide de favor que no se enojen, que cuiden y que no se lleven el agua. Es un ritual de dar para recibir, en donde “el baile, el agradecimiento espiritual y el ritual, aseguran el intercambio de energía” (Madrigal, 2015:53).

Los *ahuaques* siempre están presentes cerca del manantial o en cisternas y pequeños escurrideros de agua, pero especialmente a medio día y el día del Apantla porque es fiesta. Sin embargo, si los asistentes hacen mal uso del agua, tiran basura o se les falta al respeto, pueden ocasionar alguna enfermedad⁷⁹ o desviarla hacia a otro lugar. La música se presenta de forma

Salvador, el cambio climático reflejado en las lluvias tardías y esporádicas, hacen poco probable ver elotes en esa época del año; sin embargo, las personas recurren a comprarlas fuera del pueblo para que la ofrenda no cambie.

⁷⁸ La manera en que se establece el compadrazgo con las divinidades es a través de un parentesco ritual que va más allá de la vida cotidiana. Encarnación (2010) explica que este parentesco ritual es utilizado por algunos nahuas para aumentar sus recursos y poder cumplir oportunamente con los compromisos rituales. Esta relación de compadrazgo implica no solo a la persona que lleva la ofrenda, sino a todo el pueblo, por lo que se espera que todos la conserven por medio del respeto y del cumplimiento de los rituales.

La ofrenda entregada, también representa la manera correcta de hacer la petición a los padrinos (López, 2010).

⁷⁹ Existe varias historias en torno a personas que faltaron al respeto a los *ahuaques*, quiénes molestos “los agarraban”, las personas comenzaban a sentir molestias físicas como dolor de estómago, cabeza, sueño y llanto. Para quitar esos malestares, tenían que recurrir al granicero, quién había sido elegido por los *ahuaques* para ser intermediario, generalmente le caía un rayo. El granicero interrogaba a la persona enferma o a sus familiares, acudía al lugar llevando una ofrenda, como la que lleva el día del Apantla, y negociaba con ellos, sí accedían la persona dejaba la enfermedad, de lo contrario, podía morir.

Para reducir el riesgo de ser “agarrados” por los *ahuaques*, quiénes asisten a dejar ofrendas portan en la oreja una pequeña rama de ruda, hierba de muy fuerte olor y cultivada en Santa Catarina, se cree que funciona como escudo ante los peligros.

particular, por ejemplo, muy cerca del manantial los músicos deben tocar “piano”, con alegría, pero bajito, tranquilo, con delicadeza. Se les pide a los músicos que su interpretación no sea ruidosa pero sí, con alegría ya que, debido a la realización del ritual, hay que agradar a los cuidadores del agua por lo que es necesario mostrar respeto para evitar que se enojen.

En este sentido, Alicia Barabas habla acerca de la *ética del don* que se sustenta en la relación con la naturaleza y sus entes sagrados, según esta autora si se cumplen con las exigencias del don se obtiene bienestar y equilibrio en vida, de lo contrario se corre el riesgo de perder la protección de lo sagrado, la suerte y los dones. “las deidades pueden retirarse llevándose los bienes y el territorio se vuelve árido” (Barabas, 2004:14). Esto explica la necesidad de agradar a los cuidadores del agua y evitar hacer alguna grosería como, tirar basura o llevarse alguna ofrenda de años pasados.

Así como hay que mantener al margen el volumen de la música, durante el ritual, los cohetes también están prohibidos, hay restricciones para fotografiar. Algunos de los asistentes cuentan que en alguna ocasión llevaron a uno de los manantiales, cohetes y los músicos tocaron muy fuerte, entonces los duendes se molestaron y desviaron el agua para la comunidad cercana, Santa María Tecuanulco, en dónde e incluso hay albercas. De allí que los abuelos, insistan en que hay que dirigirse con respeto; por ejemplo, antes de llegar al manantial los miembros del comité de agua piden permiso: *¡Pedimos permiso, no venimos a hacer nada malo, no se enojen, venimos a dejarles una ofrenda!*

También se lleva una cruz y flores que se colocan en el manantial y cisternas. En cuanto se termina con el ritual y se está lejos del manantial, la música si puede ser fuerte, no hay restricciones. Además, se puede realizar una convivencia entre los asistentes, generalmente los

miembros del comité de agua llevan en un automóvil refrescos, galletas y bebidas alcohólicas que ofrecen a los integrantes de la procesión.

Después de la entrega de ofrendas se acude a la iglesia a dejar los estandartes de Santa Catarina y después se realiza en la explanada de delegación un convivio en donde hay música y comida, al que acude la mayoría de la gente la comunidad. La comida es otorgada por los comités que integran la delegación y la mayordomía, pero también hay personas que, de forma voluntaria, llevan para compartir. Las personas llevan de la iglesia a la delegación los alimentos y las bebidas y lo hacen bailando con la música de la banda, “hay que entrar bailando con la comida y la banda, porque estamos felices de que haya agua, hay que agradecer”.

Anteriormente, en el día de Apantla también se realizaba limpieza de caños, realizada solo por hombres, que servirían para regar los terrenos y cuidar las siembras, en la noche las mujeres llevaban la comida a la delegación para que los faeneros y sus familias comieran. Hoy día ya no se limpian caños porque no se riega, ya que la mayoría de los terrenos son destinados a casa habitación; sin embargo, si se realizan faenas, que se realizan un día antes, para limpiar de basura a las cercanías del manantial. La connotación de fiesta por el día del Apantla se percibe más fuerte en la actualidad, en el que necesariamente están incluidas las mujeres ya sea, en la realización de faenas, en las procesiones llevando las ofrendas, como músicas o simplemente como asistentes a la procesión, además de su necesaria implicación en la realización y repartición de las de comidas.

3.4 Las mujeres y el tamborazo, una forma de continuar con la música

Aunque los pobladores no hacen explicito que la enseñanza de la música en las mujeres sea una forma de transmitir un saber tradicional, a través de ellas se trasmiten saberes y prácticas

tradicionales que van más allá de la música. Reproducen y refuerzan en la comunidad una práctica social, como un ejercicio de cooperación, pero ¿cómo participan o cuál es el papel de las mujeres en la conservación de las prácticas comunitarias?

En primer lugar, la mujer es transmisora a través de su cuerpo al dar vida a las personas y cuidar de ellas. En segundo lugar, por medio de la pedagogía íntima en la que, de acuerdo con Marcela Lagarde las mujeres “transmiten el conocimiento la cultura doméstica, familiar y comunitaria desde la lengua, el idioma y las concepciones del mundo, hasta las identidades de los sujetos, así como las relaciones sociales” (Lagarde, 1996:64). En este ejercicio, las mujeres actúan como vigilantes de que el resto, obedezca y cumpla con las normas cotidianas marcadas dentro del grupo.

Las mujeres se han vuelto el medio para dar continuidad a una tradición musical no solo familiar, también comunitaria. Por ejemplo, en las familias en donde no hay varones, pero si mujeres, se deposita en ellas la encomienda para conservar una tradición y continuar con la música. De esta forma, hay mujeres que participan tanto en la banda de viento, como en las bandas de tamborazo.

Sin embargo, el hecho de ser mujeres no hace que las madres sean quienes siempre apoyen a sus hijas en la decisión de ser músicas, pues como se vio en el capítulo anterior, a veces son los padres los que buscan encaminarlas para que ingresen a la banda. Desde luego, las que provienen de familia de músicos son enseñadas por sus padres o parientes cercanos y luego, integradas a las agrupaciones.

Las mujeres se han vuelto sujetos transmisores de las prácticas comunitarias y musicales, los ejemplos de ello se han mostrado a lo largo de esta investigación, a nivel comunitario, por ejemplo,

por medio de su participación en el *tlapalehuite* o la ayuda con las manos, en la realización de la comida para dar de comer a las bandas de música durante las mayordomías y fiestas particulares.

En cuanto a las prácticas musicales, las mujeres también son organizadoras de cursos de perfeccionamiento musical como el caso de Anahí Clavijo y en otro ejemplo, juegan el papel de líderes como Verónica Cuevas al buscar la fundación de una Orquesta Sinfónica de Texcoco, cuyo testimonio se mostrará más adelante. El resto de las músicas ayudan a que las mujeres, tengan identificación de género; de forma tal, que las niñas y adolescentes deciden tocar en las bandas porque han visto a otras mujeres tocar en ellas e incluso, en orquestas profesionales; este mismo proceso ocurre en otros lugares como Michoacán y Oaxaca.

Tanto en los testimonios como en las observaciones, algunos músicos cuestionan las participaciones realizadas con fines políticos o fuera de los eventos marcados como prácticas comunitarias, ya que el beneficio podría ser para un pequeño sector como los familiares y amigos, observándose relaciones clientelares. Caso distinto, ocurre cuando convocan a tocar en la iglesia porque se entiende que su participación es de “promesita” es decir, para la virgen o el santo patrón.

Como refiere Ulloa (2007), uno de los obstáculos que tiene la sociedad dedicada a las artes, es que la cultura ha sido considerada por los gobiernos federales como un subsector de la economía nacional, por lo que se le destina un presupuesto⁸⁰ que no coincide con las necesidades de quienes se dedican a ella. No hay apoyos sólidos que respalden a los artistas, puesto que no es considerada

⁸⁰ La reducción de presupuesto en cada administración es constante y la consecuencia se refleja en la falta de creación de orquestas, apertura de plazas en las orquestas existentes (e incluso hay quienes denuncian tráfico de influencias en la selección de elementos), nuevos conjuntos musicales, por lo que no se les da suficiente cabida a los egresados de las escuelas profesionales (Ulloa, 2007).

como una rama importante para la economía, sin embargo, si se hace uso de ellos para servir como instrumento de legitimación, tal como se apuntó en ejemplos anteriores.

