

# La música de banda en la conformación de las identidades de los pueblos urbanos del oriente de Iztapalapa<sup>1</sup>

## Banda music in the shaping of the identities of the urban towns of the east of Iztapalapa

Gustavo Pineda Loperena<sup>2</sup>

**Resumen:** La música de banda acompaña el calendario festivo de los pueblos urbanos del oriente de Iztapalapa, fiestas religiosas, el carnaval y fiestas cívicas. En este sentido, el trabajo tiene como objetivo comprender el significado que la música de banda cumple en la conformación de las identidades de los pueblos y sus habitantes. Se desarrollan las nociones de pueblos urbanos originarios e identidad para definir las características del espacio social y analizar la forma en que los sujetos performan, verbalizan y ritualizan una forma característica de identidad musical en los pueblos del oriente de Iztapalapa.

**Abstract:** Banda music accompanies the festive calendar of the urban towns of the east of Iztapalapa, religious celebrations, the carnival and civic celebrations. In this sense, the work aims to understand the meaning that banda music fulfills in shaping the identities of towns and their inhabitants. The notions of original urban towns and identity are developed to define the characteristics of the social space and analyze the way in which the subjects perform, verbalize and ritualize a characteristic form of musical identity in the eastern towns of Iztapalapa.

Palabras clave: pueblos urbanos originarios; música de banda; identidad; carnaval

### Introducción

La música de banda acompaña el calendario festivo de las comunidades originarias de la delegación Iztapalapa, desde las festividades religiosas como las dedicadas al santo patrono, las fiestas de carnaval hasta las fiestas cívicas, populares y familiares. En este sentido, la ponencia tiene el objetivo de presentar los avances de investigación en torno a la comprensión del

---

<sup>1</sup> Agradezco el apoyo económico para participar en el presente congreso a través del proyecto de investigación: “Procesos institucionales y comunitarios para la salvaguarda de la *pirekua* como patrimonio cultural inmaterial” (Proyecto PAPIIT IN 301016 DGAPA-UNAM) cuya responsable es la Dra. Georgina Flores Mercado del Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.

<sup>2</sup> Licenciado en Sociología (UNAM) y Maestro en Estudios Culturales (El Colegio de la Frontera Norte A.C.). Actualmente cursa el Doctorado en Ciencias Políticas y Sociales en la Universidad Nacional Autónoma de México. Líneas de investigación: Identidades culturales, memoria colectiva y procesos sociomusicales. Correo electrónico: [gstvpineda@gmail.com](mailto:gstvpineda@gmail.com).

significado que la música de banda cumple en la conformación de las identidades sociales y la identidad de los pueblos del oriente de Iztapalapa, en la Ciudad de México, poniendo especial atención a los carnavales y festividades públicas.

Para ello, construimos un marco teórico basado en la noción de *pueblos urbanos originarios* para definir las condiciones del espacio social analizado (Álvarez, 2011; Mora, 2007; Portal, 2007). Además, se desarrollan las nociones de *identidad* y *cultura* que servirán para analizar los procesos sociales que se generan alrededor de esta práctica cultural y la forma en que ésta construye un *paisaje sociomusical* (Schafer, 1993) que se ve definido por la impronta aural de la banda constituyendo la identidad de los habitantes de los pueblos y creando una distinción entre un *Nosotros* (el pueblo) y los *Otros* (Dubar, 2002; Giménez, 2007; Swidler, 1986).

Proponemos como hipótesis que de todas las características que definen a los pueblos urbanos, la fiesta es el elemento que les da sustento y que dentro de ésta, la música de banda es, por antonomasia, el *repertorio cultural* que les da soporte en la construcción de la identidad como pueblo. Se describen las características musicales, repertorios e instrumentación de las bandas que acompañan las fiestas y se les sitúa históricamente en los pueblos.

Presentamos el uso del método etnográfico, tales la observación participante y entrevista en profundidad, todo ello para dar cuenta de la forma en que los agentes sociales que están alrededor de la música en toda ocasión musical ritualizan, verbalizan y performan identidades reforzadas por la música de banda, todo esto en contextos urbanos, conformando y reforzando la identidad de pueblo.

Finalmente, esta ponencia aspira a contribuir al análisis de los procesos musicales y festivos en contextos urbanos, además de entender el proceso de construcción de las identidades sociales en relación con la práctica musical.

### **Sobre los pueblos urbanos**

Las ciudades y los fenómenos sociales que allí se gestan han sido objeto de las ciencias sociales prácticamente desde la conformación de éstas como disciplinas científicas y la transformación del entorno rural y los procesos migratorios campo-ciudad, la creciente industrialización y el acelerado proceso de urbanización.

