



Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA IZTAPALAPA**

**DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**

**DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA  
LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL**

***“Las bandas de viento: una mirada desde la fiesta patronal de  
San Pedro Tláhuac”.***

Trabajo terminal

que para acreditar las unidades de enseñanza aprendizaje de

*Trabajo de Investigación Etnográfica y Análisis Interpretativo III*

y obtener el título de

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

presenta

**Miriam Hernández Tolentino**

Matrícula No. 208316619

Comité de Investigación:

Director: Dra. María Ana Portal Ariosa

Asesores: Dra. B. Georgina Flores Mercado

Dra. Adriana Aguayo Ayala

México, D.F.

Julio 2012

INTRODUCCIÓN	3
1. SAN PEDRO TLÁHUAC	7
1.1. Cuitláhuac prehispánico	8
1.2. Época colonial y siglo XIX	9
1.3. Período revolucionario, siglo XX	13
1.4. El hoy de San Pedro Tláhuac	14
1.5. Infraestructura	16
1.6. Esparcimiento y organización	19
2. LAS FESTIVIDADES EN SAN PEDRO TLÁHUAC	21
2.1. La fiesta de San Pedro Tláhuac	23
2.2. Algunos antecedentes	24
2.3. Organización	26
2.4. Celebración a San Pedro Apóstol	27
3. LAS BANDAS DE VIENTO EN MÉXICO: HISTORIA	31
3.1. Influencia prehispánica	33
3.2. Influencia colonial	35
3.3. Las bandas militares en el mundo	38
3.4. Las bandas en México, siglo XIX	40
3.5. Siglo XX	43
3.6. Tláhuac un pueblo de músicos	45
4. EL USO DE LA MÚSICA DE VIENTO EN TLÁHUAC: TIPOLOGÍA DE LAS BANDAS DE VIENTO	48
4.1. La participación de las bandas de viento en la fiesta patronal	48
4.2. Tipología de las bandas de viento de San Pedro Tláhuac	51
4.3. El trasfondo del cambio	59
5. FIESTA, MÚSICA E IDENTIDAD, CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD A PARTIR DE LA MÚSICA DE VIENTO	65
5.1. Las bandas de viento en el ritual de la fiesta patronal	66
5.2. Identidad	73
5.3. La música como elemento de identidad	74
5.4. Las bandas de viento: herramienta del cambio	84
6. REFLEXIÓN FINAL	86
7. ANEXOS	88
8. REFERENCIAS	102

## INTRODUCCIÓN

La Ciudad de México se proyecta a sí misma dentro de sus contrastes y continuidades que se entrelazan en distintos puntos de esta gigantesca capital. Para quienes viven en ella es común vivir entre ajetreadas vialidades, flujos continuos de transeúntes y comercios al por mayor. Aunque también se puede encontrar una recreación de tradiciones antiguas que han sobrevivido al paso del tiempo.

Es en los pueblos originarios, específicamente en el caso de las fiestas patronales, donde se hacen más visibles un sinnúmero de prácticas nuevas y tradicionales que se mezclan dando paso a un sincretismo cultural sumamente variado.

Es por este motivo que la importancia del presente trabajo radica en describir y analizar cómo los procesos de globalización están impactando a los diferentes actores sociales que interactúan en la Ciudad de México y cómo se modifican los procesos locales, los espacios y algunas de las interacciones que se realizan socialmente en la delegación Tláhuac. El punto de atención es el proceso festivo y, dentro de él, las bandas de viento en el pueblo de San Pedro ubicado en la delegación Tláhuac.

Tanto las bandas de viento como su música son vistas como un recurso importante en las celebraciones de numerosos pueblos de México, ya que representan un elemento central para las fiestas patronales, este rasgo forma parte de uno de los ejes de la investigación la cual partió del análisis del papel de las bandas y su música en el contexto de la fiesta patronal.

Es importante destacar también que entre las bandas de viento que participan en esta festividad en general, se encuentran diferentes tipos y gustos desde las llamadas tecnobandas que se dedican a animar los bailes masivos, estas son por lo general del tipo sinaloense; también están las bandas de pueblo a veces conocidas como tamborazos: así como las bandas de música de viento clásica; por lo que encontré importante hacer una especie de acercamiento a una tipología de las diversas bandas que participan en las

festividad patronal de San Pedro, se describen y se hace un análisis de cómo este tipo de música actúa y forma parte de la construcción y permanencia de la identidad de la fiesta de San Pedro Apóstol.

## JUSTIFICACIÓN

Elegí a las bandas de viento en primera instancia debido a que durante un curso de lengua náhuatl, uno de los profesores mencionó en una de las clases, (que dentro de su percepción) que si en México había un tipo de música como referente musical frente al mundo ese no era el mariachi, sino las bandas de viento, ya que era posible ver una banda de viento en sus diferentes tipos en casi todo el territorio nacional amenizando diferentes eventos de la sociedad mexicana. Este comentario había quedado en mi memoria olvidado sin embargo, en algunas visitas que realicé por algunas partes de la República y en específico en algunas celebraciones patronales, me encontré con que la música de viento era un referente musical de algunos de estos lugares. Es de este modo que comencé a cuestionarme si el comentario del profesor estaba en lo cierto. Si las bandas de viento forman parte de nuestra identidad musical sobre todo en relación con las fiestas patronales de diferentes pueblos de México.

Así mismo, escogí el pueblo de San Pedro debido a ciertas facilidades que se prestan en el lugar esto por ser la sede de la delegación Tláhuac y contar con la Feria Nacional de San Pedro; así como ser un lugar en donde es más visible los cambios generados por el crecimiento de los flujos urbanos, sin dejar de mencionar que es considerado como pueblo originario.

Al principio del trabajo de campo lo que me interesaba era dar cuenta de la manera en que las bandas de viento de San Pedro Tláhuac forman parte en la construcción de identidad de su fiesta patronal. Sin embargo, con la primera etapa del trabajo de campo concluida surgieron nuevas interrogantes, esto derivado de la información recopilada durante la estadía en el pueblo y debido también a la observación y participación directa en la fiesta patronal. Las cuales tenían que ver con las transformaciones que se han generado al paso del tiempo tanto en la fiesta como el papel de las propias bandas.

Entre los objetivos que se alcanzaron durante la estadía de trabajo de campo están:

La participación y el registro fotográfico de la fiesta patronal.

Conocer los cambios de percepción de los habitantes de San Pedro Tláhuac con respecto a la música de su fiesta patronal, y también el cómo esta práctica se convierte en parte de la identidad festiva de un pueblo originario.

Del mismo modo se profundizó en las transformaciones que se han originado paulatinamente dentro de un pueblo en donde la interpretación de la música de viento era común y cómo esta ha ido delegándose a pesar de contar aún con bandas de música a otros ejecutantes de diferentes lugares; también se registro las permanencia y cambios con respecto al uso y espacio que se le da a las bandas de viento en el contexto de la fiesta de San Pedro Apóstol.

## METODOLOGÍA

El trabajo de campo se dividió en dos etapas. En un primer momento se enfocó a la recopilación de datos estadísticos, mapas y bibliografía del pueblo en cuestión, para después dar paso a la entrevistas con habitantes del pueblo, (originarios y migrantes), así como autoridades del lugar.

En la segunda etapa del trabajo de campo se continuó trabajando con habitantes de la delegación, para posteriormente realizar entrevistas con músicos del lugar, concluyendo esta etapa con la digitalización de material fotográfico.

En cuanto a la metodología empleada está la observación participante, entrevistas, diarios de campo, así como historias de vida.

Entre los grupos de población en quienes me apoyé para la investigación se encuentran habitantes del pueblo de San Pedro, músicos locales y foráneos, así como encargados de la organización de la festividad, para este caso los llamados “Comisionados de barrios y colonias”.

El orden de análisis se da de la siguiente forma. En la primera parte del trabajo se destaca una monografía del pueblo de San Pedro. Se notará que se hace mención tanto de otros pueblos de la delegación Tláhuac en conjunto, debido a que una parte de la información recopilada sobre todo la estadística está distribuida sólo a nivel delegacional.

El segundo capítulo está enfocado a la descripción de las festividades que existen en el pueblo, específicamente la descripción de la fiesta patronal de San Pedro Tláhuac. Como primer tópico relevante en el cuestionamiento principal de esta investigación.

Posteriormente, en el capítulo tercero se realiza la definición de las bandas de viento, así como una breve semblanza histórica de las mismas. En el capítulo cuarto se describe la participación de las bandas de viento en la fiesta patronal de San Pedro Tláhuac, así como una tipología de las diferentes bandas de viento que participan en la festividad del santo patrón.

Finalmente, en el capítulo quinto se explica cómo se construye parte de la identidad festiva en San Pedro Tláhuac en relación con las bandas de viento y su música dentro de su fiesta patronal.

## 1. SAN PEDRO TLÁHUAC.

La delegación Tláhuac se ubica al sureste del Distrito Federal, colinda con las delegaciones de Iztapalapa al noroeste, Xochimilco al suroeste, Milpa Alta al sur y por el noreste con los municipios de Valle de Chalco y Chalco del Estado de México.

Está conformada por siete pueblos originarios: San Francisco Tlaltenco, Santa Catarina Yecahuizotl, San Juan Ixtayopan, Santiago Zapotitlán, San Nicolás Tetelco, San Andrés Mixquic y San Pedro Tláhuac, siendo este último el centro de la presente investigación.

San Pedro es considerado un pueblo originario por características específicas, una de las más importantes es haber sido punto de encuentro de dos períodos históricos el prehispánico y el colonial. Los cuales siguen estando presentes en la historia de sus pobladores, de ahí la importancia de hacer un breve recuento histórico de Tláhuac destacando principalmente al pueblo de San Pedro Tláhuac.

El nombre de Tláhuac es tomado como un acortamiento del término Cuitláhuac, ya que según fuentes históricas, en donde hoy se asienta la delegación, en el periodo prehispánico era conocido como el pueblo de Cuitláhuac (González-Blanco, 1988).

El término Cuitláhuac tiene como característica principal la variedad de significados debido a diferentes interpretaciones de la palabra que se deriva del náhuatl, la cual es una lengua aglutinante<sup>1</sup>; González Blanco lo interpreta como “*cuitlatl*, que significa *excremento*”. Cabe destacar que esta referencia no siempre ha sido catalogada de forma despectiva ni denigrante “[...] al metal oro en náhuatl se le llama *teocuitlatl* que significa “excremento divino”, [...] (1988: 22). Otros significados posibles “[...] es una palabra compuesta por los términos *cuica* y *atlauac*. *Cuica* significa “cantar, gorjear; [...] *Atláuac* por su

---

<sup>1</sup> Se refiere a que la lengua esta conformada por unidades morfológicas (morfemas) que se pueden segmentar para dar pie a nueva palabras.

parte quiere decir “dueño del agua, señor soberano, de *atl*: agua, y de *aua* o *ahua*: dueño” (Ibíd).

Otra interpretación la encontramos en Molina quien refiere que significa “tener cuidado o estar a cargo de algo” (1996:136).

Aunque estas interpretaciones no son las únicas, se destaca principalmente la primera y segunda ya que, como es sabido Cuitláhuac, ahora Tláhuac, estaba establecida en lo que era un gran lago, de esta manera “[...] concluimos que el nombre completo del antiguo pueblo de Tláhuac fue Cuitláhuac Ticic y que esto significaba: “Lugar de excrecencias acuáticas (geográfico), en donde están los hombres del conocimiento supremo antiguo (cósmico)” (Martínez, 2008).

### 1.1. CUITLÁHUAC PREHISPÁNICO

Los primeros pobladores del actual Tláhuac (cuitláhuacas) y otros pueblos de la cuenca de México llegaron de diferentes migraciones provenientes de Chicomoztoc que se efectuaron hace más de 750 años. El año que se cree fue la fundación de Cuitláhuac es en 1222. La lengua que se hablaba como en otras regiones era el náhuatl.

Después de un tiempo de adaptación los cuitláhuacas se dedicaron a la agricultura y se especializaron en el control de ciertos riquezas que tenían a su alrededor como los recursos lacustres que eran abundantes, y que desde entonces eran consumidos por la población. Entre ellos estaban ranas, larvas, crustáceos, moluscos y renacuajos, cangrejos de agua dulce y otras criaturas del lago que eran frecuentemente mencionadas en los registros anteriores a la conquista y la colonia como alimentos (Gibson, 1991: 349).

Derivado también de la abundancia de recursos [...] los diversos pueblos, en la laguna dulce, se comportaban como pequeños estados o ciudades estado, con sus áreas de influencia para cultivo o recolección lacustre y que buscaban su propia supervivencia (González-Blanco, 1999:102).

Cuando la principal actividad estaba limitada se podían dedicar también a modo de complemento al cultivo en chinampas, así también entre la población



se podían desempeñar otras actividades que dependían del rol de la persona. Por ejemplo, los hombres se podían dedicar tanto a la guerra, a las artesanías, al comercio o a las artes místicas, dependiendo de las habilidades del individuo; para el caso de las mujeres se disponían a las labores del hogar, cómo hacer tortillas, hilar o ir al campo.

Como en todo pueblo mesoamericano la cuestión mítica jugó un papel importante en la cosmovisión del lugar ya que permite recrear parte de la identidad de un pueblo. Al respecto existe un mito que narra la formación de los cuatro barrios principales del pueblo de San Pedro Tláhuac.

[...] cuando todavía no había mucha gente, cuando aún había obscuridad, bajó el dios Mixcoatl a Colhuacán. Nueve veces dio vueltas cerca del agua y en ningún lugar se halló bien. Volvió a comenzar su búsqueda y recorrió mucho camino... se topó con los comaltecas y mezquitecas y cuando llegó se metió enseguida al agua y le complació el juncal de Cuitláhuac donde hizo su cama de pajas y se sangró. De su sangre nació Poloc y a todas partes donde iba le acompañaba su padre “el prodigioso” y cuando este hijo de Mixcóatl creció, se casó y nació Mapach, quien a su vez fue padre de Teotlahuica. Ellos dieron origen a la dinastía de los Tzompanteuctin o agoreros de Tláhuac que dieron fama al pueblo (Gobierno de la Ciudad de México, 1996:16).

A partir de esta narración, se da pie a la creación de barrios que en la actualidad están presentes en la caracterización del pueblo de Tláhuac. “Los gobernantes fueron los encargados de establecer el *altépetl*, con sus cuatro *tlahtocayotl* o *nauhtecutli*, o barrios indígenas, que fueron los siguientes: *Ticic*, al oriente, *Teopancalcan* al norte, *Atenchicalcan*, al poniente y *Tecpan* al sur” (Álvarez, 2011. 350).

## 1.2. PERIODO COLONIAL Y SIGLO XIX

El cambio progresivo de la estructura prehispánica ya establecida se derivó del encuentro con una nueva forma de vida cuando “[...] llegaron los conquistadores europeos en 1519 y, al cruzar entre los volcanes pudieron admirar un gran lago en donde destacaban, como una esmeralda, la isla de Cuitláhuac, bella antesala de la deslumbrante México-Tenochtitlán” (González-Blanco, 1999: 168).

[...] los conquistadores pasaron por aquí por un camino que se llama paso de Cortés, por aquí pasó Hernán Cortés, antes era como una isla, se transformó lo que hoy es el pueblo de Tláhuac [...] (Galicia, 2011).<sup>2</sup>

Durante la colonia Tláhuac limitaba al norte con la serranía de Santa Catarina, en el oriente con ciénagas dependientes de Mixquic y el antiguo rancho de Xico, por el sur con Ixtayopan, Tulyehualco y Cuatotlapa, y al poniente con San Luis Tlaxialtemaco en Xochimilco y la Hacienda de San Nicolás T. en Zapotitlán.

Para 1530, se instalaron encomiendas en Cuitláhuac y Mixquic, ligados a la alcaldía de Chalco. En cuanto a los centros administrativos, Gibson menciona que: A finales del siglo XVI, las cuatro áreas de Cuitláhuac eran consideradas como barrios, siendo la propia Cuitláhuac la única cabecera (1991: 46).

Las actividades predominantes fueron, como en el período prehispánico, los recursos lacustres y la agricultura intensiva en chinampas, así como la siembra temporal de llanos, pies de monte y cerros.

Otra característica importante del periodo colonial, fue el proceso evangelizador de los pueblos sometidos. “Los principales centros dominicos y agustinos, incluyendo Acolman, Amecameca, Coatepec, Coyoacan y Cuitláhuac, así como sedes del clero secular en la parte norte del valle fueron de las primeras locaciones franciscanas” (Gibson, 1991: 102).

Las diversas órdenes religiosas que se establecieron después de la conquista española se dedicaron a la construcción de diferentes templos. “En Tláhuac la edificación de los templos católicos se realizó sobre lo que quedó de los antiguos lugares ceremoniales” (Reyes, 1982: 50). De tal modo que otra actividad que se intensificó por parte de las órdenes religiosas fue el trabajo de evangelización por parte de los Frailes que se establecieron en el territorio para llevar la palabra del cristianismo. Reyes (1982) hace mención que Fray Martín

---

<sup>2</sup> Entrevista realizada al Comisionado del barrio San Miguel Rafael Galicia Martínez, el 02 de junio de 2011, por Andrea Hernández, Lizbeth González y Miriam Hernández.

de Valencia fue el responsable de evangelizar la parte central de Cuitláhuac, aunque en un primer momento se asentó en Xochimilco y Coyoacán.

Cabe destacar el estigma social con el que se conocía al pueblo de Cuitláhuac ya en el período anterior se tenía la idea de que era un pueblo de magos y nigrománticos, lo que posiblemente tuvo consecuencias en cómo se llevó la palabra de Dios a los indígenas de esta región.

[...] Tláhuac destacó por su insistencia, celo que pocos hubieran esperado, dado que Tláhuac era reconocido por el fervor que mostraba en el culto a sus deidades primeras. Se explica éste hecho por la presencia del gobernador de la ciudad Francisco de Tláhuac, como fuera rebautizado después. Él mando construir varias iglesias y favoreció el culto católico en su ciudad (Reyes, 1982: 50-51).

Durante la colonia el tráfico de canoas durante decenas de años fue el único transporte no solamente de personas entre pueblos y ciudades, sino también de productos y verduras, granos, carbón, leña, madera materiales para la construcción, telas y toda clase de mercaderías, inclusive de algunas que venían de oriente vía Chalco y de ese lugar hacia la metrópoli.

En contraste con lo anterior durante este periodo y tras sufrir una gran inundación en 1555 se comenzó a hablar de la propuesta de desecación de algunos lagos entre ellos el de Chalco, que décadas después se llevó a cabo paulatinamente.

Otro cambio importante que se llevó a cabo “[...] durante la Colonia fue que el nombre de Cuitláhuac desapareció y se contrajo el vocablo de Tláhuac” (Sierra, 1986:98).

En cuanto a divisiones políticas, las intendencias habían sido abolidas desde 1786, y los corregidores fueron sustituidos por los delegados “[...] Todos los corregimientos del Valle de México entre ellos el de Chalco, al que pertenecía Tláhuac, caían dentro de la intendencia de México” (Reyes, 1982:57).

Esté fue un período en donde fueron visibles importantes transformaciones, por una parte, la aculturación ya que permitió incorporar elementos culturales nuevos a ambas culturas, algunos de estos de forma forzada. Por otra parte

también se dio un proceso de endoculturación, que permitió que algunos individuos transmitieran nuevos elementos culturales. El mestizaje derivado de este acontecimiento histórico es sin duda, una característica que repercutirá siempre en la memoria histórica de los pueblos de México, para este caso el de San Pedro Tláhuac.

Con los cambios políticos que se generan tras la independencia de México de la corona española en 1821 se reflejaron visiblemente en la Constitución de 1857, en donde se creó un estado, lo que era el valle de México, aunque este siguió dividido en cuatro prefecturas Tacubaya, Tlalpan, Guadalupe Hidalgo y Xochimilco que comprendía con veinte municipalidades, para el caso de Tláhuac pertenecía a la prefectura de Xochimilco.

Al final de este período, hacia 1899, había veintidós municipalidades, algunas de ellas correspondiente al Estado de México y seis prefecturas. Tláhuac, Mixquic y San Francisco Tlaltenco seguían perteneciendo a Xochimilco.

Un personaje importante en la historia de Tláhuac fue el español Iñigo Noriega radicado en México desde 1867, quien despojo de sus tierras a algunos habitantes de Xico. Creó la “Compañía Agrícola de Xico” considerada el granero de la capital, que se dedicaba entre otras actividades al cultivo de maíz, el cual era reconocido por su gran calidad, y en donde también daba empleo a la población del lugar.

En 1895, Noriega con respaldo de Porfirio Díaz y el gobernador del distrito Ramón Corral, consiguió los permisos para la desecación del lago de Chalco, sobre todo terrenos habitados por gente de Tláhuac entre otros, argumentando que estos formaban parte de la Compañía Agrícola de Xico, por lo que los habitantes de los poblados ribereños sufrieron la gradual desecación del lago entre 1895 y 1915.

El fenómeno de desecación natural del lago de Chalco, hizo que agricultores y ganaderos de los poblados de la región ampliaran sus linderos, a medida que el agua bajaba de nivel. Noriega advirtiendo esta situación y que en pocos años se desecaría por completo el gran lago, dejando grandes extensiones de tierra plana aprovechable para la agricultura y

pastoreo de ganado mayor, que ocuparían los vecinos de las comunidades con derechos tradicionales, planeó la estrategia para impedirlo (Sierra, 1986:130).

“La desecación completa del lago de Chalco permitiría trazar y excavar un canal el cual desbordarían las corrientes serranas y los excedentes del lago” (Sierra, 1986:131). El proyecto también sirvió para que se construyera un ferrocarril que pasaba por su hacienda con destino a la capital.

Algunos pueblos como San Juan Ixtayopan, Mixquic y Tláhuac solicitaron ayuda directamente al presidente Díaz, debido a que Iñigo Noriega les impedía cultivar sus tierras y utilizarlas para que pastara el ganado, además de que las obras de desecación habían inundado sus tierras dejándolas inutilizables, y recibían constantes y agresivas amenazas del empresario. Estas demandas se fundaban, entre otros argumentos, en la existencia de títulos primordiales que fueron otorgados a los pueblos ribereños por el Virrey Antonio de Mendoza (Álvarez, 2011:333).

Los cambios que estaban afectando al pueblo de Tláhuac y a la mayoría de la población trabajadora como peones y campesinos de otros lugares, aunado a la desigualdad social que imperaba en aquella época, desembocaron en diversas luchas armadas que inauguraron la primera década del siglo XX.

### 1.3. PERÍODO REVOLUCIONARIO, SIGLO XX.

Derivado de los constantes abusos a los que eran sometidos los pobladores del lugar, las rebeliones fueron ganando adeptos por lo que en 1914 algunos Tlahuaquenses cansados de injusticias por parte de Noriega y los camisas blancas (quienes ayudaban a Noriega al sometimiento de la población), se unieron al ejército zapatista y lucharon para recobrar sus tierras, aunque también una parte de la población participó sólo apoyando con algunos víveres y alojamiento, ya que cuando había tropas asechando cerca, los habitantes de Tláhuac se refugiaban en las chinampas para salvar sus vidas. En el tiempo de lucha, hubo varios despojos, se padeció de hambre, y también hubo un brote de influenza española (Sierra, 1986: 141-142).

Después de años de lucha “[...] el 19 de septiembre de 1916 la Comisión Local Agraria del Distrito Federal dictaminó que se procediera a la restitución de las tierras que se había adjudicado Noriega” (Sierra, 1986: 143).

La repartición de tierras se inició en 1918<sup>3</sup> y se tomó posesión de éstas el 4 de abril del mismo año. Posteriormente, la población pidió que se restablecieran los ayuntamientos. La lucha tuvo frutos hasta el 5 de febrero de 1924, cuando Tláhuac pudo independizarse de Xochimilco.

Es durante la primera mitad del siglo XX después que Tláhuac logra su independencia, que los diferentes pueblos pertenecientes a otras municipalidades se van sumando poco a poco a lo que hoy es Tláhuac. En 1926, San Andrés Mixquic, San Juan Ixtayopan y San Nicolás Tetelco, se anexan a la demarcación y en 1930 Santa Catarina Yecahuitzotl, San Francisco Tlaltenco y Santiago Zapotitlán se adhieren a lo que hoy es la delegación Tláhuac (Cruz, Moreno, Cruz y Gutiérrez, 2011:48).

Aproximadamente de 1945 a 1962 se continuó el proceso de desecación y entubamiento de los canales circunvecinos que faltaban con el fin de abastecer de recursos hídricos a la creciente Ciudad de México.