Algunas de las inconformidades de los músicos es la falta de iniciativa que han tenido las autoridades municipales para promover la creación de una Orquesta Sinfónica en el municipio “

Texcoco tiene muchos músicos, en Santa Catarina hay músicos, en Santa María y en San Jerónimo también, pero el municipio no hace nada por crear una orquesta, se han hecho intentos por buscarlas, pero nada, para ellos es más fácil contratar una banda para un evento, y eso si la contrata porque casi siempre busca entre sus contactos quién junte músicos y ya, entonces no quiere dar trabajo a largo plazo⁸¹.

Tal como se menciona, los intentos por conformar una orquesta subsidiada por el Estado han sido varios, uno de ellos encabezado por Verónica Cuevas, una de las primeras músicas de Santa Catarina del Monte, cuyo testimonio es importante porque se observa a una mujer líder:

[...] pues yo tuve esa iniciativa para que nos escucharán y nos conocieran y así mismo, se pudiera dar un trabajo en cualquiera de los municipios para muchos músicos que no tenemos empleo, nada más vamos a lo que es eventual, y varios tenemos esa necesidad de tener un empleo de base porque ese es nuestro gusto, de eso vivimos entonces esa era mi motivación, llegar a lograr una banda que se conformará de los músicos de aquí de la montaña. Entonces lamentablemente a veces, los recursos se van para otras cosas y no nos escuchan; no valoran el talento que está aquí en la montaña. Hace falta un apoyo para los músicos de la región porque pues ahorita ya hay muchos jóvenes que ya se abren camino, pero también nosotros necesitamos un trabajo, un empleo. Hay muchos músicos aquí en la montaña que son buenos, pero que lamentablemente no tenemos un trabajo estable [...] (Verónica Cuevas).

Ahora bien, la música de las bandas de tamborazo también ha colaborado en el mantenimiento y continuidad de las prácticas comunitarias, coincido con Arturo Herrera (2014) al afirmar que las bandas de viento no están en peligro de desaparecer, pero si están sujetas a transformaciones, pues al ser integradas por actores sociales que están inmersos en contextos históricos, sociales y culturales, por lo que los cambios son inevitables.

⁸¹ Testimonio retomado de una conversación informal con músicos de la comunidad.

Las nuevas generaciones han optado por profesionalizarse y esto ha dado como resultado su implicación en las orquestas sinfónicas, así mismo la modernidad y la globalización han hecho que los gustos cambien y los músicos se han tenido que adaptar a las necesidades que el público demanda (Herrera, 2014) es decir, las músicas y los músicos han mostrado su versatilidad al reflejar que pueden tocar tanto en bandas de viento, como en las de bandas de tamborazo.

Montoya (2010) denomina a las bandas de tamborazo como bandas-televisa, ya que argumenta que estas agrupaciones “están pensadas para vender y hacer dinero buscando una homogeneización no solo de la música grupera sino, también de las bandas de viento” (Montoya, 2010:129). Contrario a ellas, la música interpretada en las bandas de viento pareciera que se ha resistido a entrar del todo a jugar un papel comercial, pues apelan a la tradición como una forma de resistencia para conservar no solo la música, sino también sus costumbres y sus raíces.



Imagen 29. Banda la Herradura. 21 de noviembre de 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

El uso de Internet y las redes sociales también se han vuelto un medio para que los músicos encuentren trabajo, por ejemplo, un músico puede anunciar entre su círculo de amigos que necesita a un trombonista, tarolista o trompetista y quienes se encuentren disponibles para ese evento responden al anuncio para tener trabajo. También existen grupos en Facebook como el de “*hueseros disponibles de ciudad Neza, Chimalhuacán y Texcoco*”, continúa la dinámica de publicar un anuncio y responder a él. Sin embargo, este tipo de prácticas también conlleva riesgos, ya que no siempre se conoce a la persona que anuncia y esto puede dar como resultado, estafas que van desde que la publicación no sea verídica, que el anunciante ya no responda, cancele a última hora o bien, que cite en el supuesto lugar del evento y allí les robé instrumentos, celulares y todos los objetos de valor e incluso, su medio de transporte.

Debido a la facilidad para acercarse a la música de tamborazo, los niños y adolescentes se acercan a ellas, los integrantes son jóvenes, puesto que la edad promedio de una banda de tamborazo es entre los 15 y 40 años. Quiénes se acercan comienzan a tocar el instrumento que más les agrada, mientras son guiados por sus compañeros y de manera rápida e incluso, improvisada asisten a las presentaciones, el testimonio de un músico de tamborazo refiere lo siguiente: “algunas veces se arman huesos, y que cae uno el fin de semana y hay que ir, y si hay alguien que ya empezó a ir a ensayar un poco, pues ya se va con la banda y aunque no toque, con que vaya uno a su lado que si lo haga, ya con eso, el chiste es cubrir el número de músicos, eso está mal”.

Según los testimonios, esta improvisación puede ocasionar que el músico se vicie, pues al ir a trabajar le pagan y aunque puede ser poco, esto llega a provocar estancamiento musical “los chavos ya saben que van a tocar y aunque no les salga bien, ya les pagan”. Además, ha habido una disminución de ensayos, suelen ser poco comunes, esto quiere decir que el tamborazo persigue

fines comerciales, mientras que la banda de viento de prestigio y ritualidad. En opinión de algunos de los habitantes y músicos de bandas de viento, en el tamborazo solo importa que los instrumentos suenen muy fuertes, pero ello no implica que deba escucharse bien, lo que buscan es obtener beneficio económico, no hay estética al interpretar.

Pareciera existir disgusto o inconformidad para quienes utilizan a la música como pasatiempo ya que afirman que la música no es fácil, conlleva complejidades y responsabilidades por lo que no es algo que se pueda aprender en un par de días, “la música merece respeto”, dicen. Sin embargo, quizás esta postura también tiene que ver con el desapego a las prácticas comunitarias que la afición pueda conllevar.

A pesar de que hay cierta tendencia a la poca participación por parte de los jóvenes⁸², situación que es criticada por los mayores; los habitantes han utilizado diversas estrategias para buscar insertarlos en las prácticas comunitarias. Por mencionar un ejemplo, debido a su poca participación económica para el festejo de la Virgen de Santa Cecilia y el contrato de la banda de viento del concurso del 28 de noviembre; los integrantes de la Comisión de Músicos 2019 hicieron la invitación a todos los tamborazos para que participaran el día 22 de cada mes, en la audición en honor a Santa Cecilia. Además, organizaron un concurso de bandas de tamborazo en colaboración con mayordomía, con la finalidad de que los músicos de tamborazo se sintieran parte de los festejos.

⁸² Esto se puede deber a un tema generacional, ya que la mayoría son jóvenes y en general, hay una falta de participación de la juventud en temas comunitarios ósea, que no solo implica a los músicos de tamborazo. A pesar de ello, es un aspecto utilizado para ayudar en la construcción del imaginario de este músico, el joven que no coopera, incumplido desconoce el significado de las prácticas y que esta fuera de las normas.

Esto demuestra que las bandas de tamborazo a pesar de su origen comercial se han ido insertado en la dinámica comunitaria y esto, gracias a que muchos de los integrantes de las bandas de viento también son parte de ellas y los que no, se han visto más accesibles al dejar que la música de tamborazo esté presente en situaciones en los que antes, solo participaba la banda de viento. Quizá de forma inconsciente, este tipo de alternativas ayudan a fortalecer las prácticas comunitarias, a través del trabajo en conjunto. Al respecto, Sevilla (2009) explica:

La supervivencia de cualquier práctica musical tradicional es una tarea que no corresponde únicamente a los músicos sino a la sociedad en general, pues no debemos olvidar que “la música tradicional tiene una tarea pedagógica y socializadora que permite tender lazos de cohesión entre las generaciones a través del tiempo (p.9).



*Imagen 30. “Banda Briseña” durante la audición de bandas en honor a Santa Cecilia, octubre 2019.
Fuente: Consuelo Flores Velazquez.*

Conclusiones.

La banda de música no está aislada de su comunidad, tampoco es un beneficio personal o de género, pues forma parte de las prácticas comunitarias de Santa Catarina del Monte; mismas que

tanto mujeres como hombres se han esforzado por mantenerlas porque les genera sentido de propiedad e identidad. Al asumir que la banda de música es un bien patrimonial comunitario, se está defendiendo y preservando el sentido de comunidad entre sus habitantes.

Por ello, se debiera tener cuidado al asumir que el discurso sobre el valor patrimonial de la música sea impuesto por un agente externo, pues se corre el riesgo de que se colabore en la pérdida del sentido comunitario de esta práctica, reduciéndola a la forma más simple de un espectáculo para controvertirse en un objeto comercial, como sucede con el tamborazo, producto de un mundo globalizado.

Lo mejor para la preservación de la música tradicional es que esta sea impulsada por quienes se encuentran inmersos en las prácticas musicales, compositores, instrumentistas y toda la comunidad. En la medida en que los actores sociales tengan claro los usos y significados que tiene la música en su cotidianidad, se logrará reconocer su importancia y se plantearán estrategias para darle continuidad, como los eventos de socialización de conocimientos y habilidades musicales. De la misma forma se buscarán alternativas para incluir a los tamborazos en las fiestas religiosas, propuestas por los propios habitantes.

Capítulo IV. Conclusiones

Cerraré este trabajo con mis observaciones sobre la participación de las mujeres en las bandas de música de Santa Catarina del Monte y su implicación dentro de la comunidad.