Dentro de los estudios sobre la realidad social de la Ciudad de México, el análisis de los

pueblos originarios ha tenido una gran relevancia tanto empírica como teórica, con la intención de comprender cómo estas comunidades con orígenes situados en la época prehispánica y colonial se han mantenido a pesar de los procesos de acelerada urbanización que ha vivido la capital del país. En este sentido, la propia construcción de la noción de pueblo originario es motivo de debate y se enmarca en un contexto histórico específico.

En este orden de ideas, el concepto de pueblo originario nace como un referente de lucha política y cultural por el mantenimiento de territorios y prácticas ancestrales en 1996 en Milpa Alta, en el marco del Foro de Pueblos Originarios y Migrantes Indígenas del Anáhuac. (López Caballero, 2012; Mora, 2007). Según López Caballero (2012), la idea de pueblos originarios nació como parte de una lucha política entre los Coordinadores de los pueblos y la autoridad delegacional. Si bien, los Coordinadores no lograron formar parte de la estructura administrativa del Gobierno del Distrito Federal, si lograron introducir en la agenda gubernamental la realidad social y cultural de estas comunidades, conformando con ello un proceso de formación de ciudadanía. La lucha de los pueblos originarios de Milpa Alta se vio enmarcada en una serie de procesos nacionales de lucha por los derechos y la libre determinación de los pueblos indígenas, donde el caso paradigmático fue el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en Chiapas. Por último, en la misma década, México firma el Convenio número 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), donde se establecen los derechos de pueblos indígenas y tribales (Medina, 2007).

Cabe destacar que la noción de pueblo originario tiene el objetivo de distinguirse de lo que se considera como pueblos o comunidades indígenas, ya que a pesar de que estos pueblos cuentan con un origen prehispánico no se reconocen como pueblos indígenas sino como herederos de un proceso histórico que va del período colonial hasta nuestros días; en otras palabras, como sujeto colectivo originario del centro del país (López Caballero, 2012; Portal, 2013).

Las características sociales, culturales, económicas, administrativas y ecológicas que definen a los pueblos originarios asentados en la Zona Metropolitana del Valle de México son: su origen prehispánico o colonial, el nombre de estos pueblos se compone de dos elementos, uno relacionado con algún santo patrono heredado del período colonial y una denominación de origen prehispánico, reproducen un sistema de cargos como la mayordomía, construyen un ambiente

festivo en torno de su fiesta patrona y mantienen asentamientos ligados al antiguo proceso de ordenamiento colonial (Portal y Álvarez, 2011).

Medina (2007), con base en acercamientos etnográficos y trabajos antecedentes, brinda una serie de características generales para definir a los pueblos originarios de la capital del país, una construcción que podemos considerar como un esquema analítico para entender estas comunidades.

- Define a los pueblos como una *comunidad corporada*, entendida esta como una comunidad agraria sobre la cual se organizan social, cultural y administrativamente estos pueblos aun cuando el desarrollo urbano haya transformado el modo de vida basado en el cultivo del maíz.
- Considera que el *patrón de asentamiento* es una de las bases de su desarrollo. Estos pueblos tienen como uno de sus ejes su plaza central y alrededor de ésta se encuentran edificios públicos, gubernamentales, escuelas públicas y los mercados. Las calles son estrechas y respetan la traza colonial, dividiéndose el pueblo en barrios.
- Otro elemento importante es la *toponimia*, es decir, que los nombres de estos lugares están compuestos por un nombre de un santo o santa patrona heredado del período colonial al cual se le agregaba el antiguo nombre prehispánico.
- Los *sistemas agrícolas de tradición mesoamericana* son otro elemento importante en la conformación de los pueblos originarios; aun cuando muchos ya no se dediquen al cultivo gran parte del circuito religioso y ceremonial gira en torno al trabajo agrario.
- En estos pueblos existe un *núcleo de familias troncales* que con base en los apellidos son reconocidos y son precisamente estas familias las que guardan elementos de la memoria colectiva del lugar, archivos fotográficos o bien, son las familias de los cronistas.
- Los pueblos originarios cuentan con una *organización comunitaria* clara. Las fiestas patronales y ceremonias religiosas están basadas en la participación activa de la comunidad a través de cuerpos administrativos tales como los comisariados ejidales, las mayordomías, asambleas comunitarias, comisiones para los festejos o coordinadores territoriales.
- Otro elemento en estas comunidades es el mantenimiento de un *calendario ceremonial*

*anual*, basado en las fiestas patronales, el ciclo de la Cuaresma, el ciclo de las Peregrinaciones, el ciclo de invierno y el ciclo Mesoamericano y el ciclo de las Fiestas Cívicas.