Sierra señala que durante las décadas de los 40's y 50's se podía apreciar la afluencia de personas ajenas a Tláhuac, que venían a buscar piezas arqueológicas que en muchos lugares de la demarcación se podían encontrar cuando la población excavaba con la finalidad de construir sus viviendas (1986: 146).

#### 1.4. EL HOY DE SAN PEDRO TLÁHUAC

En la actualidad San Pedro Tláhuac está formado por los cuatro barrios prehispánicos originales que son: Tivic, Tecpan, Atenchicalcan y Teopancalco. Al interior de estos se distribuyen nueve barrios: La Asunción, San Mateo, Santa Ana, La Guadalupe, San Andrés, Los Reyes, La Magdalena, San Juan y San Miguel y seis colonias: La Habana, Santa Cecilia, San Andrés, San José, Tierra y Libertad y Quiahuatla.

La urbanización ha sido de forma gradual, Lucia Álvarez menciona que:

---

<sup>3</sup> Álvarez hace mención sobre este punto que no fue sino hasta el año de 1923 que los habitantes de Tláhuac pidieron la restitución de tierras y de una parte de la laguna; es en ese mismo año que se dota al pueblo de terreno por parte del gobierno, tomadas de la ex hacienda de Xico (2011:335).

El proceso de urbanización del pueblo avanzó del centro hacia la periferia; la fecha más antigua de esta urbanización es de 1929 a 1953. El siguiente periodo de urbanización se da entre 1953 y 1970 y avanza hacia el norte, por las colonias San José, Santa Cecilia y el barrio de la Asunción y hacia el sur por el barrio de San Andrés [...] El siguiente periodo es entre los años 2000 y 2005, y se extiende sobre la propiedad ejidal y la zona urbanizada en 1970 (2011: 337-338).

En contraste con lo anterior, también Tláhuac es considerado como lugar en donde todavía se llevan a cabo prácticas rurales como la agricultura y los atractivos como paseos por chinampas entre otras, que se niegan a morir aún a pesar de la velocidad en la que crece el Distrito Federal. Este encuentro entre lo moderno y tradicional sin duda se entrelaza para crear lo que actualmente es San Pedro Tláhuac, así mismo, son prácticas que se tornan necesarias en su combinación para la supervivencia de la población y de sus tradiciones.

Es necesario tener en cuenta que las áreas rurales del Distrito Federal son importantes en dos sentidos básicos; por un lado, la actividad económica agropecuaria que en ellas se realiza ya que se destina tanto al autoconsumo como la comercialización (generación de empleo, ingresos y de algunos productos para mercados regionales); por otro lado, también son importantes para la conservación del equilibrio ambiental, de la zona Metropolitana de la Ciudad de México (contribuyendo a que el aire sea más respirable y la sequía menos rigurosa). Cabe mencionar que la importancia de mantenimiento de estos espacios es también cultural: como la conservación de las fiestas tradicionales, la elaboración de productos alimenticios y artesanales típicos, que finalmente resultan una fuente de ingreso para los habitantes de las zonas rurales del Distrito Federal (Rico, Reygadas, 2000:75).

Debido a la creciente población del oriente del D.F destaca un cambio que está impactando actualmente a la delegación y a su pueblos debido a los crecientes flujos de población que tienen la necesidad de trasladarse a diferentes puntos de la metrópoli, el cual se refiere a la construcción de la línea 12 del metro que tiene como finalidad agilizar el transporte de aproximadamente más de 360 000 habitantes de la zona conurbada de Tláhuac y lugares aledaños. Este proyecto tiene como ejes de comunicación el oriente con el sur poniente y viceversa, de Tláhuac a Mixcoac. El proyecto ha tenido debates entre los que están en desacuerdo con este plan, por quienes creen que modificará parte de la estructura de sus espacios y los que

respaldan la intromisión del metro en lugares como Zapotitlán, Tlaltenco y San Pedro Tláhuac. Pese a lo anterior la obra es un hecho consolidado que en breve estará en funcionamiento.

El crecimiento poblacional del pueblo se ha elevado considerablemente debido a flujos migratorios y nacimientos dentro del pueblo, al respecto Álvarez señala que:

En lo que a población se refiere, San Pedro ha tenido un aumento de población significativo apenas muy recientemente, hasta el periodo que parte de 1990 en adelante. Entre este año y el 2005 pasó de 29,437 habitantes a 46,705, esto es, tuvo un aumento de 42.61 por ciento de población. Este aumento se expresó también territorialmente en la formación de dos nuevas Áreas Geoestadísticas Básicas (AGEB) (2011: 337)<sup>4</sup>.

## 1.5. INFRAESTRUCTURA

San Pedro Tláhuac cumple con un aserie de características específicas que lo hacen ser considerado un pueblo originario:

- a) Origen prehispánico.
- b) Conservan el nombre que les fue asignado durante la Colonia, compuesto por el nombre de un santo o santa patrona y un nombre náhuatl [...].
- c) Mantiene un vínculo con la tierra y el control de sus territorios y recursos naturales.
- d) Reproducen un sistema festivo centrado en las fiestas patronales y organizado a partir de un sistema de cargos.
- e) Mantienen estructura de parentesco consolidadas.
- f) Tienen un panteón sobre el que conservan control administrativo.

---

<sup>4</sup> Los datos estadísticos proporcionados por el INEGI con respecto a Tláhuac son en relación a diferentes AGEB'S (es la extensión territorial que corresponde a la subdivisión de las Áreas Geoestadísticas Municipales y dependiendo de sus características se clasifican en urbana o rural)(Chavarría (INEGI), 2005:2).Representando números poco convincentes en relación sólo a la población de San Pedro Tláhuac, por lo que fue necesario buscar una fuente que hiciera referencia exclusiva al pueblo en cuestión.



g) Reproducen un patrón de asentamiento urbano particular caracterizado por un centro marcado por una plaza a la que rodean, principalmente la iglesia, edificios administrativos y comercios (Álvarez y Portal, 2011:11-12). (Ver anexo 4)

Así mismo también tiene un control sobre su tiempo y espacio en función de los puntos anteriores.

Dentro de su equipamiento la mayoría de sus calles tienen todos los servicios necesarios como drenaje, agua potable, pavimentación y vialidades entre las que encontramos Av. Tláhuac, Tulyehualco y San Rafael Atlixco, entre otras. Sin embargo debido a su origen rural mantiene características especiales “[...] dado que el 60 por ciento (cerca de 134 hectáreas) permanece sin urbanizar y es considerada como suelo de conservación” (Álvarez, 2011: 336).

Así mismo existen una variedad de servicios y comercios que hacen frente a la demanda de la población, entre ellos están tiendas de autoservicio, escuelas particulares, tiendas de abarrotes, fondas entre otros; no obstante, hace falta mejorar otros servicios y lugares como parques y centros deportivos.

Otros servicios con los que cuenta el pueblo son el Hospital Materno Infantil y dos centros de salud, también farmacias, laboratorios y casas en donde se cura con medicina tradicional.

En términos de equipamiento San Pedro Tláhuac es muy precario [...]. Esto se debe en buena medida a que en términos generales la delegación Tláhuac ha sido una de las delegaciones más descuidadas con relación al equipamiento y servicios urbanos, hasta muy recientemente se han construido algunas opciones (Álvarez, 2011: 339).

En cuanto a la estructura educativa San Pedro cuenta con servicios de educación básica hasta nivel medio superior. Cabe mencionar que algunos personajes como Faustino Galicia Chimalpopoca, Estanislao Ramírez Ruiz y Juan Palomo, (cuyos nombres forman parte de las calles de San Pedro), fueron personas que el pueblo recuerda con agrado<sup>5</sup> ya que destacaron en sus

---

<sup>5</sup> Sobre todo los originarios.

profesiones y fungiendo también como profesores que enfatizaron el rescate de la educación en beneficio de la comunidad.

Cabe señalar que entre los pobladores de San Pedro Tláhuac, como en otros pueblos circunvecinos, se reconocen a sí mismos y a los demás como habitantes originarios por los apellidos que se tienen, entre estos se encuentran Galicia, Martínez, Chavarría, sólo por mencionar algunos.

En el lugar hay un importante flujo migratorio tanto al interior como al exterior, de personas que llegan a vivir al pueblo, como aquellas que salen del mismo para radicar en otros lugares. Algunas causas son, la movilidad en ámbitos laborales o escolares y por la venta de terrenos en el interior del pueblo.

En el ámbito económico y ocupacional, una de las actividades económicas con más importancia sobre todo para los originarios en San Pedro, para este caso por su trascendencia como actividad que hasta la fecha está presente (aunque en menor escala) es la agricultura, de lo cual según el Censo Agrícola, Ganadero y Forestal del 2007, la delegación Tláhuac se encuentra en el tercer lugar de superficie agrícola con 345.301 hectáreas sólo por debajo de Milpa Alta y Tlalpan.

Antes se cultivaban tanto en Tlaltenco, Tláhuac, Ixtayopan Tetelco y Mixquic, se cultivan hortalizas y calabazas, tomates, frijol, maíz y avena. Aunque también pueden desaparecer ya que son tierras de temporal, significa que es sólo cuando llueve, en cambio Ixtayopan Mixquic son de riego, en un determinado momento se pretendía que el cultivo se vendiera directo al consumidor, aunque esto no era costeable (Mancilla, 2011)<sup>6</sup>.

Como lo señala el profesor Mancilla entre los productos que se cultivan en la delegación se encuentra el maíz blanco que presenta oscilaciones con los dos mayores productores agrícolas del D.F. (Milpa Alta y Xochimilco); incluso se sitúa como el mayor productor de maíz amarillo por encima de Xochimilco y Milpa Alta.

---

<sup>6</sup> Entrevista realizada al cronista Carlos Mancilla Castañeda el 16 de Mayo de 2011, por Lizbeth González, Andrea Hernández y Miriam Hernández T.

Otros productos que se cultivan en el lugar son: la alfalfa, romero y nopal, siendo el segundo productor de este último en la Ciudad de México sólo por debajo de Milpa Alta. (INEGI, 2011)<sup>7</sup>.

Al respecto en el pueblo existe la figura del Comisario Ejidal que tiene la tarea de ayudar en la administración y representación de los ejidos, así como autoridad en disputas entre invasores y los propios ejidatarios.

Otras actividades económicas que realizan los habitantes del pueblo son el préstamo de servicios como por ejemplo, los paseos turísticos por el lago de los Reyes que son efectuados por lugareños que cuentan con chinampas, así mismo la renta de mano de obra.

## 1.6. ESPARCIMIENTO Y ORGANIZACIÓN

El esparcimiento dentro de San Pedro es próspero, cuenta con museos como el Regional, Regional Comunitario y la casa de cultura como Rosario Castellanos, el Centro Social de Barrio, un Centro de Bienestar Social Malinalxochitl y bibliotecas como José Martí y Rosario Castellanos así como una unidad deportiva San José.

Entre los principales atractivos del pueblo se encuentra el templo de San Pedro en donde se puede encontrar tanto el ex convento de San Pedro Apóstol así también, en el atrio de la misma, dos estructuras del antiguo juego de pelota precolombino; otro de los atractivos turísticos son el lago de los Reyes y los humedales, igualmente la Feria Nacional de San Pedro Tláhuac la cual también forma parte del foco de atracción del turismo.(ANEXO 1)

Así mismo debido a su origen lacustre San Pedro es conocido porque aún se siguen realizando platillos con pescados de diferentes tipos.

Los platillos característicos de la fauna, es [...] el tlapique, especie de tamal y platillo tradicional de la región, que debe estar hecho de pequeños pescados como los "charales",

---

<sup>7</sup> Los datos de este apartado fueron tomados del VIII Censo Agrícola y Forestal 2007. Estadísticas tomadas a nivel delegacional.

o pedazos de carpa, pero que puede ser de pato, de pollo o de medula. Aunque originalmente el tlapique era de rana o guajolote (Gobierno del Distrito Federal, 1996: 37).

Entre otros de los platillos característicos del lugar se encuentra el michmole.

[...] hecho con pescado, carpa generalmente, y aderezado con hierbas como el epazote y la lengua de vaca; el mole de metate con su sinfín de ingredientes, el chichicuilete aderezado con nopalitos y xoconostle, o bien los tamales de frijol cocido, poniendo arriba hojas de pirúl para aromatizar, y mojándolos en distintos moles (Gobierno del Distrito Federal, 1996: 37).

Entre las actividades que se encuentran y congregan a un número importante de personas para el apoyo comunitario son las relacionadas con la faena del tipo agrícola, a demás de las actividades de organización de diversos festejos que se realizan en el lugar.

Por último, la mayor parte de los habitantes de San Pedro profesan la religión católica, siendo la dinámica de sus fiestas religiosas las que predomina en el pueblo, desde la fiesta del santo patrono hasta las fiestas de los diferentes barrios y colonias que conforman el pueblo. Es por este motivo que en el siguiente apartado se describe brevemente como se organizan los pobladores para los diversos festejos que se realizan durante todo el año en el pueblo.

## 2. FESTIVIDADES EN SAN PEDRO TLÁHUAC

Los diversos barrios y colonias que conviven en el pueblo de San Pedro Tláhuac comparten entre algunas cosas además del territorio, el panteón y el centro cívico religioso sólo por mencionar algunos. Pero sin duda el carácter festivo que se extiende por todo el pueblo lo vuelve singular a otros pueblos de la delegación, ya que sus festividades son exclusivas y características de San Pedro, esto debido a que cada pueblo está regido por sus propios sentidos, significados y por su calendario festivo.

Es por tal motivo que se puede decir que durante todo el año San Pedro Tláhuac se viste de fiesta, ya sea para conmemorar los eventos que forman parte del feriado nacional, así como los propios y característicos de cada barrio y colonia.

Dentro de las formas de organizar las diversas actividades festivas tanto sacras como profanas dentro del pueblo de San Pedro entran en función los llamados Comisionados de los diferentes barrios y colonias quienes se vuelven actores importantes para lograr su plena organización.

Los Comisionados de barrios y colonias son representantes de cada una de las unidades territoriales del pueblo, por lo que representan una cierta autoridad que funge también como mediador entre las autoridades y habitantes según su procedencia en el pueblo. Esta figura se retomará con detalle más adelante.

En la lista de las festividades conviven de diferentes tipos como celebraciones del calendario oficial, que son las fiestas del Año Nuevo, Semana Santa, 15 y 16 de septiembre y los Días de Muertos en noviembre. Estas conmemoraciones no son exclusivas de San Pedro ya que se festejan en todo el territorio nacional, pero para el caso del pueblo algunas de ellas son organizadas parcial o totalmente por el grupo de comisionados en turno. Es importante destacar que también hay fiestas que no forman parte del calendario oficial y religioso, estas celebraciones se han ido anexando al calendario festivo ya sea por ser festejos tradicionales o con tintes comerciales

como por ejemplo el Carnaval y las ferias tanto de nieve como la que acompaña los festejos del San Pedro Apóstol. (Cuadro 1)

Las fiestas religiosas del pueblo de San Pedro Tláhuac posiblemente tienen sus orígenes desde épocas muy remotas ya que:

Desde los inicios de la evangelización los misioneros inculcaron a los indígenas el amor a Dios, por tal motivo los frailes mandaron pintar y tallar imágenes con esas devociones, que más tarde se convertirían en conmemoraciones dignas de mencionarse, las fiestas patronales de cada uno de los barrios de Tláhuac cuentan con un amplio acervo cultural, donde se conserva su representatividad con relación al culto católico (SEDEREC-Patronato cultural de San Pedro Tláhuac, 2011:9).

De modo que las fiestas patronales de cada barrio del pueblo, al tener un arraigo de siglos atrás, se convierte en un eje por el cual sus habitantes organizan sus tiempos, rasgo que después adoptaron las nuevas colonias que surgieron en décadas recientes.

Cada fiesta de los diferentes barrios y colonias del pueblo son financiadas casi en su totalidad por los habitantes de cada unidad territorial, ya que cada uno de sus Comisionados en turno tienen la responsabilidad de pedir la colaboración a su respectivo barrio o colonia. La participación en la cooperación de la fiesta se considera como un compromiso de la comunidad para con el pueblo y quien no participa de esta manera con el pueblo queda excluido entonces de su derecho al panteón (Álvarez, 2011: 367).

En el hecho todos los habitantes del pueblo están invitados a la celebración de cada barrio o colonia, según sea el caso, se ayude o no, ya que la cooperación no es un mecanismo coercitivo, sino se convierte en un deber moral con los vecinos, el santo y con la propia familia, aunque cabe destacar aquí que cuando no se coopera hay ciertas acciones que las autoridades delegacionales deciden, como lo dice el Comisionado del barrio de San Miguel:

[...] la delegación pide la información a los Comisionados de la lista de quienes participaron, y cuando la gente acude a buscar un servicio piden opinión a los Comisionados si es apto de recibir el servicio y depende del Comisionado y sus

registros si se les presta íntegramente el servicio o el trámite con rapidez (Galicia, 2011)<sup>8</sup>.

Dentro de las actividades propias de cada festejo del patrono (a) de los diferentes barrios y colonias, son las comunes de las fiestas patronales como el adorno de la capilla, la celebración eucarística, las mañanitas o serenatas, los bailes públicos y en algunos casos diferentes actividades culturales, como exposiciones, funciones de teatro o competencias etc.

Por lo que las fiestas del pueblo son un importante punto de cohesión para los pobladores del lugar, ya que representan parte de su identidad.

El abanico festivo de San Pedro Tláhuac, da muestra que aunque hay delimitaciones territoriales dentro del pueblo esto no significa segmentación, ya que los representantes también se encargan de lograr un clima de fusión. Al respecto Álvarez menciona lo siguiente:

Cada grupo de Comisionados de los barrios o colonias trabaja en función de su barrio o su colonia, pero en el caso de la fiesta patronal [...] se coordinan todos estos grupos y participan en conjunto articulado por el grupo de Comisionados centrales (2011:367).

Esto permite que todo el pueblo conviva y celebre las fiestas que caracterizan a San Pedro de los demás pueblos de la delegación. En lo que respecta a la festividad de San Pedro Apóstol su historia, organización y cómo se celebra se detalla en el siguiente apartado.

## 2.1. LA FIESTA DE SAN PEDRO TLÁHUAC

Un punto medular que forma parte en la construcción de identidad de los habitantes de San Pedro es sin duda la fiesta que se lleva acabo en honor a su patrono San Pedro Apóstol que se celebra el 28 y 29 de junio de cada año.

---

<sup>8</sup> Entrevista realizada al Comisionado del barrio San Miguel Antonio Galicia Flores el 25 de Mayo de 2011, por Lizbeth González, Andrea Hernández y Miriam Hernández T.

## 2.2. ALGUNOS ANTECEDENTES

Como se señaló antes, la convergencia entre dos períodos históricos (prehispánico y colonial) permitió retomar elementos de cada uno, para hacer frente a los cambios a los cuales estaba sometida la población y retomarlos como un proceso adaptativo para sus celebraciones.

En el período colonial, algunas fuentes históricas dan cuenta de cómo se efectuaban las celebraciones religiosas en Tláhuac.

Una era la fiesta, financiada por la comunidad y por la cofradía, en la que cada comunidad celebraba el día de su santo titular y otros días santos del calendario cristiano. Las fiestas eran ocasiones de ceremonias públicas, con servicios eclesiásticos, procesiones, comida y bebida, danzas, decoraciones florales, fuegos de artificio, trajes y música. Combinaban elementos de ritos cristianos con formas tradicionales de ritual indígena, y de numerosas maneras reconciliaban los mundos cristianos-español e indígena-pagano. Del lado del cristianismo se contaban las fiestas específicas del calendario y el culto cristiano que se celebraban en ellas. Del lado indígena estaban los trajes, las danzas y las máscaras, los despliegues públicos y el sentido de participación especial en funciones colectivas (Gibson, 1991: 134).

Debido a las características de Tláhuac, el cual estaba situado en una gran isla -según sus pobladores- influían en la forma de celebrar sus diferentes fiestas como se detalla a continuación.

Las fiestas de los pueblos, tornaban en alegrías sobre las chinampas y por encima de las canoas, música y bailes hacían de un lado para otro la adornada nave que se deslizaba por entre los múltiples canales y lagunas que circulaban por Tláhuac (Sierra, 1986: 103).

A principios del siglo XX, las celebraciones populares eran ya muy coloridas, un estrato de la sociedad acomodada se entretenía visitando teatros y parques del centro de la capital, mientras otra parte de la sociedad se divertía como lo permite ver la siguiente cita:

[...] los paseos de placer por los arrabales de la ciudad, los bailes al aire libre (que se efectuaban en lugares engalanados con cadenas de eslabones de papel pintado de colores y farolitos de papel caña); las verbenas (fiestas populares que se celebraban alrededor de los onomásticos de los santos patronos de las parroquias de los barrios con canticos de júbilo, danzas, puestos de chucherías, pambazos, churros, buñuelos, atole,



tamales y otras golosinas); las representaciones vernáculas de la Pasión de Cristo en Tláhuac en la semana santa; las fantasmagorías, los panoramas; los actos de títeres y marionetas; las bulliciosas funciones de carpa (con sus números de baile, canto, prestidigitación, transformismo, magia y sus “picantes” vistas cinematográficas); las acrobacias callejeras, los ensordecedores fonogramas tragamonedas, el tiro de pistola, los caballitos de vapor; los asombrosos juegos pirotécnicos; las peleas de gallos y otras diversiones más eran propias, a decir de entonces, de la plebe iletrada, compuesta en su mayoría por familias de artesanos, trabajadores a domicilio y obreros (Leal, 2009: 13-14).

La estructura de las fiestas religiosas como mayordomías no existen en la actualidad, en un tiempo diferente como el que se describe al inicio de este capítulo son en un sentido similar a las mayordomías. Probablemente existieron en un determinado momento de la historia de San Pedro como tal, ya en muchos lugares de México la forma de celebración era de este tipo.

[...] se dice que éstas existieron hace muchos años y que cumplían esta función, pero lo cierto es que hace varias décadas que no forman parte de la vida comunitaria de San Pedro. En la memoria de algunos nativos pervive el recuerdo de las mayordomías, pero de manera lejana y relativa. No hay mucha referencia a ellas en los testimonios de la población, de tal manera que no dejaron huella y lo que ha permanecido es la organización de los Comisionados como los responsables de la organización y realización de las fiestas (Álvarez, 2011:363).

Las celebraciones propias de Tláhuac eran en honor a San Pedro Apóstol, el motivo por el cual se conmemora en la fecha en la que cobra importancia la imagen del santo como un personaje ilustre y digno de veneración, que también es un elemento que se remonta tiempo atrás.

Se celebra el día 29 de Junio día de San Pedro Apóstol debido a que, en esta fecha fue crucificado, pero no quiso que lo sacrificaran como a Jesús. San Pedro prefirió que lo sacrificaran en posición inversa, es decir boca abajo; ya que no se consideraba digno de morir igual que Jesús. Se mostró Humilde (Ruiz, 2002: 12).

Por otro lado, lo que hoy es la Feria Nacional de San Pedro Tláhuac la que actualmente acompaña la celebración patronal, comenzó hace 56 años. Las fiestas iniciaron como ferias regionales de Tláhuac en donde se llevaban a cabo diferentes actividades, oficialmente las comenzaron así. El 12 de octubre de 1956, el doctor Juan Palomo, el profesor Juan Ruiz y el profesor Pedro Paez

Nieto junto con otros entusiastas vecinos inician la primera feria regional, escolar, ganadera, artesanal y comercial (Ruiz, 2002: 7). El objetivo principal era brindar un espacio de difusión de la cultura y la comercialización de los productos del campo.

En un principio la feria no coincidía con la celebración patronal, debido a que era celebrada meses después de la fecha de San Pedro Apóstol, posteriormente se determinó fusionar la feria -entonces regional- con la celebración del santo patrón. En 1957 la feria es trasladada al 29 de junio uniéndola con la algarabía, los juegos artificiales y el culto a San Pedro Apóstol (Ruiz, 2002: 7).

### 2.3. ORGANIZACIÓN

La feria es organizada por los ya mencionados Comisionados de barrio y colonias que son elegidos como lo dice el Señor Rafael Galicia.

De estos se hace una reunión en cada diferente colonia y barrio y se eligen a los representantes, esto depende de la cantidad de vecinos [...]. Se hace una asamblea con los nuevos Comisionados y se selecciona quién va a formar parte del comité organizador de la feria de San Pedro, se sortea quién va a ser la comisión de la feria nacional, ya formada se hace una solicitud con el delegado para que de apoyo logístico, culturales y se programa lo que se va a llevar a cabo (2011)<sup>9</sup>.