A lo largo de la investigación intenté responder a la interrogante sobre **¿Cómo ha sido el proceso de incorporación de las mujeres en las bandas de música de la comunidad de Santa Catarina del Monte?** Sugiero que la respuesta es que la incursión de las mujeres está sujeta a contextos históricos, sociales y culturales, así como, características particulares de su familia; la música es un espacio de participación y socialización para las mujeres. Así pues, inscribo los hallazgos de investigación:

Los procesos económicos ocurridos en México desde los años ochenta, dieron pie a que las mujeres pudieran ser parte del trabajo remunerado y ayudaran a sobrellevar la crisis económica por la que atravesaba el país. El comercio y el trabajo remunerado significaron espacios de autonomía, ya que las mujeres podían organizar los gastos a partir de la venta de los productos vendidos en comercios locales y regionales como, el mercado de Chiconcuac

Aunado a ello, si bien, las migraciones temporales de los hombres del entorno familiar posibilitaron que las mujeres tuvieran mayor aparición en espacios públicos como, las asambleas comunitarias, las faenas e incluso cargos civiles; ellas siempre han estado presentes en la vida cotidiana de Santa Catarina, aunque en un principio el desempeño de este tipo de cargos ocurría en sustitución de los hombres. Sin embargo, la presencia su ha ocurrido, sigue y seguirá ocurriendo porque su participación es fundamental en el fortalecimiento de la vida comunitaria.

La manera en que las mujeres adquieren la ciudadanía en Santa Catarina del Monte ha cambiado a lo largo de poco más de treinta años. La obtención de la ciudadanía para las mujeres es en discurso y otra muy distinta en la práctica, pues ya no están esperando a tener una propiedad o quedarse al frente de su unidad doméstica para tener participación en asambleas comunitarias o ser elegidas para desempeñar un cargo porque se considera que su participación irá encaminada a beneficiar a la comunidad.

Hay que asumir con cuidado que los espacios rurales puedan ser reproductores de la subordinación de las mujeres, ya que en la cotidianidad de Santa Catarina del Monte las fiestas religiosas, las cocinas, la mayordomía y la música son espacios que colaboran visibilizar la aportación de las mujeres en la vida cotidiana.

Las fiestas religiosas son parte de las prácticas comunitarias más importantes para los habitantes, la Virgen de Santa Catarina Mártir y Santa Cecilia son símbolo de identidad en torno a las cuales, se tejen mitos sobre el territorio y también pueden servir para cuestionar los roles de género. Ambas santas en su historia de vida cuestionan su destino impuesto por la sociedad de su época acerca del deber ser de las mujeres, para hacer lo que deseaban, estaban forjando su vida con relación a sus intereses. Santa Catarina al ser protagonista de una historia de salvación para la comunidad, reitera su con ella, a las mujeres las salva de un muy probable rapto.

La implicación de las mujeres en la preparación de las comidas para las fiestas religiosas y las correspondientes al ciclo de vida, son un ejemplo de socialización y medio para la adquisición de prestigio, en la medida en que aumentan su historial de ayudas se convierten en referentes para la elaboración de comidas. Además, estas prácticas de ayuda realizadas por hombres y mujeres fortalecen el sentido de reciprocidad y cooperación mutua entre los habitantes.

De acuerdo con Durkheim “cualquier sociedad se compone de un mayor o menor número de individuos, en continuo contacto, ligados unos a otros por una serie de vínculos, llamamos solidaridad al conjunto. No puede haber sociedad sin una forma de solidaridad.” (Melón, 1971:214). O, dicho de otro modo, en un grupo existe la necesidad de solidaridad para mantener la adscripción y, por tanto, la cohesión social.

Las relaciones sociales que Santa Catarina del Monte ha sostenido con otras comunidades le ha ayudado a sostener vínculos y a demarcar territorios, de allí que se observe una región devocional como parte de la geografía sociomusical, ocasionando cambios en las bandas de música y en la forma de relacionarse con su comunidad.

Tanto la región devocional, como la geografía sociomusical reafirman que los actores sociales están inmersos dentro de un contexto histórico, no son sujetos estáticos y son trastocados por innumerables condiciones socioculturales como los estereotipos de género. La participación femenina en la música cuestiona significados, imaginarios y representaciones que la comunidad tiene acerca de lo femenino y lo masculino teniendo en cuenta que la banda de música, hasta principios de los noventas, era una agrupación conformada solo por hombres y era raro ver a las mujeres.

A partir de la década de los noventas, las mujeres comienzan a tener participación como músicas, demostrando su capacidad de decidir sobre sí mismas y contrario a las ideas sostenidas al principio de iniciar la investigación, su aparición en las bandas de música también ha sido impulsada, apoyada y respalda por algunos hombres, especialmente por los padres y familiares cercanos. De hecho, la familia es la base fundamental para el desarrollo de las músicas y los

músicos. Además, la representación social de la educación, a nivel local y nacional, como medio de superación e independencia personal y económica, las ha ido acompañando.

Pese a ello, el análisis ha demostrado que las músicas siguen viviendo procesos de desigualdad participativa, son menos mujeres que hombres los que integran la banda. Por ello sugiero poner mayor atención, tanto a la edad de acercamiento como a la preparación musical de las mujeres, de la misma forma en que ocurre con los hombres.

Como sucede a nivel nacional, las músicas de Santa Catarina también viven procesos de violencia que no se pueden negar como, el hostigamiento sexual y eso evidencia que hace falta seguir trabajando en la educación por la igualdad y el respeto a la mujer tarea que corresponde a todos, hombres y mujeres.

Su participación suele ser cuestionada por algunas mujeres, especialmente por quienes mantienen relaciones afectivas o de parentesco con los músicos; cuestionando a través de prejuicios, la relación con sus compañeros de trabajo e incluso, su vida privada. Este tipo de situaciones evidencian a un sistema patriarcal que, también puede estar encarnado en las mujeres y que se representa en prácticas que han sido naturalizadas por la sociedad. Ello me hizo identificar como área de oportunidad, lo necesario que es trabajar en la sororidad⁸³ entre las mujeres de Santa Catarina.

⁸³ *Sororidad* del latín *soror, sororis*, hermana, *e-idad*, relativo a, calidad de. Se trata de actitudes de solidaridad y hermandad entre mujeres, crear vínculos, especialmente ante situaciones de discriminación sexual y comportamientos machistas. “La sororidad es la conciencia crítica sobre la misoginia, sus fundamentos, prejuicios y estigmas, y es el esfuerzo personal y colectivo de desmontarla en la subjetividad, las mentalidades y la cultura, de manera paralela a la transformación solidaria de las relaciones con las mujeres, las prácticas sociales y las normas jurídico-políticas” (Lagarde, 2012:543).

De acuerdo con lo observado en campo, el proceso vivido en Santa Catarina del Monte no da para hablar de una participación femenina, al grado de alterar los estereotipos de género porque las estructuras de desigualdad siguen, el núcleo duro sigue estando prácticamente intacto. A las mujeres se les sigue concibiendo en el cuidado del hogar, por eso cuando se casan y tienen hijos, la mayoría de ellas abandona de forma parcial o total su profesión.

Sin embargo, la dinámica comunitaria indica que se han visibilizado varias formas de participación femenina, tanto en los espacios públicos como en los privados llegando e incluso, al protagonismo como el mostrado a partir de su desempeño como músicas. Lo cual representa una forma de ejercer libertad y que, contrario a lo que se planteó en un principio de esta tesis, también ha sido respaldada por los varones, pero en la medida en que la fueron asumiendo; han ejercido su derecho de decidir sobre sí mismas porque hay una identificación de género. Las niñas quieren seguir los pasos de las más grandes y eso las ha ayudado tener mayores libertades personales y económicas.

Han venido ocurriendo cambios de forma gradual, que han ayudado a reducir las brechas de desigualdad entre hombres y mujeres, éstos pueden ser percibidos en situaciones tan cotidianas, como cuando las mujeres acuden a la universidad para obtener un título profesional, cuando deciden hacer una afición por cierto tiempo, cuando las madres eligen ir a trabajar y con ello, tener independencia económica, pero también decidir sobre sí mismas, sobre sus deseos. También cuando se les observa desempeñando cargos civiles y religiosos o cuando las esposas de los mayordomos hacen tareas en las que hace años solo se involucraban los hombres, en acuerdo de que la responsabilidad es compartida porque tienen un fin común, cumplir con la responsabilidad que les ha encomendado la comunidad.

No me arriesgo, ni es correcto decir que las mujeres están sobrepasando o excluyendo a los hombres de la música o de las prácticas comunitarias, eso sería erróneo. Además, el análisis arroja evidencias de que hay un fuerte sentido de colectividad con tradición mesoamericana en relación con las prácticas comunitarias y que éstas se fortalecen gracias a la participación de mujeres y hombres porque el trabajo en conjunto trae consigo beneficios colectivos “gozan del estatus de ser miembros de la comunidad cuando trabajan juntos para ella” (Good, 2013:3).

Ahora bien, después de revisar la importancia de la música de banda en las prácticas comunitarias, la planteé como Patrimonio Cultural Intangible a partir del discurso institucional. Sin embargo, a lo largo de las observaciones, conversaciones y del acercamiento teórico, me percaté que no es necesaria una declaratoria de patrimonio para salvaguardar una práctica, de hecho, propongo que la única forma de conservar a la banda de viento es mediante la transmisión y reproducción de la música en todas las prácticas comunitarias posibles, y debido a que es un saber- hacer que implica a la comunidad, ésta es la única que puede reconocerla y salvaguardarla. Considero necesario que se reconozca y asuma que *música y comunidad* son conceptos inseparables y ayudan a hacer frente a los embates de un mundo globalizado.

El patrimonio musical de Santa Catarina del Monte apela a una tradición histórica de bandas de viento a nivel microregional, que incluye a las comunidades de Santa María Tecuanulco y San Jerónimo Amanalco. La tradición se cultiva desde la edad temprana, de manera indirecta a través de la escucha y observación en la vida cotidiana, ya que el entorno sonoro está relacionado con estas agrupaciones, provocando que los niños se sientan atraídos por ella.

Considero oportuno mencionar que la comunidad debe tomar con cuidado, la implicación de agentes externos que otorgan reconocimiento a través de discursos, premios e incluso, apoyos

materiales en las prácticas comunitarias; ya que podrían ayudar a homogeneizar a la música, restarle valor o folclorizar prácticas que se conciben solo desde y para la comunidad.