- Los pueblos originarios basan su permanencia también en la conservación de la *memoria histórica* a partir de la tradición oral, los monumentos o lugares emblemáticos, las fiestas y prácticas socioculturales y los documentos históricos.
- La *cultura comunitaria* es uno de los rasgos que distingue a los pueblos originarios. Un ejemplo de esta cultura es la organización para las fiestas patronales, además esto les permite construir sus fronteras simbólicas entre originario frente a *avecindado*, aunque esta clasificación no sea necesariamente excluyente o estigmatizante.
- Por último, estos pueblos viven un intenso intercambio cultural, social, político y económico con otros pueblos vecinos, articulando con ello un *circuito ceremonial* que trasciende las comunidades creando un sistema urbano festivo.

La caracterización que se presenta permite desmenuzar algunos de los elementos de estas comunidades enclavadas en la Ciudad de México. Empero, esta construcción de Medina, a pesar de su especificidad, no permite ver la diversidad de procesos que se gestan al interior de estas comunidades de la capital, esencializando la noción de pueblo originario.

Para reforzar esta definición es necesario atender a lo que Álvarez (2011) denomina como *pueblos urbanos*, noción que no se contrapone a la de pueblo originario pero que sí permite desesencializar el concepto atendiendo a realidades contemporáneas que tienen que ver con los procesos de urbanización actual y la adscripción identitaria en este contexto.

En este tenor, Gomezcézar (2011) menciona que no existe una delegación que no cuente con un pueblo; sin embargo, las características e historia de la Ciudad de México han conformado condiciones diferenciadas de los pueblos a lo largo de la capital del país. En este sentido se pueden distinguir tres tipos de pueblos:

- a) *Los pueblos rurales o semirurales*, ubicados en su mayoría en las delegaciones Tláhuac, Milpa Alta y Xochimilco, así como partes de otras delegaciones. Estas comunidades aún mantienen prácticas agrícolas o silvícolas y abastecen de flores y legumbres a una parte de la ciudad. Tienen un amplio grado de autonomía en sus decisiones políticas y sociales frente al gobierno local, tienen una amplia organización

comunitaria y una fuerte vida comunitaria.

- b) *Los pueblos urbanos con pasado rural reciente* perdieron su tradición agrícola durante el siglo pasado y se ubican en las delegaciones Iztapalapa, Iztacalco, Coyoacán, Venustiano Carranza y parte de otras delegaciones. La mayor parte de estos pueblos se vieron forzados vender sus tierras o bien les fueron expropiadas como parte de los procesos de urbanización. Si bien estas comunidades han perdido cierta representación política frente a las autoridades de la capital, han reforzado sus procesos a partir de una intensa vida festiva alrededor de su santo patrono y, además, han mantenido un sistema de cargos mediante las mayordomías.
- c) *Los pueblos urbanos con vida comunitaria limitada* se ubican sobre todo en la zona centro y norte de la Ciudad de México, en las delegaciones Cuauhtémoc, Miguel Hidalgo, Gustavo A. Madero, Benito Juárez y Azcapotzalco. Estas comunidades fueron las primeras en recibir los embates de las expropiaciones por parte de los gobiernos para acelerar la urbanización de la ciudad, lo que mino en demasía su vida comunitaria. Sin embargo, aún mantienen las fiestas del santo patrono pero con una escasa organización.

Es posible observar otros pueblos de orígenes distintos que se han asimilado a la vida urbana, estos pueblos son fruto de migraciones o bien de asentamientos más recientes que se constituyen como comunidad originaria.

Para los fines de esta investigación se debe ubicar a los pueblos del oriente de Iztapalapa dentro del marco de los pueblos urbanos con pasado rural reciente, a los que se denominara sólo como pueblos urbanos o pueblos en transición debido a que son, desde nuestra perspectiva, los que establecen un mayor “diálogo” con los procesos sociales, políticos, económicos y culturales dentro y fuera de la capital.

Consideramos que estos pueblos, aun cuando mantienen un ciclo festivo y tienen las características arriba señaladas de los pueblos originarios viven un proceso de transformación constante y de puesta en marcha de sus procesos de identificación. En este orden de ideas, se puede afirmar que estos pueblos cuentan con una mayor *plasticidad cultural*, incorporando elementos provenientes del mundo urbano, moderno y mediático, confiriéndoles un significado e insertándolo dentro de sus tradiciones de forma más intensa y con menos oposiciones que los

pueblos rurales o semirurales (Ortiz, 2002; Weinberg, 2009).