Cuando ya están integradas las comisiones se hace lo siguiente:

Se integra el grupo de Comisionados y se nombra un presidente, un secretario y un tesorero, y queda formada la Comisión. En general, el cargo es por un periodo de dos años, y una vez cumplido este plazo se realizan nuevamente elecciones y se sustituye a la anterior Comisión. Sin embargo, particularmente en los barrios, existe la tradición de permanencia indefinida de los Comisionados. Se eligen una vez y mientras ellos no pidan ser sustituidos o mientras la población esté contenta con su trabajo, no hay nuevas elecciones (Álvarez, 2011:363).

Dentro de la estructura de las comisiones hay diferentes áreas a organizar, las dos principales son la comisión religiosa, toma en cuenta los itinerarios

---

<sup>9</sup> Entrevista realizada al Comisionado Rafael Galicia Martínez el 02 de junio de 2011, por Lizbeth González, Andrea Hernández y Miriam Hernández T.

religiosos durante todo el año; y la comisión organizadora de la feria anual, la cual tiene como actividades lo concerniente a la feria, como la elección de la reina y las actividades que se llevarán a cabo en la misma, esta última está dividida en otras comisiones más pequeñas: la deportiva, cultural, de exposición ganadera y agrícola.

Cuando termina la feria, los Comisionados tienen el deber de rendir cuentas al pueblo, así mismo prepararse para las siguientes festividades, que son las fiestas patrias, año nuevo, santo jubileo y semana santa, entre otras.

#### 2.4. CELEBRACIÓN A SAN PEDRO APÓSTOL

Oficialmente la feria comienza con la elección del cortejo real, como la reina y las princesas, Miss simpatía y Miss fotogénica, la cual se lleva a cabo las últimas semanas de mayo, al terminar el evento de elección se hace un desfile alegórico. Y en ocasiones una cena baile para los Comisionados (Galicia, 2011)<sup>10</sup>.

Posteriormente alrededor del 19 de junio, sale una procesión por las principales calles del pueblo como: Narciso Galeana, Aquiles Serdán y Av. Tláhuac entre otras, en donde se saca al santo para hacer el recorrido por el pueblo, se acompaña con bandas de viento y cohetes.

Cabe destacar que en el lugar donde se concentran las actividades tanto religiosas como cívicas se hacen en la parte central del pueblo.

El espacio más importante de este tipo es sin duda la plaza central, compuesta por la iglesia de San Pedro Apóstol, el edificio delegacional, la plaza externa a ésta y la explanada de la delegación, ubicadas todas en la parte patrimonial del pueblo. A un costado de esta plaza se encuentra el mercado central y el museo local (Álvarez, 2011: 346).

En el transcurso de los días antes de la fecha de inicio de la feria, se colocan las estructuras de escenarios y puestos de la feria.

---

<sup>10</sup> Entrevista realizada al Comisionado del barrio San Miguel Antonio Galicia Flores el 25 de mayo de 2011, por Lizbeth González, Andrea Hernández y Miriam Hernández T.

Posteriormente el día 25 de junio, se hace un desfile con comparsas y caporales de diferentes partes de Tláhuac por algunas calles del pueblo. Participan comparsas de Tláhuac, San Francisco Tlaltenco y otros lugares, acto seguido se hace la presentación de autoridades religiosas y administrativas de San Pedro, para dar paso a la coronación de la reina y princesas de la feria, después se procede a la inauguración del evento con el tradicional corte de listón por parte de autoridades delegacionales; dando paso a las diferentes actividades de la feria como son eventos deportivos, bailes regionales y contemporáneos, exposición de artesanías y trajes típicos, venta de productos como: comida, antojitos, dulces, juguetes, ropa, entre otros, también la diversión de los juegos mecánicos y diferentes atractivos.

Iniciado el evento se procede a inaugurar también las exposiciones de ganado y del museo regional, donde las autoridades delegacionales junto con el cortejo real fungen como personas distinguidas.

Los días posteriores a la inauguración y antes de la fiesta del santo, por lo regular se llevan a cabo también actividades en la iglesia, como la inauguración de la exposición fotográfica con diferentes temáticas, algunas proyecciones de videos documentales o libros.

El 27 de junio, se realiza el cambio de ornamento de San Pedro, el cual es donado por alguna de las familias del pueblo, como agradecimiento a favores recibidos por el santo.

Un día antes del 29, se comienzan las celebraciones eucarísticas en honor a los cuatro barrios originarios con sus respectivos barrios. Por la tarde se procede a colocar la portada, hecha de diferentes materiales como flores y adornos que es donada por los comerciantes de Tláhuac que trabajan en la Central de Abasto, la cual sale en procesión para llegar a la iglesia en compañía de cohetones y música.

Mientras tanto las personas asignadas para la ocasión preparan al santo para salir a la procesión por diferentes calles como Severino Ceniceros, donde una comitiva de lugareños y autoridades esperan en las trajineras para iniciar el

recorrido por el lago de los Reyes. La trajinera en donde va San Pedro está ataviada con una ofrenda de productos que se cultivan en el lugar, a su vez el festejado es custodiado por el cortejo real. El camino que realiza el santo por la zona chinampera está acompañado por cohetes y porras de la gente del lugar, la procesión termina en el otro embarcadero el cual se ubica en la calle de Juan Palomo a la salida del lago de los Reyes, en donde el santo es recibido con bandas de viento y gente del lugar. Después inicia la procesión a la iglesia, le abre camino los cohetones y también las bandas musicales contratadas para la ocasión.

Al llegar a la iglesia, San Pedro es recibido nuevamente con bandas de viento que pueden estar amenizando un baile para el público asistente en los escenarios de la feria; dentro de la iglesia la gente espera la imagen y la procesión, dando inicio las diferentes serenatas; éstas pueden ser tanto bandas de viento que son donadas por los diferentes barrios prehispánicos y colonias del pueblo o también pueden llegar rondallas y mariachis que ofrendan su música al santo.

Después de las serenatas de las bandas llega un invitado (por lo general un cantante reconocido) financiado por el Comité Organizador de la Feria, que ameniza la serenata hasta la media noche, es quien entona las mañanitas en los primeros minutos del día 29.

La entonación de las mañanitas llena las tres naves de la parroquia, a manera de agradecimiento por un buen año, por simple devoción, quizá por curiosidad, lo cierto es que, este evento se convierte en punto de reunión del espíritu Tlahuaquense, el cual año con año se reúne a través de la fe (Ruiz, 2002:11).

El día de San Pedro, el 29 por la mañana las bandas de viento que son donadas por los barrios prehispánicos inician con las mañanitas, posteriormente salen al kiosco a seguir tocando mientras una nueva banda entra a ofrendarle la música a San Pedro, para después salir al kiosco y alternar con la otra banda; se sigue este proceso hasta que todas las bandas pasen a ofrecer su música; éstas pueden ser de dos a tres bandas de diferentes tipos.

Al término de la participación de las bandas de viento que tocaron al interior de la iglesia, se inicia la celebración eucarística en honor a San Pedro, entre tanto en el atrio de la iglesia suenan cohetes constantemente mientras la gente llega a la celebración.

El día de la fiesta del santo patrón antes se estrenaba siempre ropa: nagua, blusa, huaraches y chal para las mujeres y los hombre camisa, pantalón y chamarra, según sea el caso, pero la costumbre ya cambió (Mancilla, 2011)<sup>11</sup>.

Se continúan con las misas para barrios prehispánicos o colonias que faltan en recibir misa. En el transcurso del día, la afluencia de gente es mayor, ya sea en solitario o por grupo de vecinos o familiares que van a visitar al festejado, del mismo modo llegan diferentes ofrendas al santo tanto florales como danzas, hasta terminar el día de actividades.

Los siguientes días, las celebraciones continúan para los respectivos barrios, y en algunos casos se realizan bautizos, primeras comuniones, y las últimas celebraciones eucarísticas de las diferentes colonias de San Pedro, algunas nuevamente acompañadas con bandas de viento que tocan dentro y fuera de la iglesia.

Mientras tanto en la Feria Nacional, se continúan los eventos culturales y recreativos, en la explanada delegacional, la avenida Tláhuac, el kiosco y el Centro Social de Barrio, por lo general los eventos son por la tarde y noche; se llevan a cabo bailes populares con grupos de diferentes géneros como rock, banda sinaloense, tropical entre otros.

---

<sup>11</sup> Entrevista realizada al cronista Carlos Mancilla Castañeda el 16 de mayo de 2011, por Lizbeth González, Andrea Hernández y Miriam Hernández T.

### 3. LAS BANDAS DE VIENTO EN MÉXICO: HISTORIA

En el extenso territorio mexicano existen diversas manifestaciones musicales, algunas de ellas comparten elementos como el estilo o algunos instrumentos; pero también, pueden diferir en algunas características como su historia o la forma de ejecución. La Ciudad de México como zona cosmopolita es receptora de la gran oferta musical del país e incluso de otros lugares del mundo. Por este motivo es difícil decir que la Ciudad de México existe un sólo género u oferta musical, aunque se puede hablar de ciertas tendencias o gustos musicales que se mueven según el tiempo y el espacio en interacción con la sociedad. Por ejemplo, en la plaza Garibaldi tradicionalmente se asiste a escuchar al mariachi.

Dentro de las diferentes demarcaciones del Distrito Federal se concentran gustos o usos musicales que difieren o coinciden con un tiempo o espacio determinado, tal es el caso de los pueblos originarios como: Xochimilco, Milpa Alta o Tláhuac (sólo por mencionar algunos). Tienen en común dentro de sus gustos musicales las bandas de viento, aunque pueden diferir en los momentos y los espacios en que las utilizan, algunos las usan en las celebraciones patronales o de mayordomía, en los jubileos, en diversas fiestas o entierros según sea el caso.

De aquí la relevancia de describir y especificar los usos musicales de la banda de viento en el contexto civil y religioso, en el caso de Tláhuac y en relación a la fiesta patronal de San Pedro.

Parto de la idea de que la música de viento en su carácter simple<sup>12</sup> no es exclusiva de un lugar en específico, sino que ha tomado una forma “natural” en diferentes contextos (esto debe de ser retomado como una contribución a las diferentes investigaciones sobre todo las que se refieren a las bandas de viento del tipo militar). No se cuestiona que las bandas de viento con fines militares son un antecedente directo de las bandas de viento tradicionales o las llamadas bandas de pueblo en su concepto moderno.

---

<sup>12</sup>Por simple me refiero a que en este momento no está basado en un concepto formal, sino a lo que evoca las palabras “música de viento”.

La música de viento tiene antecedentes históricos amplios, que parecería que han estado de alguna o de otra manera en los albores propios de la música y que ha acompañado al hombre en su travesía por el mundo de diversas maneras.

En una definición sencilla de la música de viento o aliento, la idea más rudimentaria remite a la música generada en sentido estricto por el viento que emana de un cuerpo.

En este sentido, para el caso de México, la época precolombina, sería el antecedente más directo y remoto de la música de viento. Sobre esto profundizaré más adelante, sin dejar de lado las contribuciones históricas de las bandas de viento en el mundo, que nos hablan de permanencias y cambios como la oímos y observamos en la actualidad. Además, de la existencia de similitudes que me permitirá hacer un esbozo general de que la música de viento ha estado presente desde antes de la conquista española.

Los instrumentos de la banda han cambiado en el transcurso del tiempo “[...] antes de la industrialización, la banda se componía de chirimías, trompetas naturales, bajones sacabuches (trombones), cornetas de madera y serpentones” (Flores y Ruiz, 2001:31).

Hoy en día es posible vislumbrar un cambio en el uso de diversos instrumentos que en un principio fueron simples y que posiblemente estén emparentados con instrumentos musicales que se usaron en la época prehispánica; como se mencionó en el primer capítulo. Tláhuac al ser un pueblo con antecedentes prehispánicos no se encontró ajeno a tal circunstancia.

Para observar con mayor detenimiento estos cambios, es importante hacer un breve recuento histórico sobre ésta música en México para de allí seguir un hilo conductor sobre las prácticas musicales que persisten en las fiestas patronales en San Pedro Tláhuac.

En la descripción etnográfica de la fiesta patronal es visible la participación de diferentes tipos de bandas, con influencias históricas diversas que conviven en una misma celebración: desde agrupaciones de música prehispánicas,



llamada de chirimía hasta las modernas. En la definición moderna de las bandas de viento se destaca lo que menciona Flores: Se les llama así porque utilizan principalmente instrumentos de aliento como la trompeta, el trombón, la tuba, el saxhorn, el saxofón, aunque también hay instrumentos de percusión como la tarola o los platillos (2009: 277).

Es necesario aclarar que las bandas de viento como tema, hasta hace relativamente poco tiempo, no había tenido mucha importancia para el campo de la investigación antropológica, aunque sí en otras áreas como: la historia, la etnohistoria o la etnomusicología, siendo precisamente estas investigaciones las que han servido para dar un panorama general de la situación de las bandas. Sin embargo, esta descripción general tiene la limitante de que impide observar las cuestiones específicas, de las localidades donde se reproducen. En este sentido considero que en la descripción de una identidad musical común, propia del territorio nacional, debido a que las bandas de viento están presentes en casi todo el territorio nacional con diversos estilos o géneros. Así encuentro que las bandas de viento de San Pedro Tláhuac están conformada en la actualidad por diferentes influencias. La música tradicional no es un sonido puro, está hecha de ecos sonoros producto del contacto con otras tradiciones musicales (Flores, 2009 b: 48).

### 3.1. INFLUENCIA PREHISPÁNICA

Es por la tradición y el uso que aún persiste en algunos lugares como Tláhuac que la música que podía denominarse prehispánica tiene aún vigencia, ya que todavía se utiliza en la fiesta patronal de San Pedro.

Del mundo prehispánico se mantiene el uso de algunos elementos musicales, el utilizar instrumentos de percusión como el teponaxtle o huéhuetl e instrumentos de aliento como la chirimía, que en el sentido más simple de lo que remite el concepto de “banda de viento” son los elementos básicos (percusiones y alientos) que conforman una banda de este tipo.

De las formas más simples a las más complejas la música es un continuo descubrimiento que permitió construir elementos más sofisticados en la ejecución de las melodías.

[...] a la voz humana se añadiría después los instrumentos de percusión que serían, como ya lo anotamos anteriormente, de los más rudimentarios: piedrecitas, palos, carapachos de tortuga, etc, hasta lograr darles formas concretas que inician su supervivencia en tambores y sonajas, etc. (Orta, 1970: 104).

Del hallazgo de nuevos sonidos se derivaron diferentes instrumentos que aún prevalecen. “El instrumento de viento nace de manera natural: son los huesos humanos o los trozos de árboles los que llevarían al hombre a expresarse y comunicarse [...] consientes de que el viento llevará lejos el sonido más que su propia voz “(Ochoa, 2008: 12).

La permanecía de estos instrumentos en la generación de música en algunos pueblos de la cuenca de México, pudiera estar enraizada en algún mito como lo muestra la siguiente cita:

Quando los dioses murieron en Teotihuacán, sus sacerdotes, llenos de tristeza, peregrinaban sin rumbo fijo, por el país, en busca de consuelo. Uno de ellos llegó hasta el mar, donde se le pareció Tezcatlipoca, quien le aconsejó que fuera a la casa del Sol a pedirle alivio a sus sufrimientos. Formando sobre el mar un puente con ballenas, tortugas y manatíes, llegó hasta allí; pero el Sol percatado de la visita del sacerdote, previno a sus cortesanos que nadie debería dar oídos a las palabras del visitante, bajo pena de gran castigo; más el sacerdote lloró tanto y en forma tan sentida, que Huéhuetl y Teponaxtli no pudieron resistirse a su ruegos. Irritado el Sol por esta desobediencia, les arrojó a la tierra en donde, desde entonces viven, consolando a los mortales (Orta, 1970: 98-100).

En el pueblo de San Pedro Tláhuac aún se presentan grupos de músicos que utilizan instrumentos del tipo prehispánico, como la chirimía y el teponaxtle. Como lo refiere uno de los Comisionados en turno, con respecto a si este tipo de música se considera de viento él dice lo siguiente:

Sí y eso es de antaño, si eso es de tres personas es la flauta, la tarola o el tambor. Eso si son de dos o tres personas, eso viene de antaño, aquí en Tláhuac todavía se usa (Galicia, 2012).<sup>13</sup>

La percepción de los habitantes del lugar es que efectivamente la música de este tipo es considerada de viento.

Algunos investigadores coinciden en la importancia de las bandas de viento tanto en su forma simple como en la concepción moderna en el periodo prehispánico.

Suponemos que ya desde la llegada de los españoles existían bandas militares, por algunos relieves y frescos plasmados en ciertas pirámides. Así observamos la presentación de una banda de guerra formada por caracoles, equivalentes al cornetín y una especie de trombón: al parecer, anuncia la llegada de un alto jerarca (Cabrera, 2008: 19-20).

### 3.2. INFLUENCIA COLONIAL

La llegada de los españoles a México, trajo consigo un conjunto de innovaciones y cambios en la vida de los nativos del territorio. Una de esas transformaciones fue sin duda la música. En una región en donde este tipo de lenguaje no era ajeno, no se perdieron del todo las formas musicales o el uso de algunos materiales musicales (que a la fecha se usan en diferentes lugares), al tiempo que se incorporaron nuevos instrumentos y ritmos procedentes de España, generándose un proceso de sincretismo. Esto es un fenómeno común en los procesos de dominación.

En esta situación salta a la vista cómo se refuerzan los elementos comunes entre las dos y en caso de que una de ambas fuera dominante y una cultura de las dos resultara mestizada, al cabo del tiempo los rasgos compartidos entre las dos asumirían prominencia de la cultura derivada (Estrada, 1984:55).

Después del enriquecimiento musical durante la época colonial, el cual es un referente en la historia de las bandas de viento, uno de los aspectos novedosos que aparecen en este periodo es la tradición escrita de la música. Así “[...] las

---

<sup>13</sup> Entrevista realizada al Sr. Rafael Galicia Martínez, el 22 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

bandas son herederas de la tradición musical escrita que se desarrolló en las capillas musicales de las iglesias en la Colonia” (Cabrera, 2008: 16).

Durante este periodo comenzó un proceso de asimilación de diferentes elementos musicales de Europa. Por ejemplo, en la Edad Media los instrumentos de viento alcanzarían un lugar importante en la creación de música, heredada a los españoles y posteriormente incorporada a los territorios colonizados por la Corona.

Lo cierto es que ya se conocía este tipo de música en su forma más simple<sup>14</sup> y al momento de la conquista los españoles herederos de una cultura musical rica producto de las guerras que se habían librado en su territorio contra los árabes, contribuyeron sin duda a un sincretismo musical que enriqueció los saberes de la música tanto indígena como colonial, ya que los nativos de México, sobresalían por su maleabilidad y rápido aprendizaje en las dotes musicales, lo cual representó un recurso central en el proceso de evangelización por parte las diferentes órdenes; aunque quedaron excluidos de las bandas musicales militares de los ejércitos reales españoles.

En muchas ocasiones la primera música europea que escucharon los indígenas del Nuevo Mundo fue el retumbar de los tambores y timbales, el penetrante sonido de los pífanos y trompetas. Después vendrían los frailes con sus cantos religiosos y los colonos con sus canciones y bailes (Ruiz, 2002: 102).

Continuando con la historia de las bandas de viento, se tienen antecedentes que la música de viento era utilizada como un recurso de ayuda en las batallas o como un elemento de sensibilización con el arte musical.

La creación de las llamadas bandas de viento, tan típicamente conocidas en nuestro país y que son portavoces del sentir e idiosincrasia del pueblo, se remonta a las bandas de viento militares turcas que, en complicidad con el viento, anunciaban al enemigo la presencia amenazante de dicho ejército (Ochoa, 2008:13).

---

<sup>14</sup> Por simple me refiero al entendido de música de viento y no como banda de viento, que si bien es un concepto que aparece después.

El uso que se le dio a la música emanada de las diferentes tradiciones no sólo cumplió con el carácter militar, sino como ya se mencionó también como una forma de armonización en diferentes fiestas y/o celebraciones religiosas.

Si bien el conocimiento de los instrumentos y las formas de tocarlos venía de otras partes del mundo, en manos de los músicos mexicanos no necesariamente producían música al estilo europeo. Además un instrumento musical europeo en manos de un indígena no va a producir música europea. “[...] para tocar música europea, un músico indígena tendrá que asimilar y aplicar conceptos también europeos” (Estrada, 1984: 50). Fue indispensable que las nuevas técnicas y las formas de producir la música tanto de guerra como de otros tipos viajaran a las nuevas poblaciones en donde se hacían cada vez más imprescindible el uso de la música. Es por eso que la música de viento tuvo diversos usos y, mientras las influencias de la música de viento llegaban a ciertas regiones se adoptaban nuevas técnicas e instrumentos nuevos.

La música en su papel dentro del circuito de comunicación, tiene como característica: la evolución, aunque no necesariamente sigue una estructura lineal, puede tener diversas interpretaciones.

Me parece que la música al igual que el lenguaje, como lo han mostrado ampliamente los lingüistas, evoluciona constantemente; es ante todo un medio de comunicación sonora como el lenguaje. Toda cultura musical responde a la misma dinámica de desarrollo que la cultura general. Aquella que no evoluciona, es una tradición muerta (Estrada, 1984: 51).

Es por este motivo que algunas fuentes difieren en una fecha específica sobre la formación de las bandas de viento como tal en territorio nacional, pero sí nos dan un lapso de tiempo, que permite recrear una secuencia histórica. Asimismo es importante destacar la participación de las bandas de viento en su definición contemporánea, (descrita anteriormente), tienen una relación directa tanto en sus instrumentos, como en su organización y repertorio a las bandas militares, y tal vez antes de la dotación o conocimiento de ciertos instrumentos no eran consideradas bandas de viento.

La formación de las bandas tiene sus antecedentes a finales del siglo XVIII, cuando las colonias europeas pensaron en la necesidad de independizarse de las diversas coronas. Como consecuencia, en primer lugar se crearon nuevos ejércitos para defenderse de los ejércitos reales. Ahora el poder económico, político, ideológico y cultural se centra en un régimen y no en la iglesia que tuvo, durante mucho tiempo, el poder de decisión plenipotenciaria de todo cuanto se creaba en las artes y el conocimiento en general (Cabrera, 2008: 16).

Cabe mencionar otras versiones que dan cuenta las diferentes posturas de dónde y cómo surgen las bandas de viento como hoy las conocemos.

Para Rubén Campos, las bandas de viento surgieron en la primera mitad del siglo XIX; él supone que la denominación “banda de música” es tomada de los clarines y tambores de los cuerpos del ejército español; para él, la banda estaba integrada en su mayoría por personas procedentes del campo. Stanford sugiere que posiblemente las bandas suplantaron a la orquesta de la iglesia, legadas de la Colonia. Por ejemplo, durante el imperio de Maximiliano, en el año 1866, se localiza la combinación de instrumentos de viento con cuerdas y percusiones, las cuales daban entrada a la música de procesión, utilizando música militar [...] (Cabrera, 2008:22).

Hoy en día los diferentes instrumentos conocidos en las bandas de viento tienen contribuciones de otras partes del mundo debido, precisamente al contacto entre los diferentes pueblos y regiones que se encontraban en disputas o guerras.

### 3.3. LAS BANDAS MILITARES EN EL MUNDO

Un acontecimiento que marcó la historia mundial fue la Revolución Francesa la cual, generó una evolución ideológica que alcanzó a la música también, ya que en los primeros años de la revolución comienzan las llamadas audiciones de varias bandas con sus grandes orquestas, teniendo en cuenta que grandes obras y músicos en este arte fueron franceses.

Al respecto Ruiz menciona que la música de viento principalmente procedente de Francia tuvo gran auge y difusión gracias a los viajes de Napoleón III (2002: 43).

A partir de 1789 surge la idea que la música puede ser un medio para difundir el mensaje ideológico de la Revolución, y no hay evento público que no incluya música. Por razones

acústicas y funcionales la banda militar de viento fue la elegida, y era la única autorizada a dar conciertos al aire libre. Esta se vio como la alternativa a la música elitista de cámara, de cuerdas y teclados, del Antiguo Régimen. A través de la Revolución, la música se fue apropiando del espacio urbano [...] (Ruiz, 2002: 57).

Un rasgo importante durante este periodo (XVIII) fue el uso que se le comenzó a dar a los llamados kioscos en un segundo momento en Europa. Las crónicas hacen mención que este tipo de espacio es de origen Chino y que se popularizó en Europa durante este siglo sobre todo en Inglaterra, pasando también por Francia y Turquía de donde se cree tomo su nombre como ahora lo conocemos (Ruiz, 2002: 59). El kiosco se constituyó en uno de los espacios para la presentación de las bandas de viento.

En el siglo XIX la música y las bandas de viento comienzan a rendir frutos. La consolidación de las bandas de viento del tipo militar por territorio Europeo se debió a que los mayores exponentes y mejores ejecutantes procedían de Alemania, Francia y Austria. Es digno de resaltar que las piezas que tocan las bandas de viento como las marchas, los valeses o pasos dobles tienen su origen en éstos países. Las marchas son de procedencia turca, el vals y la polka son de origen Austriaco.