Las bandas de viento y las bandas de tamborazo conviven y confluyen en la dinámica comunitaria, sobre todo, en el periodo festivo. Sin embargo, las fiestas también evidencian algunas tensiones que viven los músicos de banda de viento y los de tamborazo, sobre su participación en la vida comunitaria. Las bandas de tamborazo muestran una realidad atravesada por la modernidad y la globalización, cuya música como diría Montoya (2010) “está pensada para vender y hacer dinero”; los músicos por falta de empleos seguros se han visto en la necesidad de incursionar en este género demostrando su capacidad de adaptación y versatilidad para tocar en los dos tipos de bandas de música. A pesar de su origen comercial, la comunidad ha buscado alternativas para insertar a estas agrupaciones dentro de la dinámica comunitaria de forma tal, que se les puede ver en espacios que anteriormente, solo estaban contempladas las bandas de viento como las fiestas religiosas.

En este sentido, con todo y los embates de la modernidad y la globalización, considero que las bandas de música no desaparecerán, se mantendrán en tanto sigan siendo funcionales para la comunidad; sufrirán transformaciones porque implican el “musicar” (Montoya, 2009) es decir, una acción social. Pero la noción de una agrupación musical se mantendrá, así cómo se mantuvieron luego de la migración de músicos que ingresaron a las bandas militares y años más tarde, a la influencia del repertorio de las bandas sinaloenses. Las mujeres son muy importantes para dar continuidad a las bandas de música y la vida comunitaria porque en el cotidiano, realizan actividades necesarias para la supervivencia y fortalecimiento de las prácticas comunitarias.

La participación de las mujeres es una alternativa para mantener una práctica que ha resultado ser funcional y generadora de identidad para la comunidad. Se debe reconocer a las mujeres por su aportación en la vida comunitaria dar vida, transmitir la lengua, participar en el cuidado y alimentación de la comunidad, pero también por su contribución en la transmisión de los saberes comunitarios como la música y la reciprocidad; esta relación de crianza también implica una transmisión de fuerza, la necesaria para enfrentar la vida (Good: 2013).

Esta investigación también ha dado como resultado, que existe una tendencia a que, a mayor profesionalización de la música, hay una menor participación en prácticas comunitarias tales como las promesas a la virgen, los novenarios, procesiones o los sepelios que, desde las observaciones, son la máxima muestra de solidaridad de las músicas y los músicos para con la comunidad. Dichas prácticas como menciona Payán (2017) ayudan a comunalizar los saberes y los haceres, en este caso la música, cuyo ejercicio les permite a los habitantes, construir comunalidad.

La participación de la mujer en la música no solo debiera ser vista como un logro personal o de género, sino como un logro de la propia comunidad. Las mujeres son sujetos importantes en la conservación y defensa de las bandas de viento y de las demás prácticas que han dado sentido a la vida en comunidad, porque forman parte de ella. Así mismo, este reconocimiento también ayudará a que las relaciones sociales entre mujeres y hombres sean más respetuosas, más empáticas, más humanas.

Por otro lado, como en todo proceso de investigación no fue posible abarcar todo, quedó pendiente el análisis de las bandas militares, debido a los giros que fue tomando este estudio, decidí no continuar con ello para enfocarme en las bandas de música de Santa Catarina y su implicación en las prácticas comunitarias. Queda profundizar aún más, en las estructuras de

desigualdad de género, ya que como se aclaró en la introducción, mis intereses estuvieron enfocados a analizar la vida cotidiana de la comunidad en la que las mujeres son participes. También quedaría por analizar otras prácticas sociales como la danza y la decoración floral, su organización e impacto dentro y fuera de la comunidad.

Anexos



Imagen 31. Propaganda para audición de bandas previo a la fiesta de Santa Cecilia. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 32. Procesión del día del Apantla, marzo 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 33. Preparación de calvarios para el paso de la virgen. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 34. Donadores "Arcos de iglesia Santa Catarina del Monte", 24 noviembre 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 35. Virgen monumental, Santa Catarina del Monte, 24 noviembre 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 36. Colocación de portada principal para la fiesta de Santa Cecilia. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 37. Calles adornadas. Noviembre 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

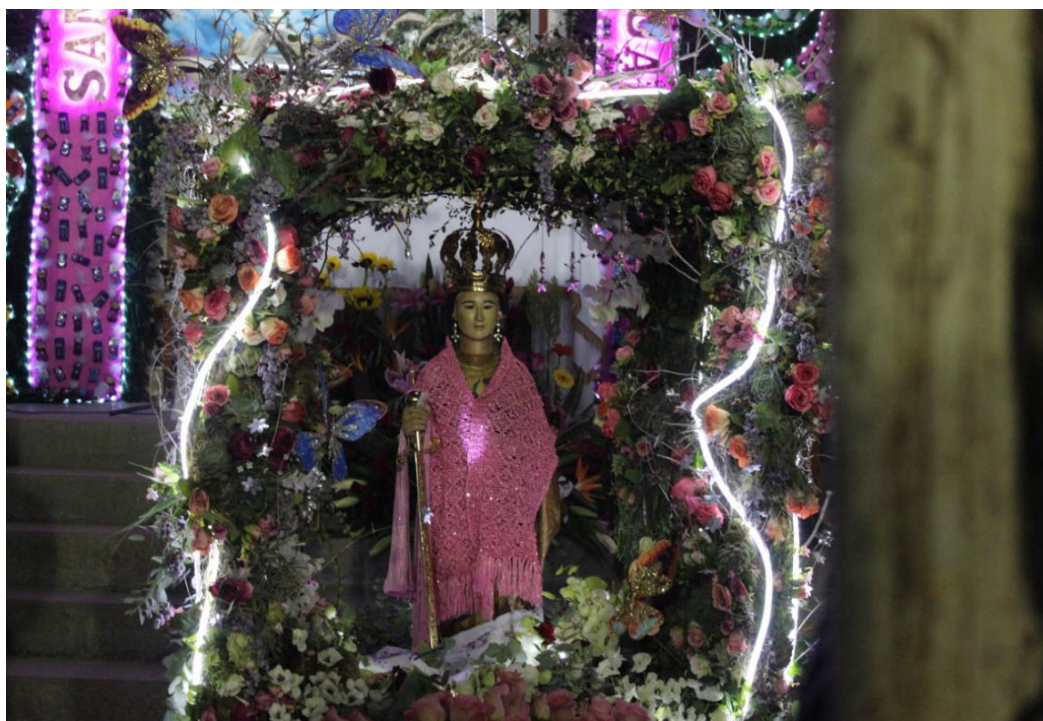


Imagen 38. Santa Catarina Mártir a su regreso de la procesión, 25 de noviembre 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

Festividad en Honor a Nuestra Patrona **SANTA CATARINA MARTIR**

El pueblo en general y Mayordomía 2019-2020 invita a todos los pueblos circunvecinos a nuestra fiesta tradicional y que somos un pueblo con tradiciones, así mismo la Mayordomía agradece a todos en general por su valiosa participación
Del 14 de Noviembre al 2 de Diciembre

14 de Noviembre
5:00 A.M. Salida de la Peregrinación de Santa Catarina del Monte a la Basílica de Guadalupe.
2:00 P.M. Donación de Ania para Virgen pequeña por los Sres. José Alfonso Velázquez Carrillo, David Velasco Reyes y su grupo de floristas.
4:30 P.M. Llegada de la Peregrinación de la Basílica de Guadalupe.
5:00 P.M. 1er NOVENARIO.
Misa presidida por el Párroco Jorge Damián Jiménez R. donada por la Fam. Velasco Flores, acompañada por la Banda Clásica "La Herencia" de los Hnos. Miranda del Mtro. Catalino Miranda Rocha y Tamborazo: Banda "Real de la Sierra" del Mtro. Cirilo Clavijo Linares.

15 de Noviembre
5:00 P.M. 2do. NOVENARIO.
Misa presidida por el Párroco Jorge Damián Jiménez R. donada por el Sr. Ascención Torres Reyes, acompañado por la Banda Clásica "Banda Sinfónica Juvenil Santa Catarina del Monte" del Mtro. Isidoro Cornejo Díaz y Tamborazo: Banda "Costa Verde" del Mtro. Juan Elizalde G.

16 de Noviembre
5:00 P.M. 3er. NOVENARIO.
Misa presidida por el Párroco Jorge Damián Jiménez R. donada por el Sr. Margarito Miranda Velázquez y familia acompañados por la Banda Clásica: Banda "J. Pablo Moncayo" del Mtro. Ascención Velázquez Espinosa y Tamborazo: Banda "Timbalera" del Mtro. Fernando Nemes Velasco.

17 de Noviembre
5:00 P.M. 4to. NOVENARIO.
Misa presidida por el Párroco Jorge Damián Jiménez R. donada por la Fam. Linares Clavijo acompañado por la Banda Clásica: Banda "Pluma de Oro" de los Hnos. Rodríguez del Mtro. Luis Mario Rodríguez M. y Tamborazo: Banda "RD" de los Hnos. Romero Durán.

18 de Noviembre
5:00 P.M. 5to. NOVENARIO.
Misa presidida por el Párroco Jorge Damián Jiménez R. donada por la Fam. Torres Hernández acompañada por la Banda Clásica: "Escuela Santa Catarina" del Mtro. Jorge Flores Clavijo y Tamborazo: "La Atractiva Banda Santa Rosa" del Mtro. Santiago Clavijo C.

19 de Noviembre
5:00 P.M. 6to. NOVENARIO.
Misa presidida por el Párroco Jorge Damián Jiménez R. donada por el Sr. Miguel Ángel Durán Elizalde y Fam. acompañado por la Banda Clásica: Banda "Elguero de Oro" del Mtro. José G. Durán Espejel y Tamborazo: "Banda Yulacera" del Mtro. Mario García Garduño.