### **Música e identidad cultural**

Las nociones de identidad y cultura son prácticamente inseparables, dado que sólo en el marco de una sociedad dada, con un complejo simbólico se pueden construir procesos identitarios. En este sentido, primero desarrollaremos la noción de cultura que consideramos mejor se ajusta a nuestro objeto de estudio, dado que prácticamente podemos encontrar tantas definiciones de identidad como autores que hayan trabajado en torno a ella.

Primeramente, es necesario diferenciar dos concepciones de cultura, una relacionada con su aspecto teórico, es decir, distinguiéndola de otras esferas de la vida como la economía o la política, dotándole con ello de una autonomía relativa; la otra, vinculada a lo que podríamos denominar como modo de vida o las características de una sociedad dada (Sewell, 2005; Alexander, 2000).

En este tenor, desde su aspecto teórico, la concepción simbólica de la cultura es la que desarrollaremos a lo largo de esta investigación. Desde esta perspectiva se concibe a la cultura como un entramado de significados que los sujetos sociales construyen, por medio de los cuales dotan de sentido sus acciones y las formas simbólicas que están a su alrededor. Se debe tener en cuenta que todas las formas simbólicas y significados se encuentran sociohistóricamente situados (Geertz, 1996; Giménez, 2005; Thompson, 2006).

Dentro de los análisis sobre la cultura existe un amplio debate sobre si la cultura determina la acción y por lo tanto se convierte en una estructura que condiciona a los sujetos sociales o si, por otro lado, la cultura debe ser vista como parte de la agencia (Kane, 1998, Sewell, 1998). Con la intención de superar esta dicotomía dentro de las ciencias sociales, Swidler (1986) propone entender a la cultura como una caja de herramientas (*tool kits*) que los actores sociales utilizan como repertorio de capacidades. En este sentido, la noción de repertorio implica la existencia de un conjunto de capacidades y elementos aprendidos y cultivados, los cuales son dominados en diversos grados por los miembros de una colectividad. Por lo tanto, esta perspectiva nos permite indagar la forma en que los agentes seleccionan ciertas piezas o elementos de su repertorio cultural para ciertas ocasiones, ello nos permite entender la forma en que los agentes hacen uso de su cultura para construir estrategias de acción o procesos de

identificación colectiva, por supuesto no de manera consciente sino dentro de los marcos sociales y las propias regularidades de su cultura.

Desde esta noción de cultura, la identidad puede ser vista como un proceso en construcción en el que los agentes sociales “eligen” o incorporan a su repertorio cultural ciertos elementos. La idea básica es que la identidad está sometida a cambios y transformaciones, remite a los modos en que nos identificamos y a las acciones específicas que realizamos y a través de las cuales nos experimentamos mediante actos de identificación. Según esta postura, las identidades se construyen a partir de las formas de nombrar o nombres con que caracterizamos nuestras pertenencias, desde las posiciones enunciadas que se asumen en la representación de un “yo” o un “nosotros” y remiten a una noción limítrofe, contradictoria, ambivalente o de frontera entre lo social-cultural y lo individual o subjetivo (Castells, 2004; Dubar 2002; Hall, 1996; Giménez 2000).

Ahora bien, la cultura de un determinado grupo, entendida como modo de vida, crea visiones, prácticas, formas de ser y estar en el mundo, expresiones artísticas, tradiciones e identidades específicas, ya que éstas sólo pueden construirse a partir de las culturas a las que pertenece cada agente. La identidad se construye a partir de un atributo cultural o una multiplicidad de éstos, mediante los cuales los agentes sociales otorgan sentido a su acción. Para el caso de este trabajo el atributo que refuerza la identidad es la música.

Entonces, la música es la puesta en escena de lo individual inserto en lo colectivo y lo colectivo individualizado, es *cultura en acción*. La música como metáfora de la identidad es idea y memoria, es el lado interiorizado de la cultura y al mismo tiempo encarna lo objetivo en la interpretación musical. La música como signo de identidad es representación y acción, idea y práctica. Así los valores comunitarios sólo pueden captarse como estética musical en acción (Frith, 2001, 2003). La música es, entonces, una experiencia individual compartida en colectivo es una interpretación y una historia. Precisamente por el hecho de que la ejecución musical o el escuchar la música proyectan al individuo al mismo tiempo que los disuelven en la interpretación colectiva, evocando con ello una identidad. Hacer y vivir la música no es una forma de expresar ideas, es una forma de vivirlas.