Según Ruiz, la expansión de la música que hasta entonces había sido las guerras que permitió también un perfeccionamiento de los instrumentos y de las propias bandas en el transcurso del siglo XIX.

A principios del siglo XX debido a las Guerras Mundiales que se libraban en otros países, desencadenó que las fuerzas militares incluídas sus bandas de viento fueron vistas con desconfianza; lo que originó que las bandas civiles comenzaran a despuntar aún más en comparación con épocas pasadas

El horror de las trincheras, los gases asfixiantes y la muerte sin sentido de miles de soldados, y una generación más tarde, los bombardeos a ciudades, los campos de concentración y la guerra total, hizo que lo militar, incluída la música, fuese visto ya no con la simpatía de antes, sino con desagrado, tanto en vencedores y vencidos (Ruiz, 2002: 274).

El período entre guerras fue un momento trascendental ya que las consecuencias de la primera Guerra Mundial dejaría secuelas en las bandas de viento que acompañaron a las flotas militares.

Fue tal el trauma dejado por la guerra que algunos intelectuales pusieron en duda la viabilidad de la Cultura Occidental. Los valores sobre los que se había construido Europa se caían ante la magnitud de la destrucción y muerte que provocaron los conflictos. De hecho, tras la 1ª Guerra hubo una reducción de personal militar a todos los niveles, y en varios países de Europa disminuyó el número de músicos en las bandas. Los compositores académicos ya no reflejaron en sus obras el heroísmo del que lucha por la patria, sino el horror de la muerte tecnologizada (Ruiz, 2002: 274-275).

### 3.4. LAS BANDAS EN MÉXICO: SIGLO XIX

De forma alterna como sucedía en Europa en el siglo XVIII, el paso y la expansión de la música de viento de las bandas militares, dejaron en su camino un clima de fascinación e interés de diferentes actores sociales en la vida nacional de aquel tiempo, quienes retomaron las nuevas ideas e innovaciones y crearon nuevas formas de concebir la música de viento. Al parecer ciertas prácticas musicales de la milicia influenciaron algunos géneros regionales, e incluso crearon algunos nuevos (Ruiz, 2002: 111).

Los músicos bien sabían que su arte podía dejarles ingresos extras, además de los que recibían por su trabajo en la banda militar, sin embargo algunos oficiales diferían de esto y no permitían el uso de los instrumentos para funciones que no fueran las estrictamente militares [...] (Ruiz, 2002: 96).

El uso del kiosco adoptado de Europa llega a México como una moda que se difundió durante el siglo XIX. Así pues se convirtió en un espacio que adornaba las plazas centrales de las grandes ciudades y que posteriormente se adoptó en los diferentes pueblos, rasgo que hasta la fecha está vigente y sobre todo es un espacio por excelencia en donde las diferentes manifestaciones musicales se dan cita. Siendo para banda de viento un lugar por tradición en donde se popularizó y difundió la música de las bandas tanto militares como civiles convirtiéndose en el gran exponente en este tipo de espacios.

Como se ha venido, diciendo la función del kiosco fue netamente musical. El techo, generalmente construido de lámina de zinc, operaba como un megáfono para el sonido, y



en muchas ocasiones estaba rematado por una veleta en forma de gallo, o para enfatizar su carácter musical [...] (Ruiz, 2002: 215).

El uso del kiosco en las plazas principales como espacio de embellecimiento, tuvo que ver también con la ejecución de la llamada retreta que es una especie de serenata. Cabe destacar que este tipo de espectáculo en un principio estaba dado exclusivamente para las bandas de viento militares, posteriormente dando paso también a las bandas del tipo civil.

Es durante el periodo del Porfiriato que las bandas de viento nacionales y su música empieza a tener un repunte importante ya que comienza a haber una contribución de los llamados músicos de bohemia, en este caso checos, quienes son considerados los mejores ejecutantes de la época. Algunos llegan a territorio mexicano a contribuir con el fortalecimiento del arte musical de las bandas de viento. Es también en este periodo que músicos de otras nacionalidades se suman a la ya mencionada consolidación de la música de viento, por lo que también franceses y austriacos emigran a México. La profesionalización se dio principalmente para las bandas de viento del tipo militar; sin embargo es necesario destacar que indirectamente algunas bandas del tipo civil se vieron beneficiadas con los nuevos conocimientos.

Aquí es importante señalar que desde la década de los cuarenta y cincuenta los regimientos de voluntarios (las milicias locales) ya se habían integrado a las bandas civiles de su comunidad, ya que los comandantes de estas milicias sabían bien que la música les daba a los soldados un sentido de unidad y les ayudaba a recordar el terruño (Ruiz, 2002: 50).

El uso que anteriormente se le atribuía a las bandas de viento exclusivamente militar se había diversificado ampliándose a los nuevos usos entre lo hegemónico y lo popular marcado por la época misma en la que estaba atravesando la sociedad mexicana.

En este sentido, la banda puede ser concebida como una especie de intermediario entre el ámbito culto y el popular, ya que en muchos casos este tipo de conjuntos manejaban ambos repertorios (actualmente podemos encontrar el mismo caso en bandas civiles por toda la geografía nacional). Todo esto se daba en los kioscos de plazas principales, parques y jardines; pero también en la puerta de los teatros, las ascensiones en globo,

inauguración de ferrocarriles y demás obras e incluso en las albercas públicas (Ruiz, 2002: 278).

Las diferentes contribuciones de artistas extranjeros crearon también a grandes ejecutantes de música de viento mexicanos, aunado con las mejoras en los nuevos instrumentos dejando poco a poco de lado los hechos de madera u otro material. Esto dio paso a la producción de instrumentos a gran escala y contribuyó al despunte de la música de viento nacional como una de las mejores del continente.

De este modo es posible destacar que este periodo se convierte en un parteaguas en la socialización de diferentes actores sociales en las plazas centrales. “Debemos considerar que la música como placer, diversión o educación es un fenómeno del siglo XIX, y está asociado al surgimiento de la clase media y los obreros” (Ruiz, 2002: 60). Los espectáculos en las plazas centrales en un determinado momento fueron considerados sólo para la clase alta, no obstante personas de otros ámbitos sociales también se daban cita en estos lugares públicos aunque en un principio marginalmente, hasta apropiarse de ellas como ocurre en la actualidad en las plazas públicas.

Los conjuntos militares musicales [...] mexicanos, no hicieron sino seguir las normas y tradiciones que eran comunes a otras bandas en Europa y América: participaban en desfiles, en el combate mismo y eran parte del ceremonial de las autoridades. Asimismo, cumplían toda una serie de funciones que iban más allá de lo estrictamente militar: intervenían en procesiones religiosas, corridas de toros, ascensiones en globo, funciones de circo, inauguraciones de obras públicas, serenatas en las plazas mayores y sobre todo en los días de fiesta nacional (Ruiz, 2002: 276)

Por lo tanto el Porfiriato es considerado como la época de esplendor para la música de banda; era un orgullo participar en ésta sobre todo en bandas militares ya que habían adquirido renombre y orgullo nacional aunado al amplio repertorio que tenían, que a su vez permitió la consolidación de su música como parte de la identidad nacional.

### 3.5. SIGLO XX

Concluido el periodo anterior los cambios comenzaron a surgir súbitamente sobre todo para las bandas de viento en su mayoría de tipo militar, los cuales hasta entonces tenían como objetivo el resaltar el carácter nacional. Sin embargo, este atributo fue cambiando conforme avanzó el siglo XX. Las batallas que afloraron entre caudillos en diferentes regiones y las que se libraron en territorio nacional impactaron a la población y a su música también.

La Revolución generó en pocos años toda una serie de cambios en la cultura oficial mexicana. En el caso de la música académica, esta se dirigió hacia el nacionalismo de corte mestizo o indígena, como opuesto al afrancesamiento del Porfiriato, tal como se puede escuchar en las obras de Chávez, Revueltas, Moncayo. También en el ámbito popular musical hubo cambios. A partir de la década de los veinte se empezó a dar un mayor valor a las expresiones populares. Por ejemplo, en las exposiciones internacionales se enviaban orquestas típicas, junto a las bandas de viento militares, y el cine convirtió al mariachi y al charro en símbolos nacionales (Ruiz, 2002: 235).

El descrédito derivado de las guerras también ocasionó que las bandas civiles que destacaban por tener talento entre sus músicos comienzan a tomar partida en los diferentes regímenes militares, por ejemplo: “la famosa Banda de Tlayacapan en el estado de Morelos, fundada en 1870 por Brígido Santa María, formó parte de los contingentes zapatistas” (Ruiz, 2002: 250).



Banda de Tlayacapan, Morelos 1914.

Y es a partir de 1917 que los periódicos nacionales comienzan a anunciar diferentes concursos de bandas ahora tomando en cuenta a bandas civiles y claro está, a las militares también.

[...] con el transcurso de los años la banda militar fue perdiendo presencia en la vida musical, en parte por el papel menos activo del ejército en la vida nacional y la preponderancia de los civiles en el gobierno. Sin embargo, en los últimos años las bandas del ejército mexicano, particularmente la de Marina, han alcanzado excelente nivel y algunas han integrado coros y cuerdas (Ruiz, 2002: 272).

El cambio ocurrido hasta entonces comienza a reavivar más la conciencia civil y da apertura a las formas musicales encargadas casi exclusivamente a la música tradicional de las diferentes regiones del país. “El militarismo de los años veinte fue cediendo paso a las tendencias civilistas que se impondrán en los cuarenta, y concursos de bandas militares dejaron su lugar a otros conjuntos y géneros” (Ruiz; 2002: 264).

Como se mencionó con anterioridad el periodo entre la primera y segunda Guerra Mundial, también en México transformó la forma de ver a las bandas militares y resignificó el uso de las bandas de viento civiles, que ya desde antes comenzaba a tener mas popularidad entre el público.

Sin embargo, el carácter militar no quedó del todo excluido de la interpretación musical ya que hubo compositores que surgieron en esta etapa que crearon música para los grandes personajes de la época, así como para los acontecimientos más sobresalientes del periodo sin dejar de mencionar las nuevas modas musicales como el mariachi y el corrido que se adoptaron, así como los grandes inventos (radio y televisión) que dieron cabida a nuevos personajes, como el charro cantor o la Adelita.

En consecuencia, las bandas integraron a su repertorio los éxitos de disco y la pantalla; así, se empiezan a tocar pasos dobles “Silverio” de Agustín Lara, popurrís de Luis Alcaráz o música ranchera de Esperón y Cortázar. Todo esto sin dejar de lado sonos, jarabes y demás música tradicional (Flores y Ruiz, 2001:32).

Es así como las bandas de viento han sobrevivido, demostrando su capacidad de adaptación a diferentes circunstancias. Han sido motivo de

creación de diferentes géneros que acompañan hasta nuestros días distintos acontecimientos y que al parecer lo seguirán haciendo.

A lo largo de la historia de México la relación entre bandas civiles y militares siempre fue muy estrecha. Los músicos podían pertenecer indistintamente a uno u otro tipo de conjuntos; por otra parte, a veces las autoridades civiles formaban un conjunto musical que después sería requisado por los ejércitos, ya sea el federal o el miliciano; pero también era posible el caso inverso (Ruiz, 2002, 248).

### 3.6. TLÁHUAC UN PUEBLO DE MÚSICOS.

La historia de las bandas de viento implica un proceso de cambios Este es un rasgo no es exclusivo de este tipo de agrupación y música, es un continuo en la música en general.

La historia de las bandas de viento no ha estado excluida del acontecer nacional, la transformación de las mismas ha sido el resultado de una continua evolución.

Tláhuac con una larga tradición es un pueblo reconocido por sus músicos. Cada vez que hay una celebración importante para sus habitantes o cuando la ocasión así lo amerita como una fiesta religiosa o civil la música los acompaña.

Mire, aquí en Tláhuac en el tiempo que yo me acuerde [...] también había un grupo que era de viento pero era sólo de guitarras, bajo, contrabajo y el violín, como de cuerda, mis abuelos decían la banda de viento –vamos a verla- eso era banda de viento, si pero eran sólo seis personas, pero no le tocaban trompeta, no le tocaban tarola, nada más eran violín, guitarras y bajo, eso era música de viento e inclusive para la casa la utilizaban para bailar, es como en el tiempo de la revolución (Galicia, 2012).<sup>15</sup>

Entre sus pobladores<sup>16</sup> Tláhuac ser reconocido como un pueblo de músicos, es producto de una actividad histórica ya que diversos relatos mencionan que en décadas anteriores en el pueblo existían diferentes orquestas, por ejemplo:

---

<sup>15</sup> Entrevista realizada al Sr. Rafael Galicia Martínez, el 22 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

<sup>16</sup> Me refiero principalmente a los originarios del pueblo.

En el pasado en Tláhuac había 2 orquestas la de Noé Martínez “Noemar”, quien imitaba a Carlos Campos, y la de Domingo Flores al estilo Luis Alcaráz. Allá por los años de 1950 y 1960, era en la época de apogeo de éstas (Mancilla, 2011).<sup>17</sup>

En este mismo capítulo se mencionó que derivado del avance en el perfeccionamiento de las técnicas musicales y de los instrumentos comenzaron las llamadas audiciones de los diferentes cuerpos de bandas de viento por lo regular militares, como parte de la herencia europea.

Las bandas mexicanas siguieron los modelos de sus contrapartes europeas, y al igual que ellas, ofrecían audiciones en parques, plazas y jardines; ahí tocaban un repertorio que consistía en arreglos de ópera y música sinfónica, valeses, cuadrillas y demás géneros bailables, piezas populares y, evidentemente, marchas, himnos y demás música marcial. Los conjuntos mexicanos estuvieron al tanto de los cambios en el instrumental, las modas musicales y el número de elementos fue creciendo hasta llegar a las grandes bandas del Porfiriato (Reyes, 2002: 107).

Es desde la primera mitad del siglo XX se tiene conocimiento de las audiciones o concurso de bandas en Tláhuac y en sus diferentes pueblos en donde existió un importante número de músicos de viento. La tradición se continúa hasta nuestros días, tanto en San Pedro como en otros pueblos de la delegación, como lo refiere el profesor Mancilla habitante del pueblo de Tlaltenco.

Antes se llevaban a cabo competencias de bandas de viento, por el año de 1944, se llevó a cabo el 21 de Mayo de 1944 cuando Tomás Ruiz era delegado en donde participaron 2 bandas de Tláhuac, una de Tlaltenco y la otra de San Juan Ixtayopan. El primer lugar se lo llevó la banda de Tlaltenco de Pedro Ruiz Castañeda, el segundo y el tercer lugar se los llevaron los de Tláhuac y el cuarto lugar se lo llevó la banda de Ixtayopan. Se llevó a cabo enfrente del ahora Registro Civil en donde antes era la Presidencia Municipal. (Mancilla, 2011).<sup>18</sup>

En San Pedro Tláhuac los eventos de audición según uno de sus habitantes y músico ya no se llevan a cabo con tanta suntuosidad, como la descrita en el párrafo anterior, pero en la memoria de sus habitantes, sobre todos las

---

<sup>17</sup> Entrevista realizada al cronista Carlos Mancilla Castañeda, el 19 de mayo de 2011, por Miriam Hernández T.

<sup>18</sup> *Ibíd.*

personas con mayor tiempo residiendo en el lugar, perdura como algo grato y digno de contarse.

[...] aquí en el pueblo de Tláhuac, ahora son las bandas de tamborazo, anteriormente eran puras bandas de música clásica que tocaban variaciones de trompeta de clarinete de trombón, obras grandes, vals de números. Entonces ahí precisamente se reunía toda la gente, [...] se reunía la gente a escuchar, a partir de las ocho o nueve de la noche empezaba el concurso, empezaban a tocar la banda que estaba en frente, empezaba a tocar por que los dos estaban de frente se veían así, entonces alternaban su música, y ahí a veces había un juez, por lo regular había un juez para que diera el veredicto de cuál de las dos bandas se merecía el primer lugar, pero las dos tocaban muy bien, claro que las dos escogían una obertura con la cual competían en el concurso, una variación o un concierto de cualquier instrumento y ahí se decidía quien era el que se llevaba en primer lugar, pero como le vuelvo a repetir los dos lo hacían muy bien [...] (Vital, 2012).<sup>19</sup>

Entre las agrupaciones que asistían a las audiciones principalmente estaban las bandas del tipo militar.

Sí, venían a amenizar la fiesta la banda de la marina, la banda de policía, este la banda del colegio militar, bandas de gobierno, venían a las audiciones pero ellos sólo venían unas dos horas (Vital, 2012).<sup>20</sup>

Gracias a los relatos de algunos antiguos habitantes del lugar se da testimonio de los diferentes eventos que se realizaban en el lugar como forma de entretenimiento.

Si bien en San Pedro Tláhuac ya no se da con tanta solemnidad, esto sí ocurre en otro pueblo de la delegación: Tlaltenco, el cual en contribución con la llamada Sociedad Nereidas organizan audiciones de diferentes bandas en su pueblo.

---

<sup>19</sup> Entrevista realizada al músico Sr. Aniceto Vital Ortega el 26 de enero de 2012, por Miriam Hernández T.

<sup>20</sup> *Ibíd.*

## 4. EL USO DE LA MÚSICA DE VIENTO EN TLÁHUAC: TIPOLOGÍA DE BANDAS DE VIENTO

### 4.1. LA PARTICIPACION DE LAS BANDAS DE VIENTO EN LA FIESTA PATRONAL

Uno de los principales usos de las bandas de viento ocurre en el ámbito festivo, es por eso que la celebración a San Pedro Apóstol es un acontecimiento que por tradición está afianzado en elementos como lo es la música en sus diferentes manifestaciones como: rondallas, mariachis, estudiantinas, etc. Sin embargo, no todas han acompañado a la celebración patronal como lo ha hecho la banda de viento que desde hace tiempo forma parte del evento mismo.

En el caso de Tláhuac no se sabe con exactitud desde cuando estas agrupaciones acompañan las festividades aunque es posible vislumbrar a través de algunos relatos de nativos y músicos del lugar que ya existían bandas originarias del pueblo en la primera mitad del siglo XX.

El señor Aniceto Vital, músico originario del pueblo de San Pedro refiere que hace tiempo existían agrupaciones en donde tocaban algunos de sus familiares, (padre y tío). Era una banda originaria del pueblo la cual carecía de nombre y era conocida como “la banda”, así pues él como heredero del gusto musical decidió introducirse en el estudio y la práctica musical.

Pues yo empecé a estudiar música a la edad de nueve años, mi maestro de solfeo fue el señor Juan Vázquez Escalante. Después de que empezamos a estudiar música formamos parte de un coro que cantábamos aquí en la iglesia música sacra, ahí empezamos a cantar la misa dominical, las siete palabras, la misa en honor a la virgen de Guadalupe, posteriormente empecé a estudiar la trompeta con otra persona de Tláhuac. Mi maestro fue Eleodoro Rodríguez Vázquez, él fue mi maestro. Y a partir de ahí comenzamos con la música, después a la edad de trece años empecé a trabajar con la banda de música que



había acá de los señores ya grandes, la banda que estuvo hace ya muchos años (Vital, 2012).<sup>21</sup>

Con el paso del tiempo surgieron nuevas agrupaciones que contribuyeron a enriquecer la participación de las bandas en las diversas celebraciones. Las bandas de viento eran invitadas a participar, entre ellas las del santo patrón así como los respectivos festejos de algunos barrios que conforman el pueblo de San Pedro.

Sí, exactamente éramos contratados en las fiestas del año nuevo, en las fiestas del santo jubileo, en la fiesta del 19 de marzo del señor de San José, en la fiesta del 15 de agosto que es el barrio de la Asunción, en la fiesta del barrio de San Miguel, en la fiesta del barrio de la Magdalena, del barrio de los Reyes, del barrio de Santa Ana. Aquí en el pueblo hay muchos barrios y en los barrios nos hacían el favor de invitarnos a amenizar sus fiestas, entonces por medio de eso pues sí teníamos trabajo, porque ellos nos pagaban por ir a amenizar sus fiestas, el día de su fiesta de su santo patrón (Vital, 2012).<sup>22</sup>

Sin embargo, a la intervención de las bandas originarias de San Pedro Tláhuac, se ha venido sumando la colaboración de bandas de otros lugares que han participado propiamente en la celebración de la fiesta patronal, como es la banda del pueblo de Santa Catarina del Monte del Estado de México, localidad conocida también como un pueblo de músicos, quienes son invitados a este tipo de eventos desde hace varias décadas. Es así que músicos de otras partes de la República vienen a reforzar de alguna forma la participación de la tradicional banda de viento en la fiesta patronal.

La fiesta patronal de San Pedro está organizada por un grupo de vecinos del lugar que ostentan el nombre de Comisionados de barrios. Entre las funciones que desempeñan se encuentran: la contratación de los músicos que van a amenizar las diversas actividades concernientes al festejado. Cabe recordar que el pago de las bandas está sustentado por las contribuciones de los diferentes barrios y colonias del pueblo de modo que si las contribuciones

---

<sup>21</sup> Entrevista realizada al músico Sr. Aniceto Vital Ortega el 26 de enero de 2012, por Miriam Hernández T.

<sup>22</sup> *Ibíd.*

son las suficientes o no, esto repercutirá en la contratación de las bandas, tanto en su calidad como en su precio.

Es decir, no es que unas sean mejor o peor que otras, sino que la participación de los propios habitantes y Comisionados en las contribuciones económicas generadas permite traer bandas de fuera o del mismo pueblo.

De la misma manera que repercute el restringimiento del pago del salario, en que se corten o alarguen los días del festejado, también repercuten en la comida y bebida que ofrecen a los asistentes. Así como en la música de bandas que amenizan las fiestas, pues sólo si el comisionado junta en el barrio lo suficiente, se alquilan y se adorna la iglesia (Reyes, 1992:79).

Sin duda el factor económico juega un papel importante aunado a la participación de los propios habitantes del pueblo

Porque por ejemplo en el barrio, en la fiesta hay una persona que le dice -no te preocupes yo le doy de comer a la banda-, perfecto ya tienes la noción o ya tienes la seguridad de que alguien le va a dar de comer –yo les voy a dar de almorzar, a tales horas los espero-, entonces ya tienes la seguridad de la persona que les va a dar e almorzar; en la cena es a las seis de la tarde o la siete, los músicos ya tienen hambre, entonces en un intermedio vamos a cenar y ya se da de cenar y todos los alimentos a ciertas horas y ya coordinados con los encargados ya saben a qué hora van a dar de comer, en cambio los músicos de aquí le dicen lo que tienen que tomar o lo que quieren comer, eso varea mucho y pues para nosotros como que es muy exigente, y a veces no alcanza uno, esa es la diferencia entre o por que traemos bandas mejor de afuera principalmente del Estado en Texcoco, en donde hay mucha banda de música clásica, también de este lado de este ¿cómo se llama? –De dónde se hacen los trastes- Tlayacapan (Galicía, 2012).<sup>23</sup>

Si antes las bandas de pueblo cobraban menos o lo hacían por participar en la fiesta de su pueblo eso ya quedó atrás, ya que como ellos mismos lo dicen hay ciertos compromisos adquiridos con anterioridad que no son fáciles de deshacer.

Pues nosotros no participamos en la fiesta patronal, puesto que la mayoría de nosotros somos músicos de Tláhuac y tenemos una fiesta, una pequeña fiestecita en la casa y no

---

<sup>23</sup> Entrevista realizada al Sr. Rafael Galicía M. el 22 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

podemos, en lo personal no podríamos cumplir con el compromiso porque viene nuestra familia a visitarnos y este, pues al invitarlos tenemos que estar con ellos, entonces precisamente por eso no podemos, no me comprometo a trabajar en la fiesta del pueblo, no es que no quiera, sino que no podemos [...](Vital, 2012).<sup>24</sup>

Es una tradición en el pueblo que durante las fechas de la fiesta patronal, algunos habitantes sean visitados por familiares y amigos para convivir, tal vez por la difusión de la Feria Nacional que acompaña el festejo. A este motivo se le suma el factor económico según sea el caso.