20 de Noviembre
5:00 P.M. 7mo. NOVENARIO.
Misa presidida por el Párroco Jorge Damián Jiménez R. donada por el padrino de Santa Cecilia el Sr. Florencio Velázquez Corona y Fam. acompañados por la Banda Clásica: Banda "Elguero de Oro" del Mtro. Joaquín Clavijo Linares y Tamborazo: Banda "Privilegio" del Mtro. Bonifacio Reyes Cornejo.

21 de Noviembre
3:30 P.M. Víspera con la Banda "Los Reyes de la Noche" donado por la Incansable Banda "Cerro Frio" de Valentin A. Clavijo Velázquez.
4:30 P.M. Colocación de la Portada de la Capilla de Santa Cecilia, donado por el Sr. Jorge Flores Clavijo y Familia.
5:00 P.M. 8vo. NOVENARIO.
Misa presidida por el Párroco Jorge Damián Jiménez R. donada por la Fam. Reyes Juárez acompañada por la Banda Clásica: "Real del Monte" del Mtro. Lirio Miranda Olivares y Tamborazo: Banda "La Herradura" del Mtro. Sergio Clavijo Velázquez.

22 de Noviembre
6:00 A.M. Repique de campanas y salva de cohetes.
6:00 A.M. Mañanitas Clásicas.
7:00 A.M. Mañanitas con Tamborazo Monumental.
11:00 A.M. Misa Solemne en honor a Santa Cecilia acompañada por el Mariachi "Real de la Montaña" del Mtro. Albino Espinosa Sánchez.
12:00 P.M. Serenata por la Banda "La Reyna de Huajuapán" y "La Banda del Rey".
1:00 P.M. Audición de Banda Monumental.
3:30 P.M. Concurso de Bandas Sinaloenses participando: Banda "La Reyna de Huajuapán" y la "Banda del Rey", donado por la Incansable Banda "Cerro Frio" de Valentin A. Clavijo Velázquez.
5:00 P.M. 9no. NOVENARIO.
Misa presidida por el Párroco Jorge Damián Jiménez R. donada por la Fam. Morales Zepeda acompañada por la Banda Clásica: "Tono Clavijo" del Mtro. Porfirio Clavijo Velázquez y Tamborazo: Banda "Explosiva" del Mtro. Arturo Corona Reyes.
9:00 P.M. Gran Baile en honor a Santa Cecilia participando agrupaciones musicales de la comunidad.

23 de Noviembre
8:00 A.M. Entrada de la Banda "Los Durán" del Mtro. José Guadalupe Durán Espejel.
8:30 A.M. Colecta de Promesas.
Donación de pulsera a la Virgen por los niños Sergio y Paloma González Velázquez.
Donación de mantel y amboños por la Sra. Rocío Velázquez Corral.
Donación de aretes por la Fam. Clavijo López.
Donación de corona y chalina a la Virgen Santa Catarina Martir por la Fam. Reyes Clavijo.
Donación de rebano y mantel para pie de Virgen, por la Sra. Felicitas García Camacho y el Sr. José Luis Romero Durán.
Donación de espada a la Virgen por la Fam. Espejel Villegas.
Donación de medalla por la Srita. Maricruz Garduño Cornejo.
5:00 P.M. Misa presidida por el Párroco Jorge Damián Jiménez R. donada por el Gpo. de la portada "1985-2019" representada por el Sr. Angel Pascual Torres Durán acompañados por la Banda Clásica: "Comisión de Músicos 2019" del Mtro. Juan Reyes Torres y Tamborazo: Super Banda "El Rayo" del Mtro. Martín Clavijo Velázquez.

24 de Noviembre
7:00 A.M. Entrada de Banda "Los Durán" del Mtro. José Guadalupe Durán.
9:30 A.M. Entrada del Gpo. floral encabezado por los Sres. Humberto Espejel Linares y Alberto Morales Elizalde.
11:00 A.M. Celebración a "Cristo Rey", visita a la casa de la Fam. Durán Durán.
11:00 A.M. Entrada de la Portada de la nave mayor por el "Gpo. de la portada 1985-2019" representada por el Sr. Angel Pascual Torres Durán.
12:00 P.M. Entrada del Gpo. de la Virgen Monumental.
12:30 P.M. Colecta de Promesas.
Donación de castillo; por el joven Juan Carlos Cornejo Reyes.
Donación de bancas; por el Gpo. "Santa Catarina" representada por el Sr. Luis Cornejo Amador y Sr. Pedro Cornejo Amador.
Donación de cintas y cruz alta, por la Fam. Olivares Clavijo.
Donación de decoración floral para misa en la explanada de la delegación, por la Fam. Varela. Encabezado por el joven Juan Jesús Varela Velázquez.
2:30 P.M. Entrada de portada para los arcos, donada por el Gpo. "Proyección floral Santa Catarina" encabezado por el Sr. Alejandro Juárez Corona y Sr. Maximiliano Flores.
Actuación de los peregrinos "Niño de Jesús del Cerro", en la entrada Capellán, encabezado por la Fam. Velasco Durán.



11:00 P.M. Serenata con el Mariachi "Real de la Montaña" donado por los niños Frida Sofía y Leonardo Velázquez Buendía.
11:45 P.M. Entrada de la Banda "Hnos. Clavijo" del Mtro. Porfirio Clavijo Velázquez y Banda Azteca "Los Potreritos" del Mtro. Magdalena Velázquez Flores.

25 de Noviembre
12:00 A.M. Solemne procesión anual con la imagen de Santa Catarina Martir por las principales calles de la comunidad, acompañados por peregrinos de pueblos circunvecinos y la Banda Clásica "Hnos. Clavijo".
6:00 A.M. Regreso de la solemne procesión a la Iglesia; repique de campanas y salva de cohetes.
Serenata mano a mano con los mariachis "Real de la Montaña" donado por la Fam. Rocha Reyes y "Terla de Texcoco" donado por los Hnos. Rocha Clavijo y Familias.
8:00 A.M. Celebración eucarística de cuaresma, presidida por el Sr. Obispo Juan Manuel Manilla Sánchez y nuestro Párroco Jorge Damián Jiménez R. acompañado por el Ensemble de Metales y Piano, donado por voluntarios.
8:20 A.M. Procesión a caballo, haciendo el recorrido por las principales calles de la comunidad (misma recorrida de la procesión de la imagen de Santa Catarina).
8:30 A.M. Recibimiento de los peregrinos N.P. Jesús de los tres caminos Tlax. (en la secundaria).
9:00 A.M. Mañanitas, donadas por la Fam. Olivares Hernández.
Mañanitas, donadas por la Sra. María Elena Carol Aguilar.
12:00 P.M. Celebración Eucarística por el Vicario Erasmo Pacheco Ramos y nuestro Párroco Jorge Damián Jiménez R. acompañada de Banda con Coro, donado por el Sr. Efraim Miranda Olivares.
2:00 P.M. Concierto "Tributo a Juan Gabriel" con la Banda Sinfónica "Huesos de Chimalhuacán".
Convívio de la comunidad con los pueblos vecinos y peregrinos. Posteriormente el Sr. Martín Elizalde Velázquez y Fam. les comen el tradicional pastel donado para la virgen.
4:00 P.M. Actuación de las Sembradoras.
5:00 P.M. Santo Rosario.
6:00 P.M. Misa del Ballet "Santa Catarina 2019".
7:00 P.M. Actuación del Ballet "Santa Catarina 2019", a cargo de Cristian Balce Reyes, Jesús Miranda Vivar y Blanca Flor Miranda Vivar.
9:00 P.M. Vistosa quema de fuegos pirotécnicos donados por el joven Juan Carlos Cornejo Reyes.
9:30 P.M. Espectáculo "Que bonita es mi tierra" por Angélica y Manuel Vargas, quien fuera la primera vez del Mariachi Vargas de Tecalitlán, acompañados por el Mariachi Gar, seccional y Ballet folklórico "Andanzas Mexicanas".

26 de Noviembre
6:00 A.M. Repique de campanas y salva de cohetes.
8:00 A.M. Entrada de Banda de Tamborazo "La Reina de Oaxaca" donando el 50% el Sr. Hugo Sánchez y Fam. (proveedor de gas L.P.) y La Consentida del Sur "Banda Sierra Nublada" donada por la comunidad de músicos de Santa Catarina y Banda Azteca "Los Potreritos".
10:00 A.M. Participación de la cuadrilla de vaqueros encabezada por los Sres. Juan Espejel Díaz, Valentin Espejel Torres e Israel Linares Morales.
12:00 P.M. Misa solemne presidida por el Párroco Jorge Damián Jiménez Rivera.
4:00 P.M. Participación del grupo de Sembradoras.
5:00 P.M. Santo Rosario.
7:00 P.M. Actuación del Ballet "Santa Catarina 2019".
9:30 P.M. Mamo a mano en audio y escenario de la explanada, por las Bandas "Reyna de Oaxaca" y "La Consentida del Sur" "Banda Sierra Nublada".

27 de Noviembre
6:00 A.M. Repique de Campanas y Salva de Cohetes.
10:00 A.M. Participación de la cuadrilla de Vaqueros encabezada por los Sres. Juan Espejel Díaz, Valentin Espejel Torres e Israel Linares Morales.
12:00 P.M. Misa Solemne presidida por el Párroco Jorge Damián Jiménez Rivera.
5:00 P.M. Santo Rosario.
7:00 P.M. Actuación del Ballet "Santa Catarina 2019".
9:30 P.M. Vistosa quema de fuegos pirotécnicos por el Sr. Inocencio Ortega Aguirre de Santa María Actipán, "PIROMEX".
10:00 P.M. Show Internacional "ALEX LA AUTÉNTICA VOZ GEMELA DE JOAN SEBASTIAN" acompañado por su hija la Tasqueñita de Taxco Guerrero y su grupo.