En este orden de ideas, estamos en posibilidades de afirmar que todo grupo social, para construir procesos de identificación genera o bien se adscribe a determinados géneros o estilos

musicales que, si bien pueden ser forjados al interior de las comunidades, también pueden ser incorporadas y reapropiadas músicas de otros contextos sociales. Camacho (2009: 26), utiliza el concepto de culturas musicales para definir “el conjunto de hechos musicales en contextos y procesos socialmente estructurados, transmitidos históricamente y apropiados por grupos de individuos, constituyendo un dispositivo de identidad”. Por hechos musicales, deben entenderse las formas simbólicas o elementos sensibles de la cultura que configurados en ciertos sistemas de relaciones ayudan a construir y organizar el sentido de una comunidad (Thompson, 2006). Desde esta perspectiva, se ve a las comunidades y sus músicas como procesos de significación e identificación, donde no existen músicas cultas y populares sino culturas musicales, en plural; las cuales permiten una parte de la organización social del sentido de cada comunidad.

Sin embargo, la creación, recepción o apropiación de la música depende en todo momento del momento histórico en el que este inserto la comunidad. Por ello, todo hecho musical debe ser analizado en relación con la realidad social, política, económica e histórica determinada, y no sólo como un fenómeno meramente acústico.

### **Los pueblos del oriente de Iztapalapa: música de banda para el carnaval**

La Ciudad de México cuenta con más de 117 pueblos y 174 barrios que conservan prácticas políticas, sociales y culturales ancestrales, se puede decir que no existe delegación de la ciudad en la que no esté asentado un pueblo, sin embargo, las características entre cada uno de ellos varía según el grado de asimilación a la urbe y el mantenimiento de prácticas comunitarias. En este sentido, 18 pueblos y 15 barrios se asientan en lo que actualmente es la delegación Iztapalapa, de éstos la investigación propone el análisis en cinco de ellos: San Sebastián Tecoloxtitlán, Santa Martha Acatitla, Santiago Acahualtepec, Santa Cruz Meyehualco y Santa María Aztahuacán (Gomezcésar, 2011; Mora, 2007; Pérez Cruz, 2016).

Estos pueblos insertos en el espacio urbano mantienen vive un ciclo festivo que gira alrededor de la fiesta del santo o santa patrona, además de otras fiestas religiosas de menor representatividad, pero que constituyen elementos del calendario religioso de los pueblos. Una de las características fundamentales de los pueblos es que mantienen vivas prácticas culturales ancestrales, tales como las mayordomías y los carnavales (Portal Ariosa, 2007). Estos festejos de carnaval preceden a la Semana Santa, es el tiempo destinado al disfrute, el baile y a disfrutar de

las pasiones del mundo, son también creaciones culturales que permiten observar sus representaciones sociales, las normas, valores y deseos más elevados o mundanos de los pueblos y comunidades y, por lo tanto, funcionan como referentes identitarios para los grupos (Pérez Cruz, 2016; Gomezcézar, 2011).

Dentro de las prácticas culturales observadas en los carnavales de los pueblos de la Ciudad de México está la utilización de disfraces a los cuales se les denomina *chichinas* o *disfraces*, quienes son personas que se visten con disfraces de fabricación artesanal o casera inspirados en la vida rural y cotidiana de los pueblos, actualmente se han incorporado disfraces de personajes del ámbito mediático como superhéroes; los charros también son característicos de los carnavales en Iztapalapa, vestirse de charro es una de las características más populares de las fiestas de los pueblos del oriente de Iztapalapa. Se dice que la palabra *charro* está relacionada con la de chinaco, es decir, persona desprovista de recursos, mal vestida, vulgar y de mal gusto, pero con habilidades militares y ecuestres. Los trajes que actualmente se utilizan se confeccionan en talleres locales y se utilizan hilos de oro o plata para realizar motivos variados, desde aspectos prehispánicos hasta elementos modernos o mediáticos; la tradición de los *chinelos* también se ha fomentado en estos pueblos gracias al movimiento de esta práctica, los chinelos son personas ataviadas con atuendos holgados que cubren su cuerpo, la mayoría de estos trajes están llenos de lentejuelas o adornos coloridos. Llevan una máscara con barba que representa a los españoles y un gran sombrero con los mismos colores y adornos que las ropas. Se dice que esta tradición data de finales del siglo XIX y que el Estado de Morelos es donde surgió y más se ha fomentado. Sin embargo, llegó a la Ciudad de México por medio de la migración y el intercambio cultural de los pueblos de la zona de Milpa Alta y Xochimilco hasta llegar a los pueblos de Iztapalapa; las reinas de carnaval acompañan y representan a los barrios o pueblos de esta delegación, además de los grandes desfiles que se realizan acompañados de música de banda al interior de las calles de los pueblos de Iztapalapa. (Pérez Cruz, 2016; Salles y Valenzuela, 1997; Sevilla y Portal, 2005; Portal Ariosa, 2007).