A veces es por lo económico y a veces es porque no quieren invitar, de hecho, pues es que cuando se contrata a una banda de fuera hay que darle las siete comidas, entonces eso también es difícil porque hay que darles hospedaje los tres días que están aquí participando y atenderlos con las comidas, casi viene saliendo lo mismo verdad, porque si nosotros cobramos un peso más, no los molestamos con el hospedaje, esa es la ventaja que tienen los Comisionados cuando traen una banda de fuera entonces si tienen que fletarse a darles hospedaje y sobre todo la alimentación(Vital, 2012).<sup>25</sup>

Si bien el tiempo aquel en donde los pueblos y localidades que tenían el orgullo de tener entre sus habitantes músicos de viento y que éstos participaran en las celebraciones de sus lugares de origen era una constante; indudablemente esto ha cambiado en algunos lugares al paso del tiempo, derivado de la necesidad de buscar una retribución económica que garantice la supervivencia de sus propios músicos. La unión que antes existía de los barrios a través del mismo sentimiento religioso hoy se da sólo a través de la cooperación monetaria que se hace para la contratación de las bandas y el pago de cohetes y misas (Reyes, 1992: 789).

#### 4.2. TIPOLOGÍA DE LAS BANDAS VIENTO EN SAN PEDRO TLÁHUAC.

El término banda de viento engloba a todas las agrupaciones que bajo este nombre participan en la festividad, sin embargo a pesar de que son bandas de viento no todas están estructuradas de la misma forma ni cumplen las mismas funciones, por consiguiente a continuación se propone una descripción de qué

---

<sup>24</sup> Entrevista realizada al músico Sr. Aniceto Vital Ortega el 03 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

<sup>25</sup> *Ibíd.*

tipos de bandas participan en la celebración del santo patrón San Pedro Apóstol.

Una primera clasificación es la que proporciona Flores, que permite reconocer la existencia de diferentes agrupaciones que son catalogadas como bandas de viento.

Las bandas de viento pueden clasificarse en tres grupos: a) nacionales y de las grandes ciudades, organizadas principalmente por la policía o el ejército, b) municipales, de participación voluntaria, y c) las comúnmente denominadas bandas de pueblo. Las bandas de pueblo cuentan con músicos que tocan toda una gama de los alientos y participan tanto en las fiestas públicas como privadas, cívicas y religiosas, bautizos, bodas o entierros. Sus repertorios son amplios y variados, pues incluyen piezas populares, militares o de música clásica. (2009 b: 13).

De esta clasificación depende que las bandas de viento que participan comúnmente en las fiestas patronales y tradicionales de los diversos pueblos de México son las mencionadas en el inciso C, las llamadas bandas de pueblo. En el caso del pueblo de San Pedro Tláhuac, por lo tanto las diferentes bandas que participan se ubican en la misma categoría.

En un primer momento se destaca la participación de la música prehispánica, que la conforman la chirimía y las percusiones (huéhuetl o teponaxtle).<sup>26</sup> Es esta agrupación la que acompaña principalmente la procesión del santo por las diferentes calles del pueblo y en ocasiones en su trayecto por el lago de los Reyes Aztecas. Este tipo de música es diferente a las bandas de viento que comúnmente se conocen debido a la instrumentación y la forma de ejecución; por lo regular están formadas de dos o tres integrantes. Es probable que su uso por el lago de los Reyes se deba a su fácil traslado de un lado a otro y a sus pocos integrantes que permite lo que acompañen la procesión en las trajineras.

---

<sup>26</sup> Propongo la “música prehispánica” o de Chirimía como la conocen en el pueblo de San Pedro en esta tipología que si bien no es considerada banda de viento, si la retomó como música de viento como ya se explicó en el capítulo 3.

Para los habitantes del pueblo es importante incluir este tipo de música ya que les permite recrear parte de su origen y su pasado, ya que entre los habitantes recuerdan con orgullo sus antecedentes indígenas. “El indígena tiene razón para amar ese instrumento. ¡En él siente renacer anhelos ancestrales que ahoga diariamente en el silencioso, monótono y rutinario discurrir de su existencia!” (Orta, 1970:126).

Tiempo atrás, hacen mención sus pobladores, este tipo de música se acostumbraba en festividades de diferentes barrios del pueblo, pero con el paso del tiempo la música de viento prehispánica<sup>27</sup> se ha ido relegando a eventos exclusivos.

Ya nada más, ¿cómo le diré? en fiestas especiales el veintinueve en señor San Pedro, el quince de Agosto el barrio también pone la chirimía, eh bueno ese es el nombre (Galicia, 2012).<sup>28</sup>

El siguiente tipo es la llamada banda de viento clásica, la que por tradición es contratada exclusivamente para lo solemne de la fiesta patronal como son las mañanitas o serenatas.

Las bandas clásicas son las que permanecen más en la memoria y en el gusto de los lugareños como aquellas que siempre han participado en las celebraciones patronales, en su adscripción civil o militar. En este sentido puede asumirse como una tradición musical en el pueblo, como una especie de género musical “estático” no porque no cambie, sino por que a pesar de las transformaciones se adaptan a las nuevas formas de hacer música. Creer que las bandas de viento clásica son “[...] un género musical estático, como puede ser el caso en algunos actos religiosos, representaría un considerable esfuerzo para apartarlo de influencia exteriores e interiores” (Ruiz, 2011: 26). Lo cual no es posible, pero que a pesar de los cambios se mantiene en el gusto de la población.

---

<sup>27</sup> Se retoma el nombre de “música prehispánica” por como se dan a conocer los propios músicos y no como un sonido exacto de la época prehispánica, que como se sabe este término esta inserto en un debate entre especialistas de la musicología.

<sup>28</sup> Entrevista realizada al Sr. Rafael Galicia M. el 22 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

Las bandas clásicas de viento tienen como principal función ofrendar su música en la serenata programada en las primeras horas del 29 de junio. De igual forma animar durante los tres días principales (preludio, fiesta y torna fiesta) las actividades que acompañan a San Pedro Apóstol, como las diferentes procesiones, el recibimiento del santo en el embarcadero después de su recorrido por la zona lacustre, así como amenizar su entrada a la iglesia, y tocar en diferentes momentos dentro de la iglesia, atrio y plaza principal del pueblo.

Las bandas de viento clásicas están formadas por lo regular por entre 30 o 40 elementos, éste número puede variar dependiendo de las exigencias y del presupuesto de quienes los contratan. Los instrumentos que tocan son percusiones como: tarola, platillos entre otros, y alientos de diferentes tipos como: trompetas, saxofones, trombones, clarines, etc.

Su repertorio va desde marchas, pasos dobles, valeses, oberturas así como música popular. El repertorio de melodías es variado en este tipo de agrupación, debido en parte a que los que integran las bandas de viento clásicas son músicos que se han formado en diferentes escuelas, por herencia musical y de igual forma porque han formado parte de bandas de tipo militares. Es decir que el hecho que bandas clásicas sean formadas por integrantes de la milicia no es raro ni mucho menos algo nuevo para las propias bandas, la historia misma de las bandas de viento ha mostrado cómo hay una especie de cooperación entre bandas civiles y militares.

[...] yo también traigo gente que ha trabajado en diferentes bandas, bueno yo soy jubilado de la marina y por ejemplo él (señala a uno de su integrantes, que platica con otros) estuvo en la banda de la marina también ya es jubilado como yo y otro también trabajó en la banda del ejército y la verdad es que para que digo que somos los mejores porque en Santa Catarina hay varias bandas, que yo considero son mejores que nosotros, otras dos, bueno tres que yo considero que ocupamos el tercer lugar, para qué voy a decir que soy la mejor (Velázquez, 2011).<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Entrevista realizada al músico Sr. Andrés Velazquez Espinoza el 29 de junio de 2011, por Miriam Hernández T.

La banda de viento clásica es un elemento que a decir de los habitantes del pueblo de San Pedro es el tipo de banda que no puede faltar en la fiesta, ya que evoca sentimientos y recuerdos entre sus lugareños y es de alguna forma el tipo de banda que por tradición se han mantenido arraigada en las celebraciones religiosas.

Sin embargo, a pesar de que las bandas de viento clásicas forman parte de la estructura festiva a San Pedro Apóstol, la festividad no queda excluida de la influencia de otros géneros que han venido ganando popularidad en algunos sectores de la población. Tal es el caso del tercer tipo de banda de viento que participa en la fiesta del patrono del pueblo: la sinaloense.

La banda de viento del tipo sinaloense es un género de música que tiene su origen en el proceso de asimilación y evolución de las bandas del tipo militar en el estado nortero de Sinaloa, de donde toma su nombre. Para este caso es importante conocer de qué forma se fue adaptando la banda de viento sinaloense.

El estado de Sinaloa y principalmente el puerto de Mazatlán han tenido inevitablemente influencia extranjera gracias a su ubicación geográfica lo que permitió la entrada de población de diferentes nacionalidades y que han permeado de alguna forma la actividad del puerto, por lo que la convivencia de diferentes formas de vida ha transformado al puerto a través del tiempo.

A mediados del siglo XIX en el puerto de Mazatlán se abrió una de las primeras tiendas en la localidad encargada de dotar de enseres e instrumental diverso incluyendo el musical a la población. Fueron precisamente los hermanos Jorge y Enrique Melchers, de origen Alemán propietarios de la tienda, que a partir de la venta de productos provenientes de su país comenzarían una nueva etapa en la historia de la música de viento y la célebremente llamada sinaloense.

[...] los primeros instrumentos musicales que se conocieron en Sinaloa fueron: el piano, violín, acordeón, contrabajo, flauta, trompeta, clarinete, trombón, tambora, tarola, batería y un pequeño órgano que se convirtió en el primer instrumento musical de jóvenes campesinos y pastores que gracias a él sacaron algunos ruidos mucho más agradables que los que podían sacar de una hoja de naranjo (Sinagawa, 2009: 21)

Las primeras bandas sinaloenses se originaron de esta forma, sobre todo con músicos que aprendieron de sólo escuchar la música de las grandes bandas de otros lugares, que acudían al puerto a hacer presentaciones y audiciones.

Con los instrumentos musicales importados de Europa muchos jóvenes empezaron a instruirse en la música, y no tardó la tambora en aparecer en las plazuelas, y poco después en los bailes populares.

Los primeros músicos de oídas, de oreja decían otros, tuvieron origen campesino. Valadés Lejarza afirmó que pocos músicos surgieron entre los que practicaban el oficio en el puerto. Estos campesinos acudían al llamado, rápidamente se integraban a la banda de música de viento que generalmente se componía de tres clarinetes, dos trompetas, dos trombones, un bajo de pecho, dos saxos, tambora y tarola. Dejando de lado sus aficiones por la fotografía y el juego del ulama [...] (Sinagawa, 2009:22).

Sinagawa refiere que surgieron diferentes bandas, la primera a finales del siglo XIX, una de ellas llamada el Venadillo del señor Refugio Cuco Godínez y posteriormente en diferentes regiones de Sinaloa, como Mesillas, El Venado, Recodo, La Noria, Villa Unión, entre otras. Valadés afirmó que la pujanza del carnaval de Mazatlán se apoyó en la tambora, cuya creciente popularidad constituyó uno de los mayores atractivos de esa fiesta (2009: 23). En similitud con otros lugares de México, en Mazatlán también se comienzan a llevar a cabo las llamadas audiciones o concurso de bandas, que como se mencionó anteriormente forma parte importante en la dinámica de perfeccionamiento de las propias bandas de viento.

Sinagawa recalca que para el cronista Valadés las bandas sinaloenses como las conocemos en la actualidad tienen su origen precisamente en la tienda de enseres de los hermanos Melchers y que de este modo construyeron lo que ahora se conoce como la banda sinaloense. Determinar que esto es completamente cierto, no es punto de debate aquí, si no el recalcar que las diferentes bandas de viento de diferentes regiones sin lugar a dudas se vieron reforzadas en su propia identidad o identidades en el sincretismo de la herencia europea, así como predisposición y conocimiento musical que en territorio nacional ya se conocía.



Otra contribución importante que sirvió para la consolidación del género sinaloense y de otros tantos fue que entre finales del siglo XIX y principios del XX en territorio nacional surgen compositores que crean letras y arreglos musicales para este arte, que tienden a confirmar como una parte de la identidad de los mexicanos. Algunos de ellos fueron personas ilustres de Sinaloa como por ejemplo Luis Pérez Mesa y Severiano Moreno Medina, que compusieron piezas como “El sauce y la palma” y “Los Maderistas” respectivamente, que se fueron enraizando en el gusto de las personas, primero a nivel regional para después expandirse con la salida de diferentes agrupaciones que tocaban con un estilo particular, lo cual fue consolidando este género musical.

Es por eso que el género de la banda sinaloense también ha sido producto del sincretismo musical, esto por la contribución de diferentes agentes como el conocimiento previo que algunos músicos tenían de su propia música regional y los diferentes aportes que fueron consolidando este género. Es claro que esto no es sólo para este tipo de música; esto es común en muchas otras regiones. Cabe destacar cómo a partir del surgimiento de una forma singular de tocar se construyen formas de identificación de ciertos grupos de la sociedad con cierto tipo de música.

Es precisamente la universalidad del lenguaje musical lo que permite sacar del propio contexto en el que surgen y moverlo a donde encuentre cabida esa forma de expresión. El género de la banda sinaloense se ha extendido tanto que ha alcanzado fama incluso internacional y ha permeado en el gusto de personas de diversas edades, ejemplo de ello es lo que acontece en San Pedro Tláhuac en donde la banda sinaloense forma parte del gusto musical de algunos de sus habitantes y ha sido incorporado a la fiesta con una presencia importante ya que forma parte de las ofrendas que le llevan los diferentes barrios a su santo patrón, así también como un espectáculo muy esperado en la llamada Feria Nacional de San Pedro.

La participación de la banda sinaloense en la fiesta patronal, se da en los siguientes momentos: acompañando al santo en sus recorridos por el pueblo y en las serenatas que los diversos barrios y colonias que le ofrecen al festejado.

A diferencia de las bandas de viento clásicas, quienes son contratadas por el grupo de comisionados en turno y al igual que estas participan en diferentes momentos amenizando la llegada de ofrendas o feligreses tanto en el interior como exterior de la iglesia, así como en la plaza central en ocasiones alternado melodías con las diferentes bandas que acompañan el momento.

Los instrumentos que utilizan son similares a los de las bandas de viento clásicas, como percusiones entre tarolas y tambora; alientos como trombones, clarines, trompetas y tuba entre otros. Por lo general están conformadas de entre 10 y 20 integrantes; su repertorio es por lo regular música popular.

Algunas otras diferencias que se pueden señalar entre las bandas de viento clásicas y las sinaloenses están, en primer lugar no existe la figura de un vocalista pero sí existe un intérprete; por otra parte las bandas clásicas por lo regular no utilizan equipo de sonido que respalde su participación a diferencia de las sinaloenses que lo utilizan como un recurso para ampliar su sonoridad. Sin embargo, cabe mencionar que en contexto de la fiesta patronal, los dos tipos de banda se presentan en igualdad de participación, ya que la banda sinaloense no utiliza los dos recursos antes mencionados (vocalista y equipo de sonido) debido tal vez a que tienen que estar trasladándose de un lugar a otro. Aunque cuando se pactan audiciones tanto de bandas de viento clásicas como sinaloenses, ambas pueden llegar a recurrir al equipo de sonido.

La participación de las bandas sinaloenses en el marco de la fiesta patronal de San Pedro, han ganado terreno poco a poco debido a la proyección que se les da en la otra parte de la celebración, la que tiene que ver con la Feria Nacional. Este tipo de música forma parte del espectáculo y se ofrece de forma gratuita a los asistentes a la feria, esto contribuye a que se mantenga en el gusto de la población.

De manera muy general son estos tres tipos de agrupaciones identificadas como creadoras de música de viento, las que participan en la actualidad en la festividad de San Pedro. Esta clasificación deriva de dos referencias principales que son: la primera, de una clasificación previa de las bandas de viento retomada de Flores (2009 b) y la segunda que tienen un núcleo común que es

el uso de instrumentos de aliento y percusión aunque no necesariamente estas agrupaciones coincidan en sus forma de ejecución y el tipo de música que tocan (debido a que propiamente la música prehispánica no entran en sentido estricto en la clasificación moderna de las bandas de viento) aunado a esto, que forman parte del performance musical que acompaña al santo en su celebración.

#### 4.3. EL TRASFONDO DEL CAMBIO

En la descripción de las actividades que realiza cada una de las agrupaciones, parecería que hay una semejanza en los usos que se les da en la fiesta del santo del pueblo. Sin embargo, hay importantes diferencias entre ellas. La propia población y los Comisionados saben y les asignan un papel a cada una, esto porque a pesar de que son similares en sus usos principalmente las dos últimas, difieren en la forma en cómo son percibidas por la población.

Para el caso de las bandas de viento clásica gozan de una credibilidad y respeto en cuanto a su papel solemne en los festejos, derivado tal vez de su historia, tradición, repertorio así como también en su formación musical. Es decir, las bandas clásicas son un elemento particularmente “estable” en el contexto de San Pedro, producto de su tradición musical y todo lo que ello engloba.

La música folklórica (o cualquier género musical), la lengua hablada en común, las actividades que cada uno realiza y todos los objetos sonoros que se perciben en la vida forman parte de una identidad y memoria colectiva. Un individuo que crece en un entorno acústico determinado está acostumbrado a ciertos sonidos e incluso a ciertas expresiones musicales y a lo largo de su vida unos objetos sonoros desaparecerán mientras que otros se incorporarán a su escucha de acuerdo a las actividades que vaya realizando. Las demás personas con las que conviva compartirán esas experiencias acústicas tal como cuando una canción estimula el recuerdo de alguna persona o acontecimiento (Woodside, 2008).

En el caso de las bandas del tipo sinaloense, no es que carezcan de calidad, ni de credibilidad, sino que pueden ser vistas como una “moda vigente”, pero que con el tiempo posiblemente serán remplazadas por otras

corrientes musicales parecidas o asimiladas de otra forma por la propia población, esto es normal dentro de la propia evolución musical.

Lo que varía en la música, ya sea que se pierda o se agregue un elemento, desde los simples préstamos hasta la transformación completa del sistema musical. El cambio musical puede considerarse de un género diferente de transformación cultural ya que combina aspectos cognitivos y afectivos equiparables sólo a la danza y al ritual (Ruiz, 2011: 25).

Si bien es cierto que toda la música es susceptible al cambio, también entran en juego cuestiones de otro tipo. Las modas o manías deben de ser analizadas no sólo como un cambio fallido o una frivolidad de la sociedad ya que en esto intervienen factores económicos, sociales, psicológicos, históricos (Ruiz, 2011:30).

Una de las transformaciones derivadas del cambio social es la apertura e incorporación de mujeres a las bandas de música de viento. Antes por tradición sólo los hombres podían pertenecer a este tipo de agrupaciones, hoy en día también las mujeres forman parte activa de las bandas. No se puede dejar de mencionar un caso particular en el pueblo de una banda de música sinaloense en donde tocan exclusivamente mujeres.

Otro cambio es que a pesar de que las bandas del tipo clásicas gozan de cierto arraigo en la población de San Pedro, éstas han sido trastocadas por el factor económico, esto es, porque las bandas del tipo sinaloenses han ganado terreno en el gusto de la gente sobre todo en la juventud, esto les proporciona ventaja, ya que en ocasiones la gente prefiere contratar bandas del tipo sinaloense que bandas clásicas.

La demanda de esta música pone en desigualdad a la música tradicional y, por lo tanto, a los músicos que buscan dedicarse a ella, por lo que querer ser o ser músico tradicional es una forma de resistencia cultural y política frente al orden musical establecido (Flores, 2009:102).

Sin importar la garantía que se tiene al contratar una banda de viento clásica, esto derivado de su amplio repertorio y de su formación musical ya que es de resaltar que otra de las diferencias que existen y que difieren en su calidad, es

que dentro de las bandas clásicas la mayoría de sus músicos han estudiado música o por lo menos saben leer partitura, que para el caso de las bandas del tipo sinaloense no siempre cumplen con este requisito, dejándolas en franca desventaja frente a quienes tienen más tiempo dedicados a la formación musical.

En este sentido, algunas bandas clásicas han tenido también que adaptarse al gusto de quienes los contratan y es así que se puede llegar a hablar sobre una cierta adaptación musical, ya mencionado por Ruiz. Para que exista un sincretismo musical tienen que existir elementos semejantes entre las culturas musicales. “En el caso de las bandas de viento podemos ver que [...] un grupo puede cambiar su repertorio pero mantener los rasgos estilísticos que culturalmente considera primordiales [...]” (2011: 31-34).

Es durante la fiesta patronal que esto puede observarse, por ejemplo en las actividades que desempeñan las bandas clásicas como las sinaloenses es el alternar melodías en la plaza central en donde es visible el repertorio y cómo cada una es capaz de satisfacer las peticiones del público. En este sentido, la banda puede ser concebida como una especie de intermediario entre el ámbito culto y el popular [...] (Ruiz, 2002: 278).

[...] le vuelvo repetir si porque yo sea músico, ni por faltarles al respecto a mis compañeros mis respetos para todos, pero por ejemplo la banda de tamborazo si está tocando todo el día está tocando lo mismo y en la noche vuelve a tocar lo mismo y la verdad es que a mí me aburre un solo sonsonete y la misma música si están tocando desde la mañana de las seis de la mañana y lo mismo están repitiendo, le vuelvo a repetir mis respetos para todos mis compañeros, pero aquí en la banda de viento sacamos unos papeles de todo lo que sabemos de memoria sacamos un papel y ese papel es para tocarlo, porque ese papel no lo tocamos de memoria, lo tocamos sólo con papel, entonces ahí sí tenemos manera de que toquemos todo el día así podemos estar uno, dos o tres días y así podemos estar no para repetirlo sino para continuar tocando todo el día (Vital, 2012).<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Entrevista realizada al músico Sr. Aniceto Vital Ortega el 03 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

En este sentido la música de viento tiene particularidades que permiten ver la calidad de su interpretación que recobra importancia en la celebración de una fiesta tan importante para el pueblo de San Pedro Apóstol.

Además de la discusión teórica acerca de los distintos discursos sonoro-musicales es importante contextualizar no sólo culturalmente, sino social, política y económicamente a los objetos sonoros para comprender su trascendencia en el tiempo y el espacio. Así como identificar su relevancia como parte de la identidad y memoria de una sociedad. He ahí el valor histórico del paisaje sonoro y la música popular mediatizada, ya que en su estudio se pueden trazar otro tipo de actividades y prácticas que son importantes para cualquier estudio en la Historia (Woodside, 2008).

La otra parte innegable es que la banda de viento del tipo sinaloense ha ganado poco a poco terreno en el pueblo, al interior del mismo han comenzado a surgir agrupaciones de este tipo principalmente de jóvenes deseosos de incursionar en este tipo de música, ocasionado por la proyección que tienen en la actualidad estas agrupaciones y también la cuestión económica, dejando un poco de lado la tradición de las bandas de viento clásicas.

Pues sí, ahorita hay interés en unos muchachos que también les gusta la música, y están empezando pues desde abajo, porque nadie nace sabiendo, y entonces nosotros estamos aquí en Tláhuac desde que yo tengo uso de razón estuvo el maestro Daniel Mendoza, quien fue... yo todavía lo conocí, tuve el gusto de conocerlo quien les enseñó a las personas que ahorita tendrían unos 95 años, luego el maestro Juan Vázquez fue quien me enseñó a mí, y ahorita un servidor quien también está impulsando la música aquí en Tláhuac, se podía decir que aquí, fueron o somos los impulsores de la música de Tláhuac (Vital, 2012).<sup>31</sup>

Esto no necesariamente implica una ruptura, sino un cambio o refuncionalización de la música, debido a que algunos jóvenes buscan continuar con la tradición musical del pueblo aunque no necesariamente en el mismo género.

Algo que es digno de resaltar es la iniciativa por parte de uno de los músicos originarios del pueblo en rescatar la tradición no sólo del pueblo de San Pedro,

---

<sup>31</sup> Entrevista realizada al músico Sr. Aniceto Vital Ortega el 03 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

sino de todos los pueblos de la delegación para formar una banda de viento a nivel delegación que represente a toda Tláhuac.

[...] yo he batallado mucho por formar un banda a nivel delegacional y ha sido imposible; los muchachos no todos jalan, por ejemplo los muchachos hasta la fecha yo les agradezco que sí me tengan un respeto como compañeros pero los demás son tremendos, yo los invité pero si no gustan participar para mi es una tristeza si estuviéramos unidos haríamos cosas, cosas grandes pero desgraciadamente [...] y dice el dicho que los más tontos somos los que damos más lata y si es cierto veo muchas cosas con los compañeritos, quisiera pedirles un poco más, pero es su modo de pensar su manera de este referirse a uno, pero que le vamos a hacer no son personas que sean positivas que digan sí como no vamos a hacer esto o hacer el otro, no piensan de esa manera. Es el criterio de cada quien y a fuerzas las cosas no se van a hacer [...] (Vital, 2012).<sup>32</sup>

Sin embargo, el proyecto aún está como propuesta que falta ser escuchada por las autoridades competentes que apoyen y se realice como una forma de preservar una tradición principalmente para los originarios y de quienes gustan de la música de viento clásica.