28 de Noviembre
8:00 A.M. Entrada de la Banda Orquesta de Hnos. Solano de Coyulpec, pagada por el pueblo y Banda de música clásica y popular Agustín Peñuela del Edo. de Puebla pasada por la comunidad de músicos de Santa Catarina.
12:00 P.M. Misa Solemne presidida por el Párroco Jorge Damián Jiménez Rivera.
5:00 P.M. Tradicional concurso de bandas sinfónicas en honor a Santa Catarina Martir, obra de concurso la Sr. #2 de Gustavo Hollis y el paso doble San Gregorio del maestro Martín Clavijo Velázquez.

29 de Noviembre
12:00 P.M. Misa de Consumación presidida por el Párroco Jorge Damián Jiménez Rivera.
5:00 P.M. Santo Rosario.
6:00 P.M. Serenata con Mariachi, donado por la Sra. Ma. Dolores Cornejo Villegas.
7:00 P.M. Inicia GRAN BAILE DE CIERRE DE FERIA.
Con los grupos:
Grupo "Homenaje a Mike Laure".
Sónico Joven de México "Los Diners".
y la actuación estelar del conjunto "Acapulco Tropical" de Walter Torres, y la actuación estelar del conjunto "Acapulco Tropical" de Walter Torres.
Donado por el grupo u voluntarios encabezado por los Sres. José Guadalupe Durán Espejel, Jesús Elizalde Clavijo y Rafael Velázquez Corona.
Alternando con el Gpo. noroño "Los Bayos del Norte".

1 de Diciembre
8:00 A.M. Exposición floral por los floristas de la comunidad de Santa Catarina del Monte, encabezado por el joven Juan Jesús Varela Velázquez, los Sres. Javier Varela Espinosa y Neri Romero.

2 de Diciembre
6:00 A.M. Repique de Campanas y Salva de Cohetes.
Entrada de Banda Azteca donada por el Sr. Herónimo Durán y Fam. Durán Clavijo.
10:00 A.M. Misa de Octava presidida por el Párroco Jorge Damián Jiménez Rivera.
11:00 A.M. Regreso de la imagen de San Andrés a su capilla.
Entrada de Banda de los Hnos. Clavijo.
3:00 P.M. Colocación de la imagen de Santa Catarina Martir a su capilla.

Imagen 39. Programa fiesta patronal, noviembre 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 40. Interior del templo de Santa Catarina Mártir, noviembre 2019 Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 41. Cuexcomate de Santa Catarina. Exposición floral con motivo de la fiesta patronal, 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 42. Ofrendas a los duendes, cuidadores del agua. Marzo 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 43. Barbacoa para la fiesta de Santa Cecilia. 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 44. Músicos en procesión. Noviembre 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 45. Peregrinos rumbo a Tepalcingo, Morelos, marzo 2020. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 46. Devoción a Santa Catarina. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 47. Mujeres percusionistas. 22 de noviembre 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 48. Vísperas a Santa Cecilia, 22 de octubre de 2019 Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



La Academia de Trompeta de Texcoco

Te invita a la Master Class con:

Fernando Ciancio

Trompeta Solista de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires - Teatro Colón

Inició sus estudios de trompeta a los 12 años en Mar del Plata. En Buenos Aires estudio con los maestros: Wilfredo Cardoso y Roberto "Fats" Fernandez. Obtiene en el conservatorio "Carlos López Buchardo" el diploma como Profesor Nacional de Música especializado en trompeta. Posteriormente, el gobierno francés le otorga una beca para perfeccionar sus estudios en el Conservatorio: Ecole National de Musique de Montreuil (Paris), con Eric Aubier. Por su labor fue designado ayudante de Cátedra de Trompeta y obtiene allí el Primer Premio y Excellence de Trompette y, el Primer Premio por unanimidad a la interpretación de la Música Contemporánea.

Lugar y fecha:

Salón de usos múltiples (Casa del Mtro. Ignacio cornejo Diaz), Av. Teopanixpa s/n, entre cerrada Temetzenco y calle Nextlalpa en Santa Catarina del Monte, Texcoco, Estado de México.
Lunes 18 de noviembre del 2019.

Horario:

10:00 am

Cuota de Recuperación:

\$200.00

Imagen 49. Propaganda de concierto y cursos de perfeccionamiento musical, noviembre 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 50. Portada principal en durante fiesta patronal, 25 noviembre 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 51. Mujeres en ensayo, marzo 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 52. Isidoro Cornejo Díaz, director Banda Juvenil Santa Catarina, marzo 2019. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 53. Elaboración de tortillas durante una fiesta, marzo 2020. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 54. Procesión con el Divino Salvador. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.



Imagen 55. Tamales elaborados por mujeres de Santa Catarina del Monte. Fuente: Consuelo Flores Velazquez.

<i>Fecha</i>	<i>Celebración</i>	<i>Participación de bandas</i>	<i>Participación femenina en la música</i>	<i>Momento de la fiesta</i>	<i>Otras formas de participación femenina</i>
<i>1 enero</i>	Virgen de Guadalupe	Si	No	Audición y procesiones	Danzas /Elaboración de comidas
<i>20 enero</i>	San Sebastián Mártir	Si	No	Audición y procesiones	Danzas /Elaboración de comidas
<i>22 enero</i>	Nombramiento de mayordomía	Si	No	Procesiones	Elaboración de comidas
<i>2 febrero</i>	La candelaria /Cambio de mayordomía	No	No		Elaboración de comidas
<i>18 de marzo (segundo lunes de cuaresma)</i>	Apantla	Si	Si	Procesiones	Danzas/ Elaboración de comidas
<i>19 marzo</i>	San José	Si	No	Audición y procesiones	Danzas/ Elaboración de comidas
<i>Dependiente de calendario litúrgico</i>	Semana Santa	No	No		Elaboración de comidas
<i>13 junio</i>	San Antonio de Padua	Si			Elaboración de comidas
<i>6 de agosto</i>	Divino Salvador	Si			Elaboración de comidas
<i>15 septiembre</i>	Grito de independencia				Elaboración de comidas
<i>16 septiembre</i>	Aniversario de la Independencia de México	Si	Si	Desfiles	Desfiles
<i>1 y 2 noviembre</i>	Día de muertos				Elaboración de comidas

14 y 23 noviembre	Novenarios para fiesta patronal	Si	Si/No	Procesiones	Elaboración de comidas/Procesiones, rezos.
22 noviembre	Santa Cecilia	Si	Si	Audición y procesiones	Elaboración de comidas
25 noviembre	Santa Catarina	Si	Si	Audición y procesiones	Danzas /Elaboración de comidas/Procesiones/rezos/Decoración de la iglesia.

Tabla 4. Calendario festivo cívico- religioso.

Fuente: Elaborado por Consuelo Flores Velázquez. Trabajo de campo realizado 2018-2020.

Promesa	Donadores
Pulsera	Niños Sergio y Paloma González Velázquez
Mantel y ambores	Señora Rocío Velázquez Corral
Aretes	Familia Clavijo López
Corona y Chalina	Familia Reyes Clavijo
Rebozo y mantel para pie de Virgen	Señora Felicitas García Camacho y señor José Luis Romero Durán.
Espada	Familia Espejel Villegas
Medalla	Señorita Maricruz Garduño Cornejo
Decoración Floral	Grupo Floral, representantes: Humberto Espejel linares y Alberto Morales Elizalde.
Portada de la nave mayor	Grupo de la Portada, representante: Sr. Ángel Pascual Torres Durán
Virgen monumental	Grupo "Virgen Monumental"
Castillo	Joven Juan Carlos Cornejo Reyes.
Bancas	Grupo Santa Catarina. Representantes: Luis Cornejo Amador y Pedro Cornejo Amador.
Ciriales y Cruz Alta	Familia Olivares Clavijo
Decoración floral para misa en explanada de la delegación	Familia Varela

<i>Portada de los Arcos</i>	Grupo Proyección Floral Santa Catarina, representantes: Alejandro Juárez Corona y Máximo Torres Flores.
<i>Anda para la virgen</i>	Familia Velasco Duran
<i>Banda Azteca del 2 de diciembre</i>	Sr. Ermilo Duran y familia Duran Clavijo.

Tabla 5. Cuadro de promesas donadas a la virgen, noviembre 2019 Consuelo Flores Velazquez.

Fuentes y Bibliografía

Fuentes primarias

DIARIO OFICIAL. Primera Sección. Plan Nacional de Desarrollo 1989 - 1994.

Miércoles 31 de mayo de 1989.

Bibliografía

Abric, Jean Claude (Ed.), 2001, *Prácticas Sociales y Representaciones*. México. Ediciones: Coyoacán,

Aguilar Montes de Oca, Yessica Paola, & Valdez Medina, José Luis, & González-Arratia López-Fuentes, Norma Ivonne, & González Escobar, Sergio (2013). Los roles de género de los hombres y las mujeres en el México contemporáneo, *Enseñanza e Investigación en Psicología*, 18(2), 207-224. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=292/29228336001>

Aguilar Zeleny, Alejandro (2009). Cantos del desierto y sones del alma. Algo sobre la música de los pueblos indígenas de Sonora. *Antropología. Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, (85), 27- 26.

Amezcuca Chávez, Cristina e Hilario Topete Lara (coordinadores). (2015). *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Nuevas miradas. México: Bonilla Artigas Editores: UNAM-Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias.

Acuña Castrellón Patricia E. (2013). “La preservación de los saber-hacer tradicionales, un reto de continuidad”. En *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Universidad Nacional Autónoma de México.

Arias Patricia (2009). *Del arraigo a la diáspora. Dilemas de la familia rural*. México. Universidad de Guadalajara-cucsh, Miguel Ángel Porrúa, México.

- (2011). La fiesta patronal en transformación: significados y tensiones en las regiones migratorias. *Migración y desarrollo*. 9(16):147–180.