Todas estas prácticas giran en torno al ciclo festivo de cada uno de los pueblos del oriente de Iztapalapa, como ya se mencionó, todo ello alrededor de la fiesta del santo a santa patrona y el carnaval. En este sentido podemos decir que la fiesta como parte del repertorio cultural de estas comunidades urbanas es uno de los elementos que refuerza la vida comunitaria. Según Pérez

Cruz (2016) existe, para el caso de Santa María Aztahuacán una especie de continuum festivo que está organizado de la siguiente forma:

1. Fiesta de la Virgen de la Candelaria (2 de febrero). Donde hay, por lo menos, un baile de chichinas.
2. Carnaval (Domingo previo al Miércoles de Ceniza) Donde todas las comparsas y cuadrillas disfrutan del baile y se encuentran ataviados para esta festividad. La cual según los propios habitantes de Aztahuacán es la más representativa de todo el oriente de Iztapalapa.
3. La Cera o El Santísimo (Lunes previo al miércoles de ceniza) Baile de charros y chichinas en honor al Santísimo.
4. Fiesta Patronal “La Asunción de María” (15 de agosto) Baile de comparsas.
5. Día de campo o Paseo a Teatinos “Fiesta de la Virgen del Rosario” (segundo lunes de octubre) Las comparsas y organizaciones comen y bailan a ritmo de banda para festejar a la Virgen del Rosario.
6. Presentación de reinas del carnaval (Octubre-Diciembre)
7. Día de muertos (2 de noviembre) Baile de chichinas, disfraces y presentación de reinas.

Como se observa, en estas comunidades las fiestas religiosas se entrelazan inevitablemente con el carnaval, constituyendo un ciclo festivo. La fiesta posee, en general, múltiples significaciones sociales y culturales que construye un complejo sistema simbólico que le da sentido a la existencia de la humanidad. Las fiestas y, entre ellas los carnavales, son creaciones culturales que reflejan el sentir de las comunidades y son el mecanismo idóneo para que las comunidades proyecten sus identidades, convirtiéndose con ello en referentes identitarios para los colectivos (Bajtín, 1997; Arévalo, 2009).



Foto 1. Bandas de viento, Santa María Aztahuacán.

Gustavo Pineda, 2017.

En este ciclo festivo descrito por Pérez Cruz (2016) las prácticas culturales de las chichinas, charros, disfraces y la gran fiesta de carnaval están, en todo momento acompañadas por la música de banda. Si bien la definición de música de banda puede abarcar un amplio espectro de agrupaciones musicales y la historia de éstas es motivo de debate, para el caso de esta investigación nos referimos a bandas con la siguiente instrumentación y conformadas por entre 8 y 14 integrantes, la instrumentación que manejan se apega al estilo de tambora sinaloense, consta de 1 ó 2 clarinetes, 1 ó 2 trompetas, 1 tuba, 1 charcheta (saxhorn), 1 tambora con platillos, tarolas (redoblante), 1 ó 2 trombones, timbales, congas y güiro, además de uno o dos vocalistas principales. Estas bandas pueden ser consideradas como bandas comerciales regionales, dado que pueden surgir en el ámbito rural o urbano, y aunque reconocen una pertenencia comunitaria su principal objetivo es la ganancia económica (Flores Mercado, 2015).

Las bandas que asisten a las festividades de los pueblos del oriente de Iztapalapa, son contratadas por las comparsas o los mayordomos. En acercamientos etnográficos a algunas de estas festividades se pudo observar que son originarias de Oaxaca, Sinaloa, Jalisco y Nayarit, principalmente. Sin embargo, a partir de la década de los noventa, se ha fomentado en los pueblos de Iztapalapa la conformación de bandas locales. Para el caso de Santa María Aztahuacán, existen por lo menos cinco bandas originarias, quienes también son contratadas para las festividades.

Dentro de los procesos organizativos alrededor de la música está el que llevan a cabo los mayordomos y comparsas, quienes se reúnen con anterioridad a cada festividad y planean y realizan los presupuestos. El dinero recaudado se utiliza, principalmente para contratar a la banda y arreglar o construir el carro alegórico. En este sentido, el primer gasto en considerar por toda comparsa o mayordomía es la contratación de la banda. El costo de la banda dependerá del número de días u horas que cada comparsa decida que quiere bailar, todo ello con aproximadamente dos meses de anticipación.