[...] el nombre que muy acertadamente quedaría sería “Banda monumental de la delegación de Tláhuac de los siete pueblos”, ¿por qué de los siete pueblos? a todos los músicos de los pueblos se les invitaría a participar, -vente a participar-, desgraciadamente no en todos los pueblos hay músicos preparados, la mayoría de los músicos de bandazo son músicos al vapor, porque nada más agarraron el instrumento y aprendieron así y ya no saben agarrar un papel, [...] no estarían capacitados para entrar en la banda y eso es lo que platico con las autoridades, -señores esto es así y así- según no hay presupuesto, siempre no hay presupuesto y ahorita menos. Nosotros seguimos ensayando con los muchachos yo los invité a ensayar para formar la banda, ahorita ya tenemos, independientemente de mi banda siempre he ensayado aunque sea un día de ensayo, acá tenemos año y medio de estar ensayando todos los jueves, ensayamos martes y jueves, pero viendo porque todos tenemos que comer, tenemos que trabajar, entonces les dije si tienen trabajo váyanse a trabajar, nada más avísenme que no van a venir a ensayar porque tienen trabajo y entonces por eso optamos porque sólo fuera un día a la semana por si tienen que trabajar y cuando hay trabajo el día del ensayo el amolado soy yo [...]. Eso lo hago porque me gusta lo que hago y lo hago con gusto por eso les digo échenle ganas muchachos, inclusive si yo no quedo dentro, que se forme la banda, yo quiero que se forme la banda este o no este yo adentro, ya depende de ustedes si quieren que siga

---

<sup>32</sup> *Ibíd.*

adelante, los muchachos quieren que a fuerza esté yo adentro, mientras estemos bien para seguirle echando ganas, que es muy difícil en esta actualidad. He andado por aquí por allá y me metí hasta con Marti Batres, cuando nos iba a echar la mano es cuando éste señor [...] el jefe de Gobierno lo removió de su cargo porque él estaba en Jefe del Departamento Central de Desarrollo Social, entonces él vino y yo toque porque a mí me interesaba que me escuchara y que nos viera, entonces yo le llevé mi proyecto y le dije – señor mi intención es está, mi inquietud es que se forme una banda de música a nivel delegacional- y me dijo que si ya había hablado con el jefe Delegacional, -hable con él delegado y le llevé copia del proyecto-, ¿Qué le dijeron? Pues que me iban a hablar, y eso ya tiene tiempo, -yo quiero pedirle un favor, si por medio de usted se puede mandar una orden a la delegación de la banda que está tocando ahorita-, ¿Quién los contrató? -nadie, estamos tocando por voluntad, [...] yo les pedí a los muchachos porque usted iba a venir, para que nos vea y nos escuche-, cuando me oyó eso, me dijo –dele su proyecto a mi secretaria y que mi secretaria le dé una cita- fue cuando lo despidieron, fíjese nada más(Vital, 2012).<sup>33</sup>

La labor del señor Aniceto Vital es una importante contribución al rescate de la tradición musical de las bandas de viento y en general de la música, es por esta razón que se anexa a este trabajo una semblanza de su historia de vida.(Anexo 3).

---

<sup>33</sup> *Ibíd.*



## 5. FIESTA, MÚSICA E IDENTIDAD. CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD A PARTIR DE LA MÚSICA DE VIENTO

Para los tlhuaquenses, la fiesta al santo patrón San Pedro Apóstol es un evento que permite la convivencia de todo un pueblo más allá de sus fronteras locales, ya que es común que personas de diferentes lugares de la ciudad y la republica se den cita en la Feria Nacional de San Pedro para convivir y disfrutar de un festejo tradicional en el pueblo.

Los antropólogos han visto que la fiesta, definida como un conjunto de reglas para celebrar el culto y las ceremonias religiosas, tiende a ser mucho más estable que otro tipo de prácticas culturales. En las sociedades estatales tiene una función política pues pretende perpetuar condiciones establecidas, diferencias sociales y legitimar el poder y al mismo tiempo generar un sentimiento de pertenencia e identidad en el grupo (Ruiz, 2011: 24).

No es de extrañar que para los habitantes de los diferentes barrios y colonias que conforman el pueblo de San Pedro Tláhuac, durante todo el año estén acompañados de festejos tanto cívicos como religiosos, ni tampoco es raro que esperen con anhelo la fiesta de su santo patrón ya que es la celebración, si no la más importante, si la más difundida a través de la Feria Nacional.

Las fiestas son una forma por la cual se rompe la cotidianidad, en donde el tiempo se detiene para refirmar la identidad de un pueblo y también un espacio idóneo para la recreación y convivencia social. “La fiesta cumple la función de [...] reiterar simbólicamente el origen del grupo, para significarlo en la memoria y recordar cíclicamente de donde se viene para ver a donde se va” (Portal, 1990: 267-268).

De manera que las fiestas patronales son también para sus celebrantes un diálogo entre lo divino y lo terrenal, entre su historia y el acontecer actual ya que de ahí se desprenden relaciones de reciprocidad y, también de conflicto entre su sentido y su practicidad.<sup>34</sup> Sin embargo, estas características forman

---

<sup>34</sup> Los festejos tradicionales como las fiestas patronales si bien son celebraciones abrigadas por la mayoría de los pobladores de un pueblo, no significa que algunas personas estén de acuerdo con el derroche excesivo de dinero o tiempo invertido en ellas. De ahí su sentido de practicidad.

parte del entramado de circunstancias que sirven en la construcción de identidad de un pueblo o lugar determinado.

La fiesta patronal como un sistema festivo regional en el que se generan redes de articulación simbólica entre pueblos y barrios de una amplia zona de la ciudad y sus alrededores, en donde las diferentes actividades del calendario religioso se articulan entre sí (Portal y Sevilla, 2005: 365).

Es en la definición de Víctor Turner del término ritual lo que permite tomar a las celebraciones patronales como un acto ritual en sí.

Entiendo por ritual una conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia de seres o fuerzas místicas. El símbolo es la más pequeña unidad del ritual que conserva las propiedades específicas de la conducta ritual; es la unidad última de estructura específica de un contexto ritual. (2005: 21).

Es en este sentido que la fiesta patronal de San Pedro Apóstol en Tláhuac es un acto ritual que está conformado a su vez por diferentes elementos simbólicos que permiten la reproducción cultural.

Parte importante de los rituales es la creación de un diálogo constante del tiempo. El ritual que envuelve la fiesta patronal es una proyección del pasado, del presente y el futuro.

[...] en cada fiesta patronal reaparece en la memoria de los individuos ese pasado remoto y ese orden cósmico que los antiguos crearon; se renueva la idea de que el universo es un orden decidido por los dioses, pero que su permanencia y su equilibrio dependen de la acción de los hombres; se analiza también el presente y sus necesidades, para desde allí proyectar la existencia hacia el futuro. En este proceso se enseña a las nuevas generaciones ese orden social y natural, se les muestra el origen ancestral y se le incluye poco a poco como miembros activos de una comunidad (Nivón y Portal, 1999: 64).

## 5.1. LAS BANDAS DE VIENTO EN EL RITUAL DE LA FIESTA PATRONAL

Anteriormente se tenía la idea de que un acto ritual se realizaba exclusivamente en un acto ceremonial específico, sin embargo, esta idea de alguna forma limita el concepto mismo, ya que hay actos que si bien no son del tipo ceremoniales, tienen significado para las personas y es de esta forma que adquieren un carácter simbólico, que como se mencionó en la definición de

Turner es la unidad más pequeña del ritual. Me basaré en la categorización de Aguado y Portal quienes retoman el concepto de ritual de Turner. Es entonces que el acto ritual está constituido por cuatro elementos básicos como: conducta formal, prescrita, no dominada por la rutina tecnológica y el carácter numinoso (1992: 77). Esta última característica es vista como un acto de fe en relación con el o los símbolos contenidos en el acto ritual.

En esta caracterización la participación de las bandas de viento pueden ser reconocidas como parte simbólica del acto ritual inmerso en un tiempo y un espacio específico basado en un ordenamiento formal de participación. Esto nos señala que el ritual conserva una serie de normas explícitas e implícitas tanto para su ejecución como para conformar su proceso de desarrollo interno (Aguado y Portal, 1992: 77).

Es decir, las bandas de viento en el contexto de la fiesta patronal por su carácter formal y solemne tienen un ordenamiento en un espacio y tiempo determinado. Su participación está delimitada a una serie de acciones que sólo tienen validez para cada acto en sí.

Si bien la organización de la fiesta se lleva varios días previos y posteriores a la celebración, la participación de las bandas de viento está delimitada a tiempos específicos. Así pues, la estructura de la fiesta está integrada por tres momentos principales, los cuales son: el preludio o serenata, la fiesta y la torna fiesta o también llamado recalentado.

En cada uno de los momentos de la fiesta las bandas participan de una determinada forma. Por ejemplo, en el repertorio así como en cierto espacio establecido para el acto.<sup>35</sup>

El preludio por lo regular tiene lugar durante días anteriores a la fecha establecida en el calendario litúrgico católico al que se apega la celebración del santo, aunque para las bandas contratadas para la ocasión toma mayor importancia un día antes del 29 de Junio, ya que para este día, la banda ya

---

<sup>35</sup> La secuencia de la fiesta se describió previamente en el capítulo 2 sin embargo, se retoman algunas partes del evento sólo como ejemplo.

debe de estar en el pueblo, según sea el caso (foránea o local) y su función es hacer el respectivo acompañamiento a las acciones llevadas a cabo con la imagen del santo patrón, en esta etapa de la fiesta se tocan melodías diversas:

Las mañanitas, en tu día, las dianas, eso sí dianas al cien por ciento porque pues están hablando y felicitando al santo, entonces diana, ya lo trajimos ya lo acomodamos y su diana, vamos a traerlo de la casa de donde lo visten y su diana, y la misa pues su diana, son muchas dianas, puras dianas ahí, pues por estar homenajando al santo y le regalan unas flores que le regalan una portada, vamos a traerla y llegamos y su diana (Vital, 2012).<sup>36</sup>

Las “Mañanitas” se tocan constantemente, cuando el santo arriba a la iglesia, después de la procesión del lago de los Reyes Aztecas y también cuando llega una ofrenda de un barrio o colonia, aunque esta pieza no es exclusiva de este día, ya que las diversas ofrendas pueden llegar en los días consecuentes y ser acompañadas por la misma pieza musical.

La siguiente fase de la fiesta patronal de San Pedro Tláhuac es en el día 29 de junio. Las mañanitas nuevamente hacen acto de presencia desde muy temprano, las principales bandas de viento se agrupan dentro de la iglesia frente al altar del santo a rendirle homenaje. En esta parte de la fiesta, como pueden ser varias bandas las que llegan a rendir tributo al santo, se turnan su arribo y participación dentro de la iglesia, para posteriormente salir al atrio o fuera de la iglesia en diferentes espacios de la plaza central como la fuente o el kiosco a continuar tocando. (ANEXO 4)

Por lo regular la participación del repertorio musical en esta parte puede ser variada:

Lo que ahí le tocamos es... pues tocamos de cajón “Caballería ligera”, oberturas “Poeta y campesino”, “Medalla de oro”, “Reseda” un vals grande de números, “Sobre las olas”, mucha música de esta por el estilo, la cuestión es lo mejor que podamos tocar y si nos podemos lucir mejor, no falta un compañero que diga –quiero tocar un solo-, -quiero tocar

---

<sup>36</sup> Entrevista realizada al músico Sr. Aniceto Vital Ortega el 03 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

algo con mi instrumento- -ándale pues-, adelante en nuestro grupo tocamos polka que se llama la "Panzona", "La cucaracha" y hay muchas otras cositas (Vital, 2012).<sup>37</sup>

La torna fiesta o recalentado es la última fase de la celebración, para este día por lo regular, las celebraciones eucarísticas en honor a los diferentes barrios y colonias continúan y se hacen acompañar con sus bandas de viento. La entrada de los contingentes es precedida por las mañanitas o alguna otra pieza que anuncie la llegada de los vecinos a la misa; a su vez una o dos bandas puede estar tocando en algún espacio de la plaza central. Cabe destacar que la participación de las bandas como las misas a las que acompañan están organizadas en un programa ya establecido que se difunde dentro del pueblo y de esta forma el público se entera lo que acontece en la fiesta patronal.

Como se indicó anteriormente, los músicos de las bandas de viento presentan en los tres días que dura la fiesta patronal sus repertorios, y como ellos mismos lo dicen, existe un orden y un momento determinado para cada pieza musical. Es durante la fiesta que se puede observar esta continuidad, ya que aún a pesar de ser bandas de diferentes tipos las que participan en la fiesta, se adaptan al momento en cuestión.

En el transcurso de la tercera fase de la fiesta, si las bandas no están acompañando alguna ofrenda de barrio o colonia, están en la plaza central o en el atrio de la iglesia tocando su repertorio –según sea el caso- o bien complaciendo alguna petición.

Nos ponemos de acuerdo si hay tres o cuatro bandas tocamos -por decirlo así- una pieza, una melodía cada quien una obertura, le toca a la primer banda, la segunda banda y a la tercera banda o nos ponemos de acuerdo tocan media hora y media hora, es como nos ponemos... pero no se encima la música tratamos de ser algo educados, disciplinados más que nada para que la gente escuche la música bien, porque si al mismo tiempo vamos a tocar dos pues, ninguno va apreciar ni una y otra cosa, suele suceder que a veces este.. pasa eso, por cuestiones de que a veces hay Comisionados que son rudos, habemos compañeros músicos que somos rudos, quiero escucharme más que él, entonces yo le

---

<sup>37</sup> Entrevista realizada al músico Sr. Aniceto Vital Ortega el 03 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

hecho la música a él, pero de eso no se trata, de que la música la escuchen tal y como es, no, no vamos a tocar al mismo tiempo para que no se aprecie ni uno ni otro, más que nada la gente va a decir que estos están locos por qué no saben ponerse de acuerdo para que toque uno y después el otro, esas cosas si suelen suceder (Vital, 2012).<sup>38</sup>

La mezcla de estilos no es problema ya que tanto se pueden escuchar bandas clásicas como bandas del tipo sinaloenses o tamborazos; todas mantienen un orden de participación. Es de este modo que la participación de las bandas de viento en su carácter formal puede ser considerado como parte simbólica del acto ritual de la fiesta patronal.

La segunda característica del acto ritual se describe como el acto que se prescribe socialmente. Al respecto la intervención del pueblo es importante ya que como se mencionó anteriormente, el pueblo delimita el orden de participación, los tiempos y espacios adecuados para las bandas de viento. Parte de ello también es la contribución económica sin la cual no sería posible la contratación de las bandas. Aunado a la participación del público cuando las bandas se encuentran amenizando diferentes momentos de la fiesta los habitantes del pueblo se dan tiempo para ir a escuchar e interactuar con las propias bandas que tocan en los diferentes espacios públicos.

Al otro día por la mañana se tocan vals como la gente está desde temprano ahí, desde las ocho de mañana la banda se desayuna y se vienen al centro de Tláhuac, pues la gente viene a escuchar unos vals, unas oberturas, entonces uno se deleita escuchando esas oberturas, a mí mismo como músico, me deleito escuchando esa clase de música, que cuando la estoy escuchando la estoy disfrutando, por lo mismo yo creo en la gente que no es músico pero que le gusta esa clase de música, porque hay mucha gente vuelvo a repetir la mayoría es gente adulta están sentados escuchando la música, como la están interpretando, luego se alterna con música de tamborazo, luego ahí no se interpreta muy bien porque la música de tamborazo con el equipo a veces le suben mucho el volumen y hasta lastiman los oídos, no se si porque yo soy músico me molesta, pero hay quien no como los chamacos están contentos con el ruido si le suben mucho más es mejor para ellos (Vital, 2012).<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Entrevista realizada al músico Sr. Aniceto Vital Ortega el 03 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

<sup>39</sup> *Ibíd.*

El párrafo anterior ejemplifica la participación de los asistentes a la fiesta patronal, aunada a la diversidad de bandas que participan logrando así la interacción mutua en el acto ritual.

La interpelación de los sujetos se realiza gracias a que el ritual recrea tres principios básicos de la estructura psíquica de los individuos: el principio del placer, realidad y orden. [...] se conjugan en los símbolos rituales centrales, lo que posibilita que se trastoquen los cuerpos y se construyan en sujetos [...] independientemente de si se está de acuerdo o no con el evento (Aguado y Portal, 1992: 79-80).

La siguiente característica en el acto ritual es la denominada por Aguado y Portal como numinoso en sustitución del carácter “místico” propuesto por Turner. En este sentido lo numinoso es visto como una presencia sacralizada que ciertamente no siempre tiene que ver con una cuestión religiosa, pero que se relaciona a partir de lo prohibido y lo obligatorio (1992: 80).

El sentido de numinosidad en las bandas de viento se torna en el contexto de la fiesta patronal de San Pedro Tláhuac, como algo obligatorio lo que tiene que estar presente en toda celebración patronal, la ausencia de su participación traería consecuencias en la tradición y secuencia de la propia festividad en San Pedro.

[...] para mí son las clásicas las primeras que empezaron a estar de aquí para allá en los pueblos haciendo recorridos, haciendo visitas incluso a casas, participaban y donde se les hacia un tiempo y un espacio [...] (Mendoza, 2012).<sup>40</sup>

Es en el sentir del pueblo<sup>41</sup> y de sus propios músicos que se ancla la participación de las bandas de viento como un elemento importante basado en su historia y su tradición que le da el sentido de obligatoriedad.

Yo pienso que sí, es como usted comentaba, he estado en varios estados y siempre hay una banda. Es más raro ver un mariachi. Siempre que llegamos lógicamente nosotros como banda pero cuando llegamos ya hay una banda tocando. En los pueblos

---

<sup>40</sup> Entrevista realizada a la Señora Hilda Mendoza Pacheco 16 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

<sup>41</sup> Sobre todo para los originarios.

acostumbran más las bandas clásicas, y ya cuando llegamos ya hay una banda tocando (Ortega, 2012).<sup>42</sup>

El ritual es una práctica especial, aunque pueda realizarse cotidianamente. Para constituirse como tal, un ritual requiere tener un raigambre histórico y un sentido cultural que permita producir identidades sociales (Aguado y Portal, 1992: 73). Es por eso que la participación de las bandas de viento puede ser considerado como parte del acto ritual, su historicidad la respalda como un elemento de identificación social de grupos específicos, así también que la participación de las bandas de viento es adquirida por su significación en tiempo y espacios delimitados como la fiesta patronal de San Pedro Tláhuac.

Todas las conductas y manifestaciones rituales, ya sean individuales o colectivas, tienen de entrada la misma característica de ser una expresión humana, producto de la sociedad. [...] la música también es un producto del hombre en la sociedad [...] tiene ciertos usos y cumple con muchas funciones sociales (entre otras cosas, una forma de comunicación) y tiene cercana relación con otros sistemas, especialmente el lenguaje (Ochoa, 1993: 209).

Es de este modo que la participación de las bandas de viento en el contexto festivo de la fiesta patronal es lo que le dota del carácter simbólico así también, la música emitida abre paso a un canal de comunicación entre participantes.

La música o cultura musical sirve para marcar momentos claves o cambios en el ceremonial junto con la danza es parte de la comunicación no verbal de las ceremonias y se usa para hablar con los seres sobrenaturales; es parte de los ritos de paso, opera como educación sentimental; además, la canción y la danza son los principales medios para mantener la historia en los pueblos no letrados (Ruiz, 2011:10).

A pesar de la diversidad de las bandas que participan en la celebración, en un ambiente globalizado y diverso, la participación de éstas no pierde su carácter de tradición.

[...] los nuevos eventos callejeros en el entorno urbano son susceptibles de leerse como formas de recreación numinosa de la experiencia en una sociedad secularizada, donde la secularización no se entiende como pérdida de lo sagrado sino como un desplazamiento

---

<sup>42</sup> Entrevista realizada al Músico Sr. Genaro Zoe Ortega Peláez el 13 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.



de su monopolio desde la institución eclesial hacia una apropiación pluralista por instancias de las organizaciones formales y la sociedad civil (Cruces, 2004).

El festejo del santo patrón San Pedro condensa un conjunto de actividades que dotan de sentido a sus propios habitantes, aunque no siempre son conscientes del todo y de cómo actúan algunas partes que conforman.

El ritual tiene, entonces, la cualidad de sintetizar en una sola práctica lo colectivo y lo individual, lo somático y lo normativo, lo biológico y lo social. Todo ello organizado en un sistema de comunicación -verbal o no- que almacena y transmite significados ordenados en códigos que interpelan, consciente o inconscientemente a los individuos que en él participan (Aguado y Portal, 1992: 85).

## 5.2. IDENTIDAD

La identidad individual es producto de lo social, así como la identidad social está construida de un quehacer individual.

Es en estos términos que la construcción de la identidad es un proceso constante de autoconocimiento y que se da partir de la experiencia que se adquiere con el tiempo. La identidad está provista de tres tipos de experiencias que son: conservación o reproducción, de diferenciación o distinción y la de identificación. Estos tres elementos son útiles para analizar los elementos ideológicos-culturales de una sociedad (Aguado y Portal, 1992: 45).

Así, dentro de la construcción de la identidad cobra suma importancia el carácter ideológico ya que este rasgo permite preservar la semejanza en una sociedad, así mismo la identidad es reforzada a partir de las identificaciones. Estas se construye “[...] sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otras personas o grupo o con una idea, y con un vallado natural de la solidaridad y la lealtad establecida sobre ese fundamento” (Hall, 1996: 15).

La identidad social es un proceso de identificaciones históricamente apropiadas que le confieren sentido a un grupo social y le dan estructura significativa para asumirse como unidad (Aguado y Portal, 1992. 47).

El proceso diacrónico en el marco de la construcción de identidad en ocasiones le confiere inestabilidad, ya que no todo lo histórico puede ser retomado como propio,<sup>43</sup> aunado a la confrontación social entre los unos y los otros en un plano ideológico determinado, es por eso que la identidad no es estática, es un continuo proceso de afirmación y rechazo. Por esta razón, se retoma la idea de Hall en donde las identidades se construyen dentro del discurso ideológico son “[...] producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas” (1996: 18).

Por lo tanto, la identidad como un elemento necesario para la socialización humana incluye una unidad idéntica. Sin embargo, al ser un producto social es receptora de cambios que dentro de la misma sociedad se generan lo que le atribuye dinamismo. Las identidades pueden funcionar como puntos de identificación y adhesión sólo debido a su capacidad de excluir, de omitir, de dejar “fuera” [...] (Hall, 1999: 19). Es entonces que “[...] la sociedad es un juego de espejos en donde todas las actividades se reflejan, se definen, se registran y se deforman” (Attali, 1995: 14). Es el filtro necesario en la construcción de identidad.

### 5.3. LA MÚSICA COMO ELEMENTO DE IDENTIDAD.

La identidad como confrontación constante entre diferencias, tanto como producto social no es ajena a lo musical.

[...] el proceso de construcción identitaria es múltiple y compleja, por otro lado los mecanismos de tal construcción son más o menos constantes. La identidad social es una relación, que siempre necesita de la presencia real o simbólica de "otros" para actualizarse. En este sentido, paradójicamente, la identidad es siempre lo que "difiere", es decir, aquellas marcas simbólicas que una persona o grupo social construyen para delinear sus diferencias respecto de los "otros". Pero la identidad también es aquello que "difiere" aún en otro sentido, ya que siendo el producto de una relación, y dado que la gente establece un sinnúmero de relaciones diferentes, la identidad nunca es singular sino que es múltiple (Vila, 1996).

---

<sup>43</sup> No todos los individuos pueden estar de acuerdo con su historia, así también, como individuos o sociedad no siempre se puede estar de acuerdo con su origen.

En este sentido, para los estudiosos en teoría musical, la discusión sobre la relación entre estos dos conceptos identidad-música es punto aún de debate.

El estudio de las identidades dentro del marco musical comporta la formulación de numerosas conjeturas, entre ellas, la de si es la música la que porta significados intrínsecos y universales en sí misma o si éstos significados pueden ser múltiples y variables en función del bagaje y la reinterpretación o “capacidad de agencia” del oyente (Revilla, 2011:20).

La música como elemento de comunicación y socialización universal, está regida por la multiplicidad de formas en las cuales las personas se sitúan en un plano determinado. No es la misma música la que se utiliza para un velorio que para una fiesta callejera. Parecería que la plasticidad de la música la dota de diferentes significados, para quienes la escuchan. Firth responde a la idea anterior: los “[...] diferentes tipos de actividad musical pueden producir diferentes tipos de identidad musical, pero el modo de funcionamiento de la música en materia de formación de identidad es la misma” (1996:188-189).