Arizmendi, Zúñiga A. (2004). *Las fiestas religiosas en Santa Catarina del Monte*; Trabajo Terminal de Licenciatura en Antropología Social; Departamento de Antropología, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

Barabas Reyna, Alicia M. (2003). *Diálogos con el territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*. (I). México, INAH.

- (2004). La territorialidad simbólica y los derechos territoriales indígenas: reflexiones para el estado pluriétnico. *Alteridades*. 14(27).105-119. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=747/74702706>
 - (2004b). La construcción de etnoterritorios en las culturas indígenas de Oaxaca. *Desacatos*. (14). 145-168.
 - (2006). Los santuarios de vírgenes y santos aparecidos en Oaxaca. *Cuicuilco*, 13(36), 225-258. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=351/35103610>
 - (2008). Cosmovisiones y etnoterritorialidad en las culturas indígenas de Oaxaca. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (7), 119-139.
 - (2014). La territorialidad indígena en el México contemporáneo. *Chungará (Arica)*, 46(3), 437-452.
- Becerra Enríquez, María Gabriela (2018). *De Parque Nacional a Reserva de la Biosfera historia biocultural de la Sierra Nevada de México*. México. Editorial Académica Española.
- Bonfil Batalla, Guillermo (1990). *México profundo, una civilización negada*. México, Grijalbo.
- Bonilla Burgos, Rosa María, & Gómez Rojas, Juan Carlos. (2013). Son huasteco e identidad regional. *Investigaciones Geográficas (Mx)*. (80). 86-97.
- Boucek, Joseph S. (1957). Sociología del prestigio. *Revista de estudios políticos*. (94): 81-98. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2129238>
- Bourdieu, Pierre. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la Cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. Traducido por: Alicia Gutiérrez
- Brisset, Demetrio E. (2009). Investigar las fiestas. *Gaceta de Antropología*. 25 (1), artículo 13. En línea: <http://hdl.handle.net/10481/6852>
- Bueno Castellanos, Carmen (2009). El rol de las mujeres en los cambios y continuidades de la economía informal. *Argumentos (México, D.F.)*, 22(60), 211-239.
- Burgos, César (2012). *Mediación musical: Aproximación etnográfica al narcocorrido* (Tesis Doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona.
- Cano, Gabriela et al. (2014). *La Revolución de las mujeres en México*. México. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México,
- Carreón Flores, Jaime Enrique (2007). *Nahuas de Texcoco. Pueblos Indígenas del México Contemporáneo*. México. Comisión Nacional para el Desarrollo de los pueblos Indígenas.

- Carrillo Meráz, Rosalía (2014). Educación, género y violencia. Mujeres con escolaridad básica, universitarias y profesionistas. Tesis de Maestría en Investigación Educativa. Universidad Veracruzana.
- Castillo Silva, Vilka (2012). *La banda en transición: música e identidad en San Jerónimo Amanalco*. Tesis de maestría. Etnomusicología. Facultad de Música, UNAM. México.
- Causse Cathcart, Mercedes (2009). “El concepto de comunidad desde el punto de vista socio -histórico-cultural y lingüístico”. *Ciencia en su PC*, (3) ,12-21. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1813/181321553002>
- Cervantes Loredó María Teresa, Sánchez, Domínguez Celia Noemí y Villalobos Torres, María del Carmen (2013). Percepción de la violencia del docente hacia el alumno en instituciones de educación superior. “*Primer Congreso Internacional de Educación Educativa*. 1409:1418.
- Colombato, Lucía Carolina (2017). “Tres dimensiones y tres principios rectores del derecho humano a los patrimonios culturales”. *Revista de Derechos Humanos y Estudios Sociales*. IX (17):177-203.
- Corona Caraveo, Yolanda; Carlos Pérez Zavala y Julián Hernández (2008). “Ciudadanía y participación de jóvenes en comunidades de tradición indígena” *Anuario de investigación*. pp. 142-161.
- Cruz y Cruz, Iván. (2009). La música tradicional como forma simbólica en *Antropología* Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia: Música tradicional: raíces, trayectorias y encuentros históricos. Nueva I (85) Época 55:55.
- Curiel, C. (2019). Mujeres en la cocina de la mayordomía. Prestigio y costumbre en la mixteca de Oaxaca. *Entre Diversidades*, 6(1 (12), 163:193. En: <https://doi.org/10.31644/ED.12.2019.a06>
- De Vicente Carmona, José Luis. (2010). *El fenómeno religioso popular: valores y creencias estudio de experiencias religiosas populares en Huelva a principios del siglo XXI*. Universidad de Huelva.
- Enríquez-Sánchez, Antonio de Jesús (2015). Eran dados a las fiestas. El universo festivo de los indios novohispanos bajo la Ilustración, ¿supresión o vigencia de un fenómeno de larga duración? *Contribuciones desde Coatepec*. (29), 87-144. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=281/28145453005>
- Flores Mercado, Bertha Georgina (2014). Memoria colectiva, región sociomusical y bandas de viento en Totolapan, Morelos. *Cuicuilco*. 21(61):189-210.
- (2009). Mujeres de metal, mujeres de madera: Música purépecha y relaciones de género en las bandas de viento en Tingambato, Michoacán. *Cuicuilco*, 16(47), 179-200.
 - (2014). *Las Bandas de Viento en México*. INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA.

- Fernández Aldecua, María José, & Martínez Barón, Luz Adriana (2010). Participación de las mujeres en las empresas turísticas privadas y comunitarias de bahías de Huatulco, México. ¿Hacia un cambio en el rol de género? *Cuadernos de Turismo*, (26), 129-151.
- Fernández, J. Manuel (2005). La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica. *Cuadernos de Trabajo Social*, (18), 7-31.
- Garma, Carlos y Ma. del Rosario Ramírez (coordinadores). (2015). *Comprendiendo a los creyentes: la religión y la religiosidad en sus manifestaciones sociales*. México. UAM Iztapalapa.
- Galtung, Johan (2003). *Violencia Cultural, Gernika-Lumo*. Centro de Investigación por la Paz. Fundación Gernika Gogoratz.
- Genis, José (2006). El patrimonio cultural de México y su defensa. *Revista trabajadores*. Universidad Obrera. (55).33-38.
- Giménez, Gilberto (1996). Territorio y cultura. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. II (4) diciembre: 9-30.
- Giménez, Gilberto. (2005). La cultura como identidad y la identidad como cultura. *III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales*. En línea: https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=centrodoc&table_id=70
- Gómez Colín, Brenda; Romero Contreras, Alejandro Tonatiuh; Vizcarra Bordi, Ivonne (2017). Visibilización de la participación femenina en los Comités Comunitarios de Agua Potable de Toluca, Estado de México. *Sociedad y Ambiente*, (15), 67-92.
- Gómez Lara, Horacio (2009). Las bandas de viento en Chiapas. Identidades musicales emergentes en *Antropología, Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. (86). 3-9.
- González Hernando, Irene. (2012). Santa Catalina de Alejandría. *Revista Digital de Iconografía Medieval*. IV (7), 7-47.
- González Rodrigo, José. (1993). *Santa Catarina del Monte. Bosques y Hongos*. México, Colección Tepetlaostoc, No. 3, Universidad Iberoamericana
- Good Eshelman, Catharine. (2013). Formas de organización familiar náhuatl y sus implicaciones teóricas. *La ventana*. vol.4, n.37, pp. 9-40
- Guber, Rossana. (2004). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.
- Hall, Stuart. (1992). The Question of Cultural Identity” en Stuart Hall, David Held y Tony McGrew (eds.), *Modernity and Its Futures*. pp. 273-316. Cambridge: Polity Press, Traducido por Alexandra Hibbett.
- Hernando, Almudena (2012). *La fantasía de la individualidad, Sobre la construcción socio histórica del sujeto moderno*. Madrid: Kants.

- Herrejón, Carlos (1994). "Tradición. Esbozo de algunos conceptos" en *Relaciones*, 15(59). México. El Colegio de Michoacán.
- Herrera, Arturo (2014). *Músicos de la sierra de Texcoco en el siglo XX. Origen, evolución y problemáticas*. Tesis de maestría en Historia y Etnohistoria. Escuela nacional de Antropología e Historia.
- Higuera Hidalgo, Pamela. (2017). Brechas de desigualdad en México. *Pluralidad y Consenso*. 7(31).
- Hirai Shinji. (2015). "¿Sigue los símbolos del terruño!: etnografía multilocal y migración transnacional" en Ariza Marina y Laura Velazco. *Métodos cualitativos y su aplicación empírica: por los caminos de la investigación sobre migración internacional*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales; El Colegio de la Frontera
- Jill K., Conway, Susan C. Bourque y Joan W. Scott (1996). "El concepto de género" en Marta Lamas (comp.) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, México, UNAM/Porrúa,
- Jiménez Ramírez, Mauricio Benjamín y Sainz Navarro, Mariana (2011). "¿Quién hace al patrimonio? Su valoración y uso desde la perspectiva del campo de poder. *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*. 2(3).14-21.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela (1996). El género, fragmento literal: La perspectiva de género, en *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, Ed. Horas y Horas. España. 13-38.
- (2012). "Pacto entre mujeres. Sororidad" en *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y utopías*. México: Instituto de las Mujeres del Distrito Federal.
- Lamas, Marta (1999). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género. *Papeles de Población*. 5(21), 147-178.
- Lara Largo, Sofía (2015). Usos y debates del concepto de fiesta popular en Colombia. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (21), 147-164.
- Leal Sorcia, Olivia (2005). Viejas y nuevas formas de recreación en la mayordomía de Santa Catarina Acolman en Hilario Topete (et al.). *La organización social y el ceremonial*. México. MC Editores.
- Llanos, Hernández, L. (2000). El Concepto de Territorio y la Investigación en las Ciencias Sociales. *Universidad, Autónoma Chapingo. Estado de México*. 7 (3).
- Lolo-Valdés, Ondina, & Rodríguez-Vázquez, Ricardo. (2015). Repensar el tiempo y el espacio en el proceso de enseñanza-aprendizaje de las ciencias sociales. *VARONA*, (60), 68-75.