Un caso paradigmático en lo que representa la fiesta y en especial, la música de banda dentro de ésta, es el Día de Campo o la Fiesta de la Virgen del Rosario. Cada segundo lunes de octubre, el pueblo de Santa María Aztahuacán con sus charros, comparsas carnavaleras, chichinas y chinelos suben a Los Teatinos, un lugar que, después de la expropiación y venta de terrenos ejidales quedó fuera del pueblo, pero que a pesar de ellos sigue siendo de su propiedad, dado que año con año realizan allí el Día de Campo, donde todas las comparsas y organizaciones comen y disfrutan de música de banda y baile, alcohol y hasta hace poco disfrutaban de disparar al aire. Para los avencidados y quienes asisten de manera espontánea a esa festividad es conocida también como la “Guerra de bandas” dado que por cada comparsa hay una banda, es decir, al mismo tiempo en el predio de los Teatinos tocan entre 10 y 15 bandas de viento al mismo tiempo.

Otro de los momentos en que los habitantes de los pueblos del oriente, específicamente Aztahuacán, ocupan el espacio público y transforman el paisaje sonoro de la delegación es en el cierre de carnaval. Por unas dos horas, la Avenida Ermita Iztapalapa es cerrada para dejar transitar en uno de sus sentidos a las comparsas de charros, chichinas y chinelos, junto a los carros alegóricos de las reinas, todos ellos a ritmo de música de banda. Personas de todas las edades acompañan a cada una de las organizaciones y bailan música de carnaval, mientras beben cervezas.

En cuanto al repertorio musical que las bandas de viento presentan en estas festividades, dependen en gran medida de los organizadores o contratantes. En este sentido, las bandas deben tocar música que los habitantes de los pueblos denominan como música de carnaval, ella con sonidos festivos que permiten el baile intenso y el movimiento constante. Otro género que se incorpora con los sonos de chinelo, característico de Morelos. Por último, es obligatorio como parte del repertorio incorporar los éxitos mediáticos del momento, los cuales provienen de bandas

como El Recodo, Banda MS o La Trakalosa. Con base en estos primeros acercamientos etnográficos, podemos decir que no existe una canción representativa de alguno de los pueblos que deba ser incorporada al repertorio de las bandas.

Sin embargo, es preciso señalar que en ninguno de los pueblos del oriente de Iztapalapa se concibe una fiesta sin la música de banda. Si bien existen momentos de las fiestas donde se incorporan otros géneros musicales tales como el mariachi cuando se entonan las mañanitas al santo o santa patrona, o en ocasiones, el conjunto norteño, la música de banda es la que acompaña la totalidad de la fiesta.

La música de banda es el alma sonora de los pueblos del oriente de Iztapalapa. La música de banda y el alegre baile de chichinas se acompañan, la elegancia de los charros también se hace presente con los pasos dobles y los chinelos se acompañan de sus sones tradicionales. La banda se convierte en la impronta aural de los pueblos del oriente de Iztapalapa y personas de todas las edades, originarios y avencidados acompañan las notas con su baile.



. Foto 2. Al ritmo de la banda, Santa María Aztahuacán.

Gustavo Pineda, 2017.

### **Reflexiones finales**

El objetivo de esta ponencia fue exponer algunos de los elementos característicos de los pueblos del oriente de Iztapalapa, poniendo especial énfasis en la forma en que la música de banda acompaña la totalidad del ciclo festivo de estas comunidades.

Si bien los acercamientos a las festividades son aún preliminares es posible observar como la música de banda es, según nuestra perspectiva, el elemento principal que da forma a las festividades, y con ello a la identidad de los pueblos en relación con las demás colonias con mayor proceso de urbanización y el elemento que refuerza también la identidad de los habitantes de estos pueblos urbanos.

Es menester para los fines de esta investigación, ahondar mediante entrevistas en profundidad si para los habitantes de los pueblos, las comparsas de charros y chichinas, la música es el elemento principal de la fiesta, si existe un repertorio básico que identifique a los pueblos y si consideran que ocupar musicalmente el espacio público los define como pueblo

Por último, es necesario mencionar que la dimensión sonora y musical de la festividad no debe ser vista sólo como un elemento más sino como el eje que, por antonomasia, construye la dimensión simbólica e identitaria de los pueblos del oriente de Iztapalapa.

## **Bibliografía**

- Alexander, Jeffrey C. (2000) “Sociología cultural o Sociología de la cultura? Hacia un programa fuerte”. En Jeffrey C. Alexander, *Sociología cultural. Formas de clasificación en las sociedades complejas*. España: Anthropos-FLACSO, pp. 31-54.
- Álvarez, Lucía, coord.(2011) *Pueblos urbanos: identidad, ciudadanía y territorio en la Ciudad de México*, México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Arévalo, Javier (2009), “Los carnavales como bienes culturales intangibles. Espacio y tiempo para el ritual” en *Gazeta de Antropología*, 25. [En línea] Disponible en: [http://www.ugr.es/~pwlac/G25\\_49Javier\\_Marcos\\_Arevalo.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G25_49Javier_Marcos_Arevalo.html) (Consultado el: 02/01/18)
- Bajtín, Mijail, (1997) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza
- Camacho Díaz, Gonzalo, (2009) “Las culturas musicales de México: un patrimonio germinal” en *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México*, México: CONACULTA, p. 25-38.
- Dubar, Claude, (2002) *La crisis de las identidades. La interpretación de una mutación*, Barcelona: Bellaterra.