Es claro que dentro de la fiesta patronal de San Pedro Tláhuac, interactúan diferentes actores musicales que tiene como objetivo participar en el seguimiento de una tradición la cual es escenificada y se encuentra inmersa en un acto ritual, que es la actuación de las bandas de música de viento, lo que permite que su “[...] música contribuya a la delineación de las identidades étnicas y proporciona un canal de expresión y participación a los miembros de diferentes grupos, cada uno de ellos dentro de su propia herencia” (Ruiz, 1997: 15).

Las bandas es una tradición y una motivación que se ha mantenido al margen de cada evento de cada año, no, también la fiesta San Pedro Tláhuac, es una motivación más que nada para los niños, jóvenes y ancianos de mantener esa estrecha vinculación hacia la cultura (Mendoza, 2012).<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Entrevista realizada a la señora Hilda Mendoza Pacheco 16 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

Como se mencionó con anterioridad la identidad está basada en diferentes procesos, uno de ellos es la identificación, aquello a lo que nos adscribimos por decisión propia.

La identidad no es una cosa sino un proceso: un proceso experiencial que se capta más vívidamente como música. La música parece ser una clave de identidad por que ofrece, con tamaña intensidad, tanto una percepción del yo como de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo (Firth, 1996: 1185-186).

Es entonces, el producto de las bandas de viento (la música) otro elemento simbólico en la construcción de identidad en la fiesta patronal de San Pedro Tláhuac, ya que a ella se le atribuyen significados sensoriales; sin importar el gusto de la población por un tipo de banda de viento específica.

Por ejemplo en una de las entrevistas a un comisionado de barrio, que además es originario y habitante del pueblo, se le cuestionó lo siguiente:

¿Qué le transmite la música de banda de viento?

Pues realmente una cosa como una sensación de estar contento, estar pues pensando en cosas, se olvida uno a veces del trabajo, a veces tenemos un problema y a veces se le llega a olvidar por un momento porque está uno escuchando una melodía una música pues que la escucho muchos años y realmente las bandas no tocan las mismas [...] melodías es variable porque traen un diferente nota cada pieza, cada melodía eso es lo que pasa (Galicia, 2012).<sup>45</sup>

Ahora bien esa misma pregunta se le realizó a un músico de banda de viento clásica.

[...] siente uno cuando está escuchando, por ejemplo el vals de "Dios nunca muere", uno está concentrado escuchando esa música, uno siente la música y le dan ganas de bailar, le dan ganas de llorar cuando es cuestión de alegría uno grita de alegría, brinca, salta, pero cuando es de tristeza también es por lo mismo, en el vals de "Sobre las olas", nos dan ganas de pararse y bailar, son los sentimiento que se nos están transmitiendo a través de la música y yo creo que no nada más a mí, sino que yo veo a la gente que está escuchando la música, cuando estamos tocando la gente por lo menos se están moviendo, mueve los pies o las manos se levanta y les dan ganas de bailar porque están sintiendo la

---

<sup>45</sup> Entrevista realizada al señor Rafael Galicia Martínez, el 22 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

música; la música es muy bonita que nos hace sentir feliz y nos hace sentir tristes en momentos de tristeza o de felicidad, eso es precisamente la música, la música es la vida. (Vital, 2012).<sup>46</sup>

Es importante ver las dos posturas, la primera persona se refiere al público, y la segunda persona es quien está ejecutando la música (músico). Es en este sentido, que el debate en el que se ha inscrito la identidad musical dentro de los estudiosos de la cuestión muestra que:

La cuestión no es cómo una determinada obra musical o una interpretación refleja a la gente, sino cómo la produce, cómo crea y construye una experiencia –una experiencia musical, una experiencia estética- que sólo podemos comprender si asumimos una identidad tanto subjetiva como colectiva (Firth, 1996: 184).

La música entonces hace sentir, hace vibrar, pero también permite recordar ese canal histórico por el que se transita todo el tiempo, entre lo pasado, presente y futuro, es por eso que la música también alude a un sentido de pertenecía de dónde se viene y hacia donde se va. Se sitúa en un tiempo y espacio determinado en este caso en la fiesta patronal de San Pedro.

[...] pues fíjese que ahora lo de las bandas que se usa para los eventos para los bailes son diferentes, es música que toca pero para el baile, y la música de fiesta es más calmada más tranquila, por ejemplo le tocan instrumental son música que hay que escucharla, usted va al jardín y escucha la música porque hay que escucharla y realmente es bonito porque realmente es una música que es muy tranquila y la aprovecha para muchas cosas descansa reposa y relaciona por su imaginación por la música (Galicia, 2012).<sup>47</sup>

Los dos ejemplos anteriores permiten dar cuenta de cómo la música es un elemento indispensable en la construcción de identidad, inmerso en la tradición de las bandas de música de viento en la fiesta patronal. De forma general actúan en dos niveles perceptuales, en el plano cognitivo y posteriormente en el sensorial.

---

<sup>46</sup> Entrevista realizada al músico Sr. Aniceto Vital Ortega el 26 de enero de 2012, por Miriam Hernández T.

<sup>47</sup> Entrevista realizada al Sr. Rafael Galicia Martínez el 22 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

[...]“oír” un sonido particular es recibirlo casualmente, sin poner atención, dentro del flujo general de estimulación sonora nos llega de forma permanente “escuchar” supone ya una desviación de la atención, en el sentido separado como objeto de percepción. En un siguiente nivel, “entender” un sonido conlleva atribuir sobre él causas, efectos, orígenes realizando interferencias sobre la relación que mantiene con el mundo y procesándolo como información auditiva (Cruces, 1999: 34).

Es a través de estos dos planos que actúa la música, “[...] revela los códigos que en ocasiones pasan desapercibidas en la conciencia humana es por eso que cada código musical hunde sus raíces en las ideologías y las tecnologías de una época, al mismo tiempo que las produce” (Attali, 1995: 33).

Por esta razón, los códigos mostrados por la música están relacionados con el tiempo y también por el espacio en el que se revelan, por ejemplo en “[...] el periodo Porfirista la banda militar se convirtió en el símbolo musical de México, ya que era ella la que representaba a la nación en las exposiciones universales y demás eventos internacionales” (Ruiz, 2002: 279). El carácter nacional era lo que se apelaba en este periodo, sin embargo a medida que el tiempo pasa los códigos se van modificando y moldeando. En el contexto de la fiesta patronal se ven traspasados por otro tipo de códigos que la propia cultura va prescribiendo conforme el tiempo transcurre.

Sí, yo creo que todo va dentro de... es como le comenté la banda sinaloense es más popular, lógicamente si en los bailes tocas abierto no te vas a oír y mucha gente no va oír a la banda, tal vez sí, pero al cantante no pues entonces lógicamente por eso se tiene que llevar el audio, [...] es rara la gente que contrata la pura banda para que toque abierto, es rara la gente que le guste la banda sinaloense así, porque cuando la banda sinaloense trabaja abierto no toca las mismas canciones que se tocan en un escenario. Cuando no va el cantante va la pura banda, entonces también se tocan valeses se tocan sones, se tocan cosas diferentes y a la gente no le gusta eso e incluso a los jóvenes le tocas un vals y ya te están chiflando –toquen otra cosa- entonces hay diferentes gustos que, que a la gente no les gusta que la sinaloense toquen de la banda clásica y a veces tenemos que tocar de todo porque si no, no trabajamos (Ortega, 2012).<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Entrevista realizada al músico Sr. Genaro Zoe Ortega Peláez el 13 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

De modo que, siguiendo la idea de Attali la música está revestida de un carácter ideológico, en un tiempo determinado. Es en ese sentido que no puede estar desprovista de un sentido económico, político y social, por lo que la música también es una estrategia de poder, *actúa* en tres órdenes que permiten la acción del poder, que se engloban en el acto ritual total –ya descrito- de la participación de la banda de viento en el plano de la fiesta patronal.

[...] en el ritual para tratar de *hacer olvidar* la violencia general; después otra en donde la música es empleada para *hacer creer* en la armonía del mundo, en el orden, en el intercambio, en la legitimidad del poder comercial; y por último, otra que sirve para *hacer callar*, produciendo en serie una música ensordecedora y sincrética, censurando los restantes ruidos de los hombres (Attali; 1995: 34).

No se puede dejar de hacer alusión en este momento a lo que acontece en la fiesta patronal de San Pedro, si bien la participación de las bandas de viento es algo ya tradicional, su participación se ha visto en la necesidad de interactuar con otros tipos de agrupaciones en el momento en el que se comienzan a dar los cambios que la modernización trae consigo.

Han pasado treinta años desde que la delegación comenzó a intervenir en el festejo a San Pedro, esto ocurrió en 1950 y 1960, y desde entonces los festejos que se le hacían a San Pedro entraban en conflicto. Por ejemplo, la música de bandas se tocaban a las doce del día, y a esa misma hora la Delegación habían preparado también números musicales; lo que sucedía entonces era que la música de la Delegación opacaba a la de las bandas, pues ellas tocaban con bocinas que resaltaban más el sonido. Hoy en día, también el padre permite que dentro de la iglesia toquen grupos musicales como la Filarmónica, la Marina, Orquesta Típica de la Cd. de México, etc., música que es distinta a la que una banda de viento toca (Reyes, 1992: 71-72).

Aunque la participación formal de las bandas de viento en la fiesta patronal no ha sufrido cambios tan significativos, sí lo ha tenido la intromisión e incorporación de diferentes tipos de música, ajenos a la tradición de la banda de viento ya que como se pudo ver en el capítulo sobre la descripción de la fiesta patronal, algunas de sus actuaciones se empalmaban con otros eventos musicales. Si bien el clima de armonía que se podía vislumbrar en cuanto a la participación de las diferentes bandas de viento dentro de fiesta patronal, esta

se ve atravesada por otro tipo de intereses que trae consigo la llamada “modernización”.

[...] yo creo que el sol salió para todos no y qué bueno que la gente apoye a este tipo de música [...] porque viéndolo por el lado amable todos estamos de paso y la música empieza así a darle vuelta hasta que después regresa, lo ritmos que no pasaran de moda ahí siguen estando por ejemplo ahí está el danzón, los buenos danzones ahí están las buenas cumbias y la música bien hehecita lo que vuelve otra vez a sobresalir es la música que está bien fundamentada, porque así pasaran de moda muchas, vendrá la moda de muchos tipos de música pero otra vez van a volver a pasar, ahí está la música de mariachi, la música de marimba, pues todas esas cosas, claro que a lo mejor en su momento si afecte un poco porque la gente le da todo el apoyo a lo nuevo, pero ya después de un tiempo, es como cuando uno trae unos zapatos nuevos, ya los veo usaditos y sucios y me los quito un poco y los hago a un lado (Vital, 2012).<sup>49</sup>

No obstante la plasticidad de la música permite que convivan diferentes gustos, que a la larga permiten la convivencia entre habitantes del pueblo, debido precisamente a la eficacia simbólica de la música, de transmitir emociones.

La música conlleva, evoca y construye todos esos mundos de experiencia, a través de la relación íntima que establece entre patrones sociales y patrones sonoros, con una eficacia extrema y misteriosa que no podemos dejar de –siguiendo a Bourdieu- calificar como una verdadera magia social (Cruces, 1999: 36).

En el caso particular de las bandas de viento clásicas, se valen de su repertorio como recurso para poder adaptarse a las peticiones del público.

El género que más, más nos piden son danzones, son danzones y nosotros tratamos de tocar música para escuchar, por ejemplo tocamos popurrís de la Santanera, música popular, música de Ray Conniff, música de Luis Alcaráz, popurrí de Luis Alcaráz, esa música pues a cualquier persona le llama mucho la atención o bueno no le gusta pero si le llama la atención y eso es lo que tramos de tocar música, música que se dio a conocer con mariachi, tocamos aquí en la banda y tratamos de darle una pequeña ehh... reseña de la música por ejemplo el danzón vino en tal año, entro por Veracruz y esto y el otro; el danzón se baila en cuadro, en exhibición se le hace una exhibición, cositas por el estilo para que la gente tenga una noción tenga una idea de cómo es el danzón, por ejemplo hasta de una marcha hasta de un pedazo de pieza que es un vals, de una marcha fúnebre,

---

<sup>49</sup> Entrevista realizada al músico Sr. Aniceto Vital Ortega el 03 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.



un vals, porque hay muchos géneros de marchas son marchas pero marchas para cotejos, sones de los compositores, canciones, vals por compositores mexicanos, por ejemplo “Dios nunca muere”, son compositores mexicanos, [...] nombre cuando nos piden eso los oaxaqueños se ponen uuh, de Macedonia Alcalá y este por lo mismo “Sobre las olas “ de Juventino Rosas este tiene muchos vals bonitos que a veces no conocemos ¿de quién es ese vals?, -es de fulano de tal-, ah mira un vals que se llama “recuerdo” de Alberto Alvarado también muy bonitos, compositores mexicanos que la verdad no les dieron mucha importancia, a veces le dan más importancia a la gente extranjera que a nuestros paisanos y eso precisamente a mi me interesa mucho recordar[...] (Vital, 2012).<sup>50</sup>

Es de este modo que la música como instrumento de identidad, permite recordar, ver el acontecer actual y remite al futuro. Ella hace oír al mundo nuevo que, poco a poco, se volverá visible, se impondrá, regulará el orden de las cosas; ella no sólo es imagen de las cosas sino superación de lo cotidiano y el anuncio del porvenir (Attali, 1995: 22). Los diversos medios por los cuales las nuevas tendencias musicales se hacen visibles, no pasan inadvertidas en un mundo globalizado, a medida que pasa el tiempo la música se va adaptando poco a poco al medio social.

El siguiente ejemplo es reflejo del cambio y la adaptación que los nuevos gustos y hábitos musicales, traen consigo.

[...] anteriormente los mayordomos era puros señores grandes y este anteriormente a mi todavía me tocó trabajar con mi papá en otros pueblos no nada más acá en Tláhuac con la banda clásica. De un tiempo para acá pues les bajó mucho el trabajo a las bandas clásicas y ahora ya no sólo son bandas clásicas antes cada barrio traía banda clásica ahora ya no, ahora sólo es un barrio que trae banda clásica y los otros tres traen banda sinaloense (Ortega, 2012).<sup>51</sup>

Otro elemento poco visible pero que sin él la música en general y en este caso las bandas de viento pasarían desapercibidas y que tiene mucha importancia en un festejo, es el de anunciar, de comunicar y este no es posible sin el ruido, sin el eco característico del arte musical. La música se inscribe

---

<sup>50</sup> Entrevista realizada al músico Sr. Aniceto Vital Ortega el 03 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

<sup>51</sup> Entrevista realizada al músico Sr. Genaro Zoe Ortega Peláez el 13 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

entre el ruido y el silencio, es espacio de la codificación social que revela (Attali, 1995: 33).

A parte de que es por tradición la tambora y la batería es lo que hace lo que hace sentir llenar, transmitir la música por medio de sonidos, hasta los niños cuando uno va pasando empiezan a bailar porque, porque sienten la música escuchan la música y a ellos les da mucho gusto entonces es cuando mira por ahí está el niño bailando, quiere decir que la música les gusta, pero cuando nos hacen un feo, no les gustó la música, pero como le vuelvo a repetir hay diferentes... todos somos diferentes y no nos gusta exactamente una sola línea de la música, sino que escuchamos y tocamos un poquito de todo para que la gente quede contenta (Vital, 2012).<sup>52</sup>

Toda música, toda organización de sonidos es pues un instrumento para crear o consolidar una comunidad, una totalidad; es lazo de unión entre un poder y sus súbditos, por lo tanto, más generalmente, un atributo del poder (Attali, 1995: 16). El valor de la música es crear identificación con los demás, de ahí que se vale también de un aparato ideológico.

[...] emana una gama de sonoridades emotivas que propenden a engendrar lo sagrado y motivar la fe". En ese momento es un discurso simbólico [...]; una serie de enunciados sonoros efímeros que conforman un código- el código de la música ritual, un medio eficaz de comunicación al interior de una cultura- es decir, la cultura que la produce, la cultura que la entiende, no más (Ochoa, 1993: 212).

Es entonces el carácter audible de una banda lo que le proporciona arraigo a la banda de viento y también la aceptación de nuevas formas de hacer música de la misma categoría pero de diferente género

En el ruido se leen los códigos de la vida, las relaciones entre los hombres. Clamores, Melodía, Disonancia, Armonía; en la medida en que es conformado por el hombre mediante útiles específicos, en la medida que invade el tiempo de los hombres, en la medida que en que es sonido, el ruido se vuelve fuente de proyecto y de poder, de sueño: Música. Corazón de la racionalización progresiva de la estética y refugio de la irracionalidad residual, medio de poder y forma de entretenimiento (Attali, 1995: 15).

---

<sup>52</sup> Entrevista realizada al músico Sr. Aniceto Vital Ortega el 03 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

La música elemento simbólico que comunica, ruidosa por naturaleza y al mismo tiempo activador del consciente e inconsciente que permite la identificación con el exterior.

*¿Usted cree que es indispensable la banda de viento en la fiesta patronal?*

Exactamente por qué le voy a decir una cosas la música y los cohetes hacen la fiesta, la música por que la música es la vida y mientras haya música hay vida. Si uno va a la iglesia y esta la banda, nos quedamos a escuchar un ratito a la banda, bueno a lo que vamos primero y después nos quedamos a escuchar a la banda y si por la tarde la banda sigue tocando vamos también a escuchar la música, desde luego en algunos pueblos se acostumbra dar un recorrido por las calles principales, entonces la gente se da cuenta de que hay música y hay fiesta y aunque los muchachos no les llama mucho la atención van y se acerca ahí para tomarse su refresco pero escuchando la música para que estén contentos (Vital, 2012).<sup>53</sup>

Por lo tanto las fiestas son el lugar privilegiado para esta música. Tan importante es la música tradicional en las festividades religiosas que los pueblos indígenas han creado todo un sistema simbólico y espacio-temporal para la organización musical de la fiesta (Flores, 2009 b: 51).

Pues su función de la banda es ir, en primer lugar si es un santo al que hay que homenajear, pues tratar de homenajearlo, tratar de tocar lo que mejor que se pueda las oberturas que pueda uno, los vals, las cantidad de música que ese día se puede tocar, más si la banda esta completa, cuando tenemos treinta elementos se aprecia más porque a veces nos contratan con doce elementos, porque no hay mucho dinero entonces se hace uno a la idea y lo que podamos tocar lo tocamos, pero con treinta elementos se escucha mejor(Vital, 2012).<sup>54</sup>

Es acaso el sonido que producen las bandas de viento, aunado con el arraigo de las bandas de viento en los pueblos lo que contribuye a construir un sentido de identidad dentro de las fiestas patronales y para el caso de San Pedro Tláhuac.

---

<sup>53</sup> Entrevista realizada al músico Sr. Aniceto Vital Ortega el 03 de febrero de 2012, por Miriam Hernández T.

<sup>54</sup> *Ibíd.*

#### 5.4. LAS BANDAS DE VIENTO: HERRAMIENTA EN EL CAMBIO.

A lo largo del presente trabajo se ha abordado a la fiesta patronal como parte de la identidad del pueblo de San Pedro Tláhuac. Sin embargo, en este punto ¿qué es lo que ha hecho que esta tradición continúe viva al pasar del tiempo? ¿Son acaso las bandas de viento y su música, aunados a otros elementos culturales, por lo que la fiesta patronal ha resistido a los cambios de una sociedad cada vez más inmersa en la modernidad?. A continuación se propone una posible respuesta a este cuestionamiento.

El término “núcleo duro” fue acuñado por Braudel y retomado por López Austin como: “[...] complejo articulado de elementos culturales, sumamente resistentes al cambio, que actúan como estructurantes del acervo tradicional y permitían que los nuevos elementos se incorporaran a dicho acervo con un sentido congruente en el contexto cultural” (2001: 59)

Son entonces las fiestas patronales un ejemplo de núcleo duro ya que de ella se desprenden elementos culturales que con el paso del tiempo se han ido adaptado a las transformaciones. En este caso específico son las bandas de viento y su música algunos elementos simbólicos que han permitido la adaptación del núcleo duro a través del tiempo en un ambiente globalizado.

El núcleo duro contiene características específicas. López Austin, las describe como:

a) *Elementos resistentes al cambio pero no inmunes a él.* Los diversos trabajos etnográficos han dado cuenta de ello, de cómo las estructuras tradicionales de las fiestas patronales han cambiado con el paso del tiempo. En el pueblo de San Pedro ha cambiado la estructura organizativa, pero al final las fiestas han permanecido como elemento unificador del pueblo.

b) *Componentes se constituyen en un complejo sistémico.* El cambio de denominación y organización (de mayordomías a comisiones) de la fiesta patronal no ha dejado de lado la compleja organización de un evento de tal magnitud para el pueblo.

c) *Estructurante del acervo tradicional, otorgando sentido a los componentes periféricos del pensamiento social.* El paso del tiempo ha permitido el cambio, así también la transformación de sus elementos como la música de viento en sus diferentes tipos.

d) *Permite asimilar los nuevos elementos culturales que una tradición adquiere.* Ejemplo de ello es la Feria Nacional que se incorpora a los festejos del santo patrón, como elemento diferenciador con otros pueblos.

e) *Puede resolver problemas nunca antes enfrentados.* El uso de un determinado tipo de música (de viento) no es inmune al cambio, ejemplo de ello es la incorporación y adaptación de nuevos elementos musicales.

f) *No forma una unidad discreta.* La proyección que le da la Feria Nacional le permite enfrentar nuevos desafíos ante un panorama cada vez más globalizado.

Estas características, sólo por mencionar algunas, acompañan al núcleo duro; es en este entendido el núcleo principal que tiene a su alrededor diferentes elementos que permiten su arraigo y permanencia; son en este caso las bandas de viento, (junto con otros elementos) lo que ha permitido su trascendencia con el paso del tiempo, como un elemento adaptativo al cambio.

## 6. REFLEXIÓN FINAL

Nuestra historia nacional ha mostrado que los grandes acontecimientos permean y repercuten en toda su estructura social trastocando también su producción cultural como la música. No hay acontecimiento que no se plasme en la música, que como todo lenguaje permite ser vocero del sentir de la sociedad, es así como las bandas de viento como herramienta de comunicación son portavoz de su propia evolución pero también de su arraigo a hechos concretos como las festividades que engalana, para reproducir el sentir de una nación, de un pueblo o de un grupo de personas.

La sociedad está en movimiento y con ella las identidades que se gestan en su interior, la música se mueve también como un recurso adaptativo al acontecer actual. Es por eso que la música de banda de viento en el transcurso de su historia, deja claro que a pesar de tener una secuencia diacrónica entrelazada con los acontecimientos propios de cada época, tiene también como atributo la adaptación de sonidos e instrumentos a prácticas locales.

Si la música forma parte de la identidad de un lugar específico, en el caso de San Pedro la música de banda de viento clásica es por costumbre la que durante mucho tiempo ha estado presente, por lo que se vuelve un elemento tradicional que se va moldeando al mismo tiempo que la sociedad se renueva.

Aunque no se puede negar que el cambio generado por las modas y la proliferación de bandas de diferentes tipos ha abierto un abanico de posibilidades, tanto para las agrupaciones, ya que le hace posible renovarse y atraer al público receptor de su música. Y también para el público consumidor, porque les permite elegir de acuerdo a sus necesidades lo que mejor les convenga.

Sin embargo, la música de viento sigue inserta en un proceso adaptativo que no se detiene. Los nuevos usos y ensambles con elementos cada vez más tecnologizados irán dejando poco a poco de lado los instrumentos y formas de ejecutar la música que ahora percibimos, como en algún momento se dejaron de utilizar los instrumentos de madera.

Por otro lado, en el caso específico de San Pedro Tláhuac falta por observar algunos otros elementos culturales que se han ido adaptando a la festividad del santo y que están impactando a la población que acude a la celebración del santo patrón. Entre la más visible está la Feria Nacional de San Pedro Tláhuac que parecería ser un mecanismo adaptativo a las exigencias económicas que implica la organización de una fiesta patronal o también una nueva forma por la cual los habitantes refrendan su sentido de pertenencia e identidad frente a otros pueblos de la delegación.

Es de tomar en cuenta una frase que en una de las entrevistas de campo uno de sus habitantes hizo mención y queda para la libre interpretación. “Los festejos y formas tradicionales persisten, pero otras actividades sólo subsisten (Mancilla, 2011).<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Entrevista realizada al cronista Sr. Carlos Mancilla Castañeda el 16 de mayo de 201, por Lizbeth González, Andrea Hernández M. y Miriam Hernández T.