- López Millán, Minerva (2008). *Sin ayuda no hay fiesta. Relaciones de reciprocidad en Santa Catarina del Monte, México* (Tesis de Doctorado). México. Universidad Iberoamericana, en Antropología Social.
- (2010). "Tlapalalehuilizque: Ayuda en especie para las fiestas en un pueblo de la Sierra de Texcoco" en Roger Magazine y Tomás Martínez (coordinadores). *Texcoco en el nuevo milenio. Cambio y continuidad en una región periurbana del Valle de México*. pp. 313-334. México. Universidad Iberoamericana.
- Lorente Fernández, David. (2012). Nezahualcóyotl es Tláloc en la Sierra de Texcoco: historia nahua, recreación simbólica. *Revista Española De Antropología Americana*, 42(1), 63-90.
- Luhmann, Niklas. (1995). *Poder*, Barcelona, Anthropos; México: Universidad Iberoamericana; Santiago de Chile, Instituto de Sociología. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Machuca, Jesús Antonio (2004). El patrimonio cultural intangible en Lourdes Arizpe (coordinadora). *Los retos culturales de México*. México. CRIM-UNAM, Miguel Ángel Porrúa, Cámara de Diputados LIX Legislatura (Colección Conocer Para Decidir).
- Madrigal Calle, Beatriz Elena, Alberti Manzanares, Pilar, & Martínez Corona, Beatriz (2015). La Apantla: el agradecimiento para que no falte el agua. *Cuicuilco*. 22(63). 29-61.
- Madrazo Miranda, María, & Urdapilleta Muñoz, Marco (2008). La fiesta patronal de Xico, Veracruz. Tradición oral y festividad. CIENCIA ergo-sum, Revista Científica Multidisciplinaria de Prospectiva, 15(1), 9-20.
- Martínez, José Luis (2002). Nezahualcóyotl 'Coyote hambriento' (1402-1472). *Arqueología Mexicana* (58). 20-27.
- Maya González, Elva Vianney. (2008). *Hay que ir a la vanguardia: La danza de las sembradoras. Cambio, continuidad y género en Santa Inés Hueyotlipan Titicályatl (Municipio de Texcoco)*. Tesis de maestría en Antropología Social. Universidad Iberoamericana.
- Melón Fernández, Santiago. (1971). Sobre la sociología de Emilio Durkheim. *Revista de la Facultad de Filología*, Tomo 21, 207-304.
- Mendicuti Navarro, Ana Lilia, 1989. *La Banda de Tlayacapan, Morelos: Tradición, resistencia y Refundación*, Tesis de Licenciatura en Antropología Social, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, México.
- Mendoza y Herrera. (2013). La Orquesta Típica de la Ciudad de México en *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Universidad Nacional Autónoma de México.

- Montoya Arias, Luis Omar. (2010) “Trompeta en mano, soltando el llanto y en compañía del diablo...” *Estudio histórico-cultural de las bandas de viento en el Bajío guanajuatense*. Universidad Autónoma de Sinaloa, Facultad de Historia. Tesis de Maestría en Historia (CONACYT).
- (2009). Bandas de viento, tradición e identidad en el sur de Guanajuato. *Revista Digital Universitaria*. Coordinación de Publicaciones Digitales. En línea: <http://www.revista.unam.mx/vol.10/num12/art95/int95.htm>
- Moral Pérez, Ma. Esther del (2000). Los nuevos modelos de mujer y de hombre a través de la publicidad. *Comunicar*, (14). Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=158/15801427>
- Oriz, Alberto. (2015). Los indígenas en el proceso colonial: leyes jurídicas y la esclavitud. *Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia en Calatayud*, 21: 189-206.
- Palerm Viqueira, J. (1993). *Santa María Tecuanulco: floricultores y músicos*, México, Universidad Iberoamericana.
- Parga Romero, Lucila (2008). La construcción de los estereotipos de género femenino en la escuela secundaria. México, UPN.
- Payán Ramírez, Mercedes Alejandra. (2017). “Prácticas comunales en la escoleta de la Banda de Viento de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, Oaxaca”. Tesis de maestría en Etnomusicología. UNAM. México.
- Pérez Lizaur, Marisol (1975). *Población y Sociedad. Cuatro comunidades del Acolhuacan*. México: SEP-INAH.
- Pérez Zavala, Carlos (2004). La muerte de las culturas locales y el renacimiento de las culturas políticas. *El Cotidiano*, 20(127), 40-45. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=325/32512706>
- Pilatowsky Goñi, Priscila (2011). Sobre el concepto razón y los nuevos senderos de la verdad: México (1750-1850). *Historia Mexicana*, LX (3) ,1553-1594.
- Pliego de Andrés, Víctor. (2007) ¿Por qué Santa Cecilia es la patrona de los músicos? Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Madrid.
- Ramírez Paredes, Juan Rogelio. (2006). Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social. *Sociológica*. 21(60). 243-270.
- Ramírez Plascencia, Jorge. (2007). Durkheim y las representaciones colectivas. En Tania Rodríguez Salazar y María de Lourdes García Curiel (coordinadoras). *Representaciones sociales. Teoría e investigación*. pp. 17-51. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.
- Restrepo, Eduardo. (2018). Etnografía. Alcances, técnicas y éticas. Universidad Mayor de San Marcos, Lima.

- Reyes de la Rosa, Jehu. (2010). “El valor de la música en el contexto cultural mixe. Hacia la confección de una propuesta didáctica para la escuela primaria a partir de los saberes locales”. Tesis de doctorado en Educación. Universidad Pedagógica Nacional. México.
- Rodríguez Salazar, Tanía. (2001). *Las razones del matrimonio. Representaciones, relatos de vida y sociedad*. Universidad de Guadalajara.
- Ruiz Castillo, Eduardo. (2007). “Música tradicional y procesos de globalización” en *Antropología, Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. (80). 13-18.
- Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Biografía de Santa Cecilia. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona. España.
- Saldaña Ramírez, Adriana. (2017). Bandas de viento y sentido de comunidad entre los mixtecos en Morelos. *Inventio, la génesis de la cultura universitaria en Morelos*. (30):23-29.
- Salles, Vania (1995). Ideas para estudiar las fiestas religiosas: una experiencia en Xochimilco. *Alteridades*, 5(9), 25-40. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=747/74711352003>
- Sánchez Bonilla, Delia. (2009), *Santa Catarina del Monte: entre música y flores*. Trabajo terminal que para acreditar las unidades de enseñanza aprendizaje de Seminario de Investigación e Investigación de Campo y Licenciatura en Antropología Social, México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Small, Christopher. (1999). El Musicar: Un ritual en el Espacio Social. *Revista Transucultural de Música*. (4).
- Sánchez Mastranzo, Nazario A. (2004). “Del mito al rito: territorio simbólico de una comunidad nahua. Antropología”. *Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. (73). 15-22.
- Segato, Rita Laura (2014). Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres. *Sociedades e Estado*, 29(2), 341-371.
- Sevilla, Amparo et al. (2009). “El músico tradicional, mesa redonda” en *Antropología, Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, (86), 30-39.
- Sevilla, Amparo (2014). Del ritual al espectáculo. *Diario De Campo*, (2), 24-31. En línea: <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/5591>
- Solís Domínguez, Daniel. (2010). Religión y construcción simbólica de territorios identitarios urbanos en la ciudad de Guadalajara: El Bethel y Santa Cecilia. *Cuicuilco*, 17(49), 261-282.

- Spíndola Zago, Octavio. (2016). Espacio, territorio y territorialidad: una aproximación teórica a la frontera. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 61(228), 27-56.
- Tarrés, María Luisa (coordinadora). (2004). Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social. México. Porrúa, El Colegio de México.
- Tobío, Constanza (2010). “El cuidado de las personas, un reto del siglo XXI”, *Colección Estudios Sociales*. (28).
- (2012). “Cuidado e identidad de género. De las madres que trabajan a los hombres que cuidan”, *Revista Internacional de Sociología*, 70(2), 399-422.
- Ulloa Pizarro, Citlalin. (2007). “*Mujeres mexicanas en la música de concierto actual. Un estudio de sus cursos de sus vidas*”. Tesis de maestría en Estudios de Género. El Colegio de México. México.
- Valdivia Ramírez, Olimpia Montserrat (2010). Ejercer el destino. Acercamiento al proceso de formación de los ejecutantes de son arribeño en *Antropología, Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. (90). 62-67.
- Vela Peón, Fortino. (2004). “Un acto metodológico básico de la investigación social: la entrevista cualitativa” en Tarrés, María Luisa (coordinadora). *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*. México. Porrúa, El Colegio de México.
- Villaseñor Alonso, Isabel y Emiliano Zolla Márquez (2012). Del patrimonio cultural intangible la patrimonialización de la cultura en *Cultura y representaciones sociales*,(12), 75- 101.
- Villalobos Sampayo, Leticia. (2015). “La región devocional del santuario de Tlacotepec y el dinámico cristológico local: una expresión de religión devocional” en Garma, Carlos y Ma. del Rosario Ramírez (coordinadores). *Comprendiendo a los creyentes: la religión y la religiosidad en sus manifestaciones sociales*. México. UAM Iztapalapa.
- Vizcarra Bordi, Ivonne (coordinadora). (2020). *Volteando la tortilla. Género y maíz en la alimentación actual de México*. Universidad Autónoma del Estado de México. Estado de México.
- Woodside, Julián (2008). La historicidad del paisaje sonoro y la música popular *Trans. Revista transcultural de Música*, (12) 1-17.
- Zizek, Slavoj (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Buenos Aires, Paidós.
- Zúñiga Elizalde, Mercedes (2014). Las mujeres en los espacios públicos: entre la violencia y la búsqueda de libertad. *Región y sociedad*, 26(4), 78-100.