- Flores Mercado, Georgina, (2015) *Bandas de viento en México*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Frith, Simon, (2001) “Hacia una estética de la música popular”, págs. 413-435. en Francisco Cruces, ed., *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*, Madrid: Editorial Trotta,
- Frith, Simon, (2003) “Música e identidad” págs. 181-213. en Stuart Hall y Paul du Gay, comps., *Cuestiones de identidad cultural*, 1ª ed., Buenos Aires: Amorrortu Editores,
- Geertz, Clifford, (2003) *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Gedisa.
- Giménez, Gilberto, (2007) *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, México: ICOCULT.
- Gomezcésar, Iván, (2011) “Santa María Aztahuacán, Iztapalapa” págs. 219-252 en Álvarez, Lucía, coord., *Pueblos urbanos: identidad, ciudadanía y territorio en la Ciudad de México*, México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades-UNAM.
- Hall, Stuart, (2003) “¿Quién necesita identidad?” págs.. 13-39 en Stuart Hall y Paul du Gay, comps., *Cuestiones de identidad cultural*, 1ª ed., Buenos Aires: Amorrortu Editores,
- Kane, Anne. (1998) “Analytic and concrete forms of the autonomy of culture.” Págs.. 73-87, en Philip Smith (ed.), *The New American Cultural Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- López Caballero, Paula, (2012) “Biografía del nombre Pueblos originarios de la Ciudad de Mexico (2000-2010) La categorías de identificación como espacios sociales de formación ciudadana” págs.. 287-314, en Adriana Acevedo Rodríguez y Paula López Caballero, *Ciudadanos inesperados*, México: El Colegio de México-CINVESTAV.
- Medina, Andrés, (2007) “Pueblos antiguos, ciudad diversa. Una definición etnográfica de los pueblos originarios de la Ciudad de México” en *Anales de Antropología. Revista del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM*, Vol. 41, No. 2, pp. 9-52.
- Mora, Teresa, (2007) coord., *Los pueblos originarios de la Ciudad de México vistos. Atlas etnográfico*, México: GDF/INAH.
- Ortiz, Fernando, (2002), *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Madrid: Ediciones Cátedra
- Pérez Cruz, Mayte Viviana Guadalupe, (2016.) *¿Fiesta de plomo? No, de carnaval: Imaginarios*

*sociales en torno al carnaval de Santa María Aztahuacán, Iztapalapa y la práctica de disparar el aire*, Tesis de Licenciatura, México: FCPYS-UNAM.

Portal, María Ana (2007) “Los pueblos y barrios originarios de la Ciudad de México vistos desde sus fiestas y mayordomías” págs. 169-179 en Mora, Teresa, (2007) coord., *Los pueblos originarios de la Ciudad de México vistos. Atlas etnográfico*, México: GDF/INAH.

Portal, María Ana. (2013) “El desarrollo urbano y su impacto en los pueblos originarios en la Ciudad de México” *Alteridades*, vol. 23, núm. 46, julio-diciembre, 2013, pp. 53-64 Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa Distrito Federal, México.

Salles, Vania y José Manuel Valenzuela, (1997) *En muchos lugares y todos los días*, México: El Colegio de México.

Schafer, Murray, (1993), *The Soundscape Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester, Destiny Books

Sevilla, Amparo y Portal, Ana María, (2005) “*Las fiestas en el ámbito urbano*”, págs.. 341-377, en García Canclini, Néstor, coord., *La antropología urbana en México*, México: CNCA/UAM/FCE,

Sewell, William H. (1998) “Culture, Structure, Agency, and Transformation”, págs. 188-201, en Philip Smith (ed.), *The New American Cultural Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sewell, William H. (2005) “Los conceptos de cultura.” En *Teoría y análisis de la cultura*. Vol. 1, de Gilberto Giménez. México: CONACULTA/ICOCULT,

Swidler, Ann, (1986) “Culture in action: Symbols and Strategies”, *American Sociological Review*, Vol. 51, No. 2. págs. 273-286

Thompson, John B., (2006), *Ideología y cultura moderna*, México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Weinberg, Liliana (2009) “Transculturación”, págs. 277-282 en Mónica Szurmuk y Robert Mckee, coords., *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, México: Siglo XXI/Instituto Mora.