7. ANEXOS  
(ANEXO 1) MAPA SAN PEDRO TLÁHUAC



- 1 Parroquia de San Pedro Apóstol
- 2 Delegación Tláhuac
- 3 Primaria
- 4 Museo regional de Tláhuac
- 5 Mercado
- 6 Panteón General San Pedro Tláhuac
- 7 Registro Civil
- 8 Embarcadero los Reyes
- 9 Biblioteca
- 10 Deportivo Tláhuac
- 11 Estación de Bomberos
- 12 Hospital materno Infantil
- 13 Mercado San José
- 14 Lienzo Charro.
- 15 Iglesia
- 16 Iglesia
- 17 Iglesia
- 18 Iglesia



(ANEXO 2) CALENDARIO FESTIVO DE SAN PEDRO TLÁHUAC

<i>Fecha</i>	<i>Evento</i>	<i>Lugar</i>
<b>ENERO</b>		
5,6 y 7	Festejo tradicional del barrio de los Reyes, Tláhuac, grupo Ticic.	Av. Juan Palomo entre av. Tláhuac y Emiliano Zapata
<b>MARZO</b>		
18 al 16	Festejos de la capilla de la colonia San José	Colonia San José.
19	Festejos del Sr. San José	Col, Ampliación López Portillo
<b>ABRIL</b>		
Fecha movable	Semana Santa en Tláhuac	Atrio de la parroquia de San Pedro Tláhuac.
20	Carnaval de Tláhuac, comparsas amigos del carnaval	Hidalgo, San Juan y explanada delegacional.
23	Carpitas del carnaval.	Av. Juan Palomo, callejón Francisco I. Madero, los Reyes y Kiosco.
21	Auténticos amigos del carnaval.	Cuauhtémoc San Miguel estacionamiento extienda del barrio.
23	Carnaval infantil de Tláhuac.	Explanada delegacional.
23 al 17 de Mayo	Venta de Nieve en Semana Santa.	Andador Hidalgo y Cuitláhuac.
<b>MAYO</b>		
1 al 7	Feria de la Nieve.	Andador Miguel Hidalgo y Cuitláhuac.
2 y 3	Aniversario de la colonia	Col. 3 de Mayo.

	3 de Mayo.	
<b>JUNIO</b>		
23, 24 y 25	Festejos tradicionales del barrio de San Juan	Barrio San Juan.
25 al 10 de Julio	Feria Nacional de San Pedro Tláhuac.	Explanada delegacional.
28, 29 , 30 y 1 de Julio	Fiesta patronal de San Pedro Tláhuac.	Iglesia de San Pedro.
<b>JULIO</b>		
21 y 22	Festejos del barrio la Magdalena.	Barrio de la Magdalena.
26	Festividad del barrio de Santa Ana.	Barrio de Santa Ana.
<b>AGOSTO</b>		
14, 15 y 16	Fiesta religiosa del barrio de la Asunción.	Barrio la Asunción.
<b>SEPTIEMBRE</b>		
3	Elección señorita fiestas patrias.	Explanada delegacional.
19 al 26	Festejo religioso del barrio de San Mateo.	Andador Cuitláhuac
29	Festividad del barrio de San Miguel.	Calle Aquiles Serdán, entre Hidalgo y Cenicerros.
<b>OCTUBRE</b>		
29, 30 y 31	Fiesta anual de la colonia la Habana.	Colonia la Habana.
<b>NOVIEMBRE</b>		
1 y 2	Celebración de Fieles difuntos	Explanada delegacional.
7 y 8	Festejos tradicionales de la virgen de la concepción Santa	Frente a la capilla de Santa Cecilia.

	Cecilia.	
<b>DICIEMBRE</b>		
11 y 12	Festejo religioso de la Virgen de Guadalupe.	Capilla de la virgen en el centro de Tláhuac.

Cuadro festivo proporcionado por Profesor Carlos Mancilla Castañeda.

### (ANEXO 3) HISTORIA DE VIDA.

Aniceto Vital Ortega.<sup>56</sup>

Nació el 17 de Abril de 1962 en el pueblo de San Pedro Tláhuac, sus primeros recuerdos de la música se inician desde una etapa muy temprana ya que su padre tocaba la trompeta y la batería.

[...] cuando jugaba en vez de jugar con un carro yo jugaba con un instrumento con unas tapaderas, con unas cubetas, con una un tubo recto que según eso era una trompeta para mí y eso era lo que me gustaba jugar [...].

Posteriormente en 1968, fallece su padre cuando él contaba con seis años de edad, aproximadamente tres años después su tío paterno -músico también- le obsequia una trompeta (propiedad de su tío). Su primer maestro de solfeo fue el señor Juan Vázquez Escalante con quien comienza a cantar en las misas como la misa dominical y la en honor a la virgen de Guadalupe; posteriormente en el año de 1975 comienza a tocar trompeta y trabajar con el profesor Eleodoro Rodríguez, ya para 1976 a la edad de trece años empieza a trabajar de la música [...] empecé a trabajar con la banda de música que había acá de los señores ya grandes la banda que estuvo hace ya muchos años [...].

En 1977 fallece su tío, en este mismo año y con sólo quince años de edad ingresa a la Escuela Normal de los Reyes la Paz en donde permaneció cinco años, en el mismo año ingresa a la Escuela Superior de Música permaneciendo en esta última sólo un año hasta que la Institución cambia de domicilio de República de Cuba a Vallarta numero 24.

Desde los 15 años comenzó a dar clases a la banda “Los alegres del Sur”, que posteriormente sus integrantes formarían bandas como “La Carbonera” y “Puro Michoacán” entre otras.

Desde que inició la carrera de músico hasta el año de 1985, participó con diferentes agrupaciones entre ellas: La Danzonera de Mauro Chapa, Sonora Siguaray, Sensación Taboga, La Orquesta de Emilio B. Rosado, Danzonera de José Casquera y Hits de México, entre otras.

Es 1985 es un año importante para el músico ya que inicia sus estudios en Instituto Nacional de Bellas Artes y también crea la banda de viento clásica la cual bautiza como “Alondra”, y la también “Cheto Vital y su orquesta” al

---

<sup>56</sup> Entrevistas realizadas el 26 de enero y 03 de febrero de 2012 por Miriam Hernández Tolentino.

respecto entre los factores que encaminaron esta acción fueron como lo cuanta el músico:

Pues hay muchos factores porque [...] no hay mucho presupuesto para que nos vallamos todos a trabajar, entonces a mi me daba tristeza cuando me decían que -es que nada mas vamos a ir tantos elementos y tu chamaco no vas a ir porque no alcanza el dinero-, entonces yo veía muchas cosas que no me parecían muy bien, entonces me llamó la atención y eso me orilló a que buscara mi propia gente, buscara a mis propios paisanos, -claro gente más grande que yo- que me hicieron el favor de apoyarme para formar la banda que ahora en la actualidad sólo quedan dos o tres elementos, porque mis demás elementos pues como todo tuvieron que partir y ya no están aquí con nosotros[...].

Los inicios de la banda de viento “Alondra” y “Cheto Vital y su orquesta” fueron un poco difíciles ya que carecían de algunos instrumentos como tarola o los atriles, sin embargo esto no impidió que se organizaran y comenzaran una carrera. Sus presentaciones eran principalmente en fiestas patronales, mayordomías, carnavales y festejos en general

Concluyó sus estudios en el INBA en el año de 1988, recibéndose como ejecutante instrumentista, así mismo otro acontecimiento que marcaría su vida fue su matrimonio con la Sra. Fidela Peláez Vera el 28 de Junio del mismo año, quien también se dedica a la música tocando el saxofón y la guitarra. En este mismo año ingresa a la Escuela Nacional de Música, terminando un año después en 1989 en una carrera contemplada de dos años, marcando un logro más para su carrera, así mismo, en este mismo año crea una sonora la cual lleva por nombre “Fide y su sonora” en alusión a su esposa quien también toca con él y los demás músicos. En este año también se coloca en la Escuela de la Música Mexicana esta vez como profesor de la misma en donde permaneció hasta el año 1992.

Durante su estancia como profesor en 1989 y 1990 nacen dos de sus cuatro hijos, quienes también son músicos.

En 1993 a la edad de 30 años se traslada a la delegación Tláhuac para instruir impulsar y motivar a nuevas generaciones de músicos de los diferentes pueblos de la demarcación, impartiendo clases a jóvenes en la Casa de Cultura Rosario Castellanos, donde permaneció 12 años y de 2005 a la fecha se encuentra en el Centro Cultural de Zapotitlán en donde continua con su labor de promoción de la música al público interesado.

En 1997 nacen sus otros dos hijos los cuales también son músicos.

[...] tengo cuatro hijos y mis cuatro hijos son músicos, a ellos les llamó la atención desde muy niños, mi hijo el más grande tocaba la tambora desde que tenía un año, él es percusionista y mi segundo hijo es trompetista y mis otros hijos son percusionistas, pero también están estudiando la trompeta y mi esposa toca también el saxofón y la guitarra, los que formamos aquí la familia somos seis músicos.

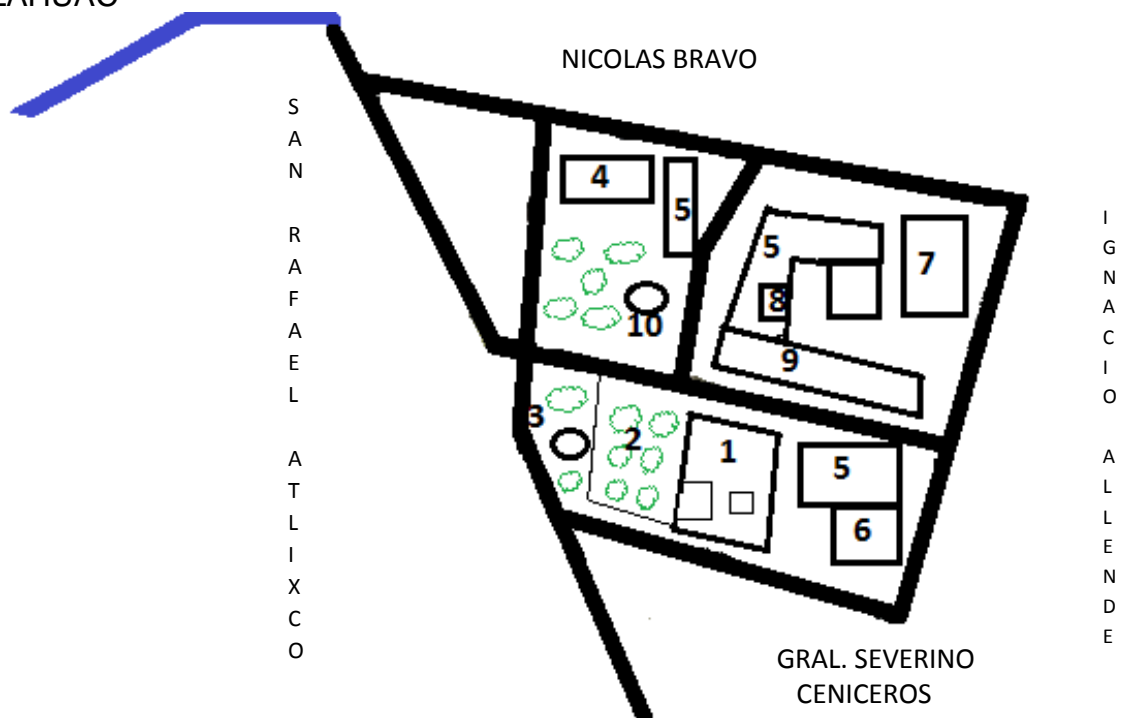
El balance general de dedicarse toda una vida a la música es que:

[...]la satisfacción del mundo es ver que los chamacos que vienen a que yo les enseñe mucho o poco, lo que sepa que ellos lo interpreten, que lo aprendan y se superen y al ratito que nos encontremos -porque nos encontramos con los muchachos que les enseñó- que ya tocan juntos, entonces me siento orgulloso hasta cierto punto porque veo en ellos mi reflejo, ese es mi trabajo y exactamente, eso es la satisfacción más grande, más satisfacción que mis hijos, porque ahí puedo decir que ahí son mis hijos, ellos están conmigo y ellos están estudiando también, pero con los muchachos ajenos a mi cuando los vemos que estamos trabajando juntos, entonces ahí yo veo a los muchachos –mira nomás a los muchachos ese fue mi trabajo ese fue mi labor- y me siento muy orgulloso de mí mismo y de mi trabajo porque es lo que me gusta y ellos siguieron lo mismo, que bueno que les gusto y así hay muchos chamacos por que salen camadas[...].



Señor Aniceto Vital Ortega.

(ANEXO 4) CENTRO RELIGIOSO ADMINISTRATIVO EN SAN PEDRO TLÁHUAC



- 1.-Iglesia san Pedro Apóstol Tláhuac
- 2.-Atrio de la iglesia
- 3.-Fuente
- 4.-Delegación Tláhuac
- 5.-Oficinas administrativas
- 6.-Museo regional
- 7.-Salón ejidal
- 8.-Centro social del barrio
- 9.-Escuela
- 10.-Kiosco



(ANEXO 5)



Portada iglesia de San Pedro Tláhuac, junio 2011 (Foto Lizbeth González).



Portada iglesia de San Pedro Tláhuac, junio 2012 (Foto Miriam Hernández).





Banda de viento prehispánica, junio de 2011 (Foto Lizbeth González).



Salida al embarcadero para recorrido por lago de los Reyes, junio 2011 (Foto Lizbeth González).





Música de chirimía acompañando la procesión por lago de los Reyes, junio 2011 (Foto Lizbeth González).



Arribo de la procesión a la iglesia de San Pedro Apóstol, junio 2011 (Foto Lizbeth González).





Serenata a San Pedro, junio de 2011 (Foto Lizbeth González).



Actuación banda de viento clásica atrio de la iglesia, junio 2012 (Foto Miriam Hernández).





Participación banda de viento tipo sinaloense, junio 2012(Foto Miriam Hernández).



Participación de banda sinaloense en kiosco, junio 2012 (Foto Miriam Hernández).





Audición banda de viento clásica, junio 2012 (Foto Miriam Hernández).



Audición banda sinaloense, junio 2012 (Foto Miriam Hernández).

## 8. REFERENCIAS

Aguado, José Carlos y Portal, María Ana. (1992) *Identidad, ideología y ritual*. México: UAM-I, Colección Texto y Contexto.

Álvarez, Lucía (2011). "San Pedro Tláhuac, Tláhuac", en Lucía Álvarez (coord). *Pueblos urbanos. Identidad, Ciudadanía y territorio en la Ciudad de México*. México: CONACYT/UNAM, pp.327-385.

Álvarez, Lucía y Portal María Ana (2011) "Pueblos urbanos: Entorno conceptual y ruta metodológica", en Lucía Álvarez (coord.) *Pueblos urbanos. Identidad, Ciudadanía y territorio en la Ciudad de México*. México: CONACYT/UNAM, pp. 1-25.

Attali, Jacques (1995) *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo XXI.

Broda, Johanna (2001) "Introducción", en Johanna Broda y Jorge Félix Báez (coord.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México: CONALCULTA-FCE, pp.15-45.

INEGI (2011) Censos y conteos de población y vivienda. Disponible en: <http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/ccpv/default.aspx>. [Consultada el 15 de julio de 2011].

Cabrera, Irene (2008) "Las bandas de viento en el siglo XIX", en Puebla Secretaria de Cultura y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. *Las bandas de viento: Memoria del II Coloquio Nacional de la Música en México*, México: Gobierno del Estado. Secretaria de Cultura, pp.15-30.

Cruces, Francisco (1999) "Niveles de coherencia musical. La aportación de la música a la construcción de mundos". *Antropología: El sonido de la cultura. Textos de antropología de la música*. Antropología. No. 15-16, pp 33-57. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/a225/niveles-de-coherencia-musical-la-aportacion-de-la-musica-a-la-construccion-de-mundos> [Consultado 11 de mayo de 2012.]

----- (2004) "Música y ciudad: definiciones, procesos y perspectivas", *TRANS-Revista Transcultural de Música*. 8 (artículo 3). Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/a189/musica-y-ciudad-definiciones-procesos-y-prospectivas> [Consultado el 21 de mayo de 2012].

Cruz, M.S. et.al. (2011) "Los pueblos del Distrito Federal, una reconstrucción territorial", en Lucía Álvarez (coord.). *Pueblos urbanos. Identidad, Ciudadanía y territorio en la Ciudad de México*. México: CONACYT/UNAM, pp.27-80.

Emmerich, Gustavo. (2005) *Las elecciones en la ciudad de México, 1937-2005*. México: Instituto Electoral del Distrito Federal. Universidad Autónoma Metropolitana.

- Estrada, Julio (editor) (1984) *La música de México. I-Historia, 5. Periodo Contemporáneo (1958-1980)*. México: UNAM-IIE.
- Firth, Simon (1996), "Música e identidad", en Stuar Hall y Paul du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires: Amorrortu, pp.181-214.
- Flores, Felipe y Ruiz Rafael (2001) "Las bandas de viento; una rica y ancestral tradición en Oaxaca", en *Acervos Boletín de los archivos y Bibliotecas de Oaxaca*, núm 22, Oaxaca, pp 30-43.
- Flores, Georgina (2009 a) "Nuestro sonido tradicional lo estamos distorsionando" *Pasado y presente de la música tradicional y las bandas de viento en Tingambato, Michoacán*, en *Relaciones* 120, vol. XXX, México: El colegio de Michoacán, p.p 267-296.
- (2009 b) *Identidades de viento : música tradicional, bandas de viento e identidad p'urhépecha*. México: Juan Pablo Editor/Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Gibson, Charles (1967 [1991]) *Los aztecas bajo el dominio español 1519-1810*. Décimo primera edición en español. México: Siglo veintiuno editores.
- Giménez, Gilberto (1996) "La identidad social o el retorno del sujeto en la sociología" en *Identidad*, Leticia Méndez (Comp.).México: UNAM/IIA/Dirección General de Asuntos del Personal Académico, pp. 183-205.
- Gobierno de la Ciudad de México (1996) *Tláhuac*. México: Gobierno de la Ciudad de México.
- González-Blanco, Salomón (1988). *Tláhuac. Prehispánico*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Gudiño, María Rosa (1999) *Estudios campesinos en el Archivo General Agrario*. Vol. 2. México: CIESAS. Registro Agrario Nacional. Archivo General Agrario.
- Hall, Stuar (1996) "¿Quién necesita la identidad?", en Stuar Hall y Paul du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires: Amorrortu, pp.13-39.
- Leal, Juan F.(2009) *Anales del cine en México 1895-1911. 1900: Tercera parte. El circo y el cinematógrafo*. México: Juan Pablo Editor, Voyeur.
- López Austin, Alfredo (2001) "El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana", en Johanna Broda y Jorge Félix Báez (coord.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México: Conaculta-FCE, pp. 47-65.
- Martínez, Baruc (2008) "Los glifos de los siete pueblos de Tláhuac" en *La Guirnalda polar. Tláhuac libertad y sabiduría: 12 años de La Guirnalda Polar*.



No. 145. México: Disponible en <http://lqpolar.com/page/read/537>. [Consultada el 18 de junio de 2012].

Medina, Andrés (coord.) (2007) *La memoria negada de la ciudad de México: sus pueblos originarios*. México: IIA, UACM.

Molina, Fray Alonso (1996) *Vocabulario. Náhuatl-castellano, castellano náhuatl*. México: Ediciones Colofón.

Nivón, Eduardo y Portal, María Ana (1999) *Cultura y Ciudad*. México: GDF.

Ochoa, Arturo (2008) "La música y el viento. El mito y la tradición" en Puebla Secretaria de Cultura y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. *Las bandas de viento: Memoria del II Coloquio Nacional de la Música en México*, México: Gobierno del Estado. Secretaria de Cultura, pp.11-14.

Ochoa, Cabrera José Antonio (1993) *Las bandas de viento en la vida de los Mixtecos de Santa María Chigmecatitlan (Análisis de la función social de las bandas de música mixtecas)*. Tesis de licenciatura, México: ENAH.

Portal, María Ana (1990) "La fiesta popular religiosa como recreación de referentes de identidad colectiva: El caso de San Andrés Totoltepec" en *Alteridades, Anuario de Antropología*. México: UAM-I, pp. 263-270.

Portal, María Ana y Sevilla Amparo (2005) "Las fiestas en el ámbito urbano" en Néstor García Caclini (coord.) *La Antropología Urbana en México*. México: CONACULTA, UAM-I, FCE, pp. 341-373.

Revilla, Sara (2011). "Música e Identidad. Adaptación de un modelo teórico" en Eduardo Viñuela (Coord.) en *Cuadernos de Etnomusicología*, No. 1 SIBE-Sociedad de Etnomusicología, pp. 5-28.

Reyes, Alfonso (1982) *Tláhuac. Monografía*. México: D.D.F. Comisión coordinadora para el desarrollo agropecuario del Distrito Federal.

Reyes, María Luisa (1992) *Tláhuac persistencias prehispánicas y coloniales en la sociedad actual*. Tesis de licenciatura, México: ENAH.

Reynoso, Carlos (2006) *Antropología de la Música: de los géneros tribales a la Globalización. Volumen II-Teorías de la complejidad*. Argentina: Editorial SB.

Rico Roberto y Reygadas Luis (2000) *Globalización económica en el Distrito Federal*. Estrategias en el ámbito local. México: Plaza y Valdés.

Ruiz, Rafael Antonio (1997) *Apuntes para una historia de las bandas en México*, Tesis de licenciatura, México: ENAH.

----- (2002) *Historia de las bandas militares de música en México: 1767-1920*. Tesis de maestría, México: UAM-I.



------(2011) Música en la Ciudad de México, siglo XVI-XVIII. Una mirada a los procesos culturales coloniales. Tesis de doctorado, México: ENAH.

Orta, Guillermo (1970) *Breve historia de la música en México*. México: Librería de Manuel Porrúa.

Ruiz, José R. (coord.). (2002) *Comisión organizadora de la Feria Anual San Pedro Apóstol Tláhuac*. México: Edición Conmemorativa.

SEDEREC. et.al. (2011) *Solemnes y tradicionales fiestas patronales en Tláhuac, D.F.* México: SEDEREC, Patronato Cultural de San Pedro Tláhuac.

Sierra, Carlos J. (1986) *Tláhuac*. México: D.D.F. Delegación Tláhuac.

Simonett, Helena. (1999) "Strike up the Tambora: A Social History of Sinaloa Band Music" en *Latin American Music Review*, Vol. 20, N° 1, Spring/Summer, pp. 59-104. Disponible en: <http://www.jstor.org/sici?sici=0163-0350%28199921%22%2920:1%3C59:SUTTAS%3E2.0.CO;2-2&origin=utexas&> [Consultada el 23 de marzo de 2012].

Sinagawa, Herberto (2009) *Música de viento*. Sinaloa, México: Creativos 7. Disponible en <http://ssh.org.mx/sitio/wp-content/uploads/2011/03/Musica.pdf> [Consultado el 21 de mayo de 2012].

Turner, Víctor (1980 [2005]). *La selva de los Símbolos*. España: Siglo XXI.

Vila, Pablo (1996). "Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones", *TRANS-Revista Transcultural de Música*. 2 (artículo 14). Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/a288/identidades-narrativas-y-musica-una-primer-propuesta-para-entender-sus-relaciones> [Consultado el 21 de mayo de 2012].

Woodside, Julian (2008) La historicidad del paisaje sonoro y la música popular. *Trans- Revista transcultural de música*. 12 (Artículo 21) Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/a106/la-historicidad-del-paisaje-sonoro-y-la-musica-popular#top>. [Consultado el 11 de mayo de 2012.]

Chavarría, M. (2005) "Marco Geoestadístico Nacional". En INEGI. *Convención Nacional de Geografía 2005*. México: INEGI, pp. 1-10.

#### IMAGEN

Banda de Tlayacapan, Morelos.

En <http://www.bandadetlayacapan.mx/origenes>. [Consultada el 26 de junio de 2012]

Entrevistas realizadas por Andrea Hernández Miranda, Lizbeth González García y Miriam Hernández Tolentino.

## ENTREVISTAS

Andrés Velázquez Espinosa (junio 2011)  
Aniceto Vital (enero-febrero 2012)  
Antonio Galicia Flores (marzo 2011)  
Carlos Mancilla Castañeda (febrero y mayo de 2011)  
Estela Pérez Tolentino (junio 2011)  
Genaro Zoe Ortega (febrero de 2012)  
Graciela Ortega Castañeda (mayo 2011)  
Hilda Mendoza (febrero de 2012)  
Jesús Galindo Ortega (mayo 2011)  
Julia Díaz Mendoza (junio 2011)  
Margarita Mendoza Delgado (junio 2011)  
Rafael Galicia Martínez (junio 2011 y febrero de 2012)