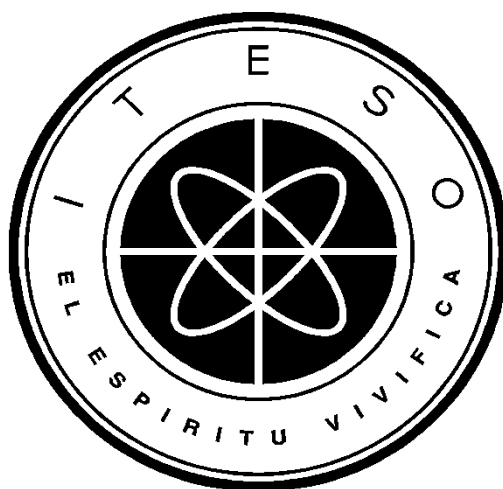


INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE

RECONOCIMIENTO DE VALIDEZ OFICIAL, ACUERDO S.E.P. NO.
15018 PUBLICADO EN EL DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACION
EL 29 DE NOVIEMBRE DE 1976.



DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES MAESTRÍA EN FILOSOFÍA Y CIENCIAS

CUAL HOJA AL VIENTO...

Cambios en la identidad cultural en el caso de los migrantes mixtecos de
la colonia Ferrocarril a través de la práctica musical

TESIS DE MAESTRÍA PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

PRESENTA:

VÍCTOR RAMOS TALAVERA S.J.

TLAQUEPAQUE, JALISCO A 27 DE MAYO DE 2014.

Canción Mixteca

Que lejos estoy del suelo

donde he nacido.

Inmensa nostalgia

invade mi pensamiento.

Y al verme tan solo y triste

cual hoja el viento.

Quisiera llorar, quisiera morir

de sentimiento.

¡Oh! tierra del sol,

suspiro por verte.

Ahora que lejos,

yo vivo sin luz.

Sin amor.

Y al verme

tan solo y triste

cual hoja el viento,

quisiera llorar, quisiera morir

de sentimiento.

José López Alavez

AGRADECIMIENTOS



A la comunidad Mixteca de la Colonia Ferrocarril.

A la Compañía de Jesús por confiar en mí en esta encomienda.

Al Equipo de Apoyo a Migrantes Indígenas.

A la Dra. Alejandra Aguilar, por su asesoría.

A Pedro Reyes S.J., por su cercanía y comentarios.

A Rodrigo de La Mora, Paco Talavera y Gabriel Zarzosa por su tiempo y opiniones.

A mi comunidad "La 14".

A mis padres y hermanos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
---------------------	----------

EL MODO EN QUE LO ÉTNICO SE CONSTRUYE ENTRE LA INTERACCIÓN Y LA RESIGNIFICACIÓN EN LA URBE	15
---	-----------

1. LA TRIPLE TEMÁTICA: MOTIVOS DE LA MIGRACIÓN, ESTRATEGIAS DE OCUPACIÓN LABORAL Y LA NO-ACAULTURACIÓN	18
2. EL PAISANAZGO	23
3. DESDE LOS IMAGINARIOS	24
4. LOS MECANISMOS DE NEGOCIACIÓN HISTÓRICOS, SOCIALES Y CULTURALES	26
5. INTERACCIÓN Y NEGOCIACIÓN EN LA JUSTICIA	29

EN PERSPECTIVA SOCIOLOGICA	33
-----------------------------------	-----------

1. LA RESIGNIFICACIÓN POR LAS FRONTERAS DINÁMICAS DE LA MIGRACIÓN	33
--	-----------

1.1 LA RESIGNIFICACIÓN.	34
1.2 RESIGNIFICACIÓN QUE CRUZA FRONTERAS EN DOBLE SENTIDO	36

2. IDENTIDAD	47
---------------------	-----------

2.1 IDENTIDAD: ENTRE LO INDIVIDUAL Y LO COLECTIVO	48
2.2 IDENTIDAD: ENTRE ESENCIALISTAS Y NO-ESENCIALISTAS	50
2.3 EL TRIÁNGULO IDENTITARIO: BARTH, HALL Y GIDDENS	51

3. IDENTIDAD: ENTRE MÚSICA, MEMORIA Y TERRITORIO	59
---	-----------

3.1 LA MÚSICA, ALGO MÁS QUE UN ARTE	61
3.2 TERRITORIALIDAD Y MÚSICA	66
3.3 LA MÚSICA EN SU "FUNCIÓN" DE CONSTRUCCIÓN-EXTENSIÓN DE UNA TERRITORIALIDAD	68
3.4 LA MÚSICA EN SU "FUNCIÓN" DE APROPIACIÓN EN LA TERRITORIALIDAD	73
3.5 LA MÚSICA Y SU "FUNCIÓN" EN LA MEMORIA TERRITORIAL QUE CONSTRUYE IDENTIDAD	77

EN PERSPECTIVA FILOSÓFICA	84
----------------------------------	-----------

1. UBICANDO TEMAS EXISTENCIALES EN LA MÚSICA.	84
--	-----------

2. LECTURA EN CLAVE DE FILOSOFÍA	88
---	-----------

1. OBSERVACIÓN PARTICIPANTE	108
------------------------------------	------------

2. INSERCIÓN EN LA FERRO	111
---------------------------------	------------

3. EL PROYECTO	114
4. MI POSICIÓN EN EL PROYECTO	118
5. TEMAS DE CONVERSACIÓN EN MI OBSERVACIÓN PARTICIPANTE (ENTREVISTAS)	119
LA FERRO Y SUS RUIDOS	125
1. DÓNDE ESTÁ LA COLONIA.	125
1.1 EL EPISODIO DE LA INVASIÓN.	127
1.2 LA CERRADA MIXTECA	129
1.3 LA FIESTA EN LA FERROCARRIL	132
1.4 EN QUÉ TRABAJAN LOS MIXTECOS DE LA FERROCARRIL	133
2. EL EQUIPO DE APOYO A MIGRANTES INDÍGENAS (EAMI)	134
2.1 EL MODO DE PROCEDER EN EL EAMI	136
2.2 LOS PRIMEROS PROYECTOS	138
2.3 EAMI EN LA ACTUALIDAD	139
2.3.1 Tatak´eri: escuela de danza (en la zona de purépechas)	139
2.3.2 Mayordomía (en la zona de purépechas)	140
2.3.3 Yaandavi: Escuela de Música (en la zona de mixtecos)	140
2.3.3.1 Yaandavi en la Zona Metropolitana de Guadalajara.	142
3. ¿CÓMO CREA COMUNIDAD YAANDAVI?	144
3.1 PROMOCIÓN Y RECUPERACIÓN DE LA MÚSICA TRADICIONAL	144
3.2 YAANDAVI CONSTITUYE UN LUGAR COMÚN DE ENCUENTRO	145
3.3 CAPACITACIÓN LABORAL	147
4. PRACTICAR LA MÚSICA COMO UN “TRABAJO MODERNO” O PRACTICAR LA MÚSICA COMO UN “CARGO TRADICIONAL”	149
4.1 EL TRABAJO DE MÚSICO	150
4.1.1 El trabajo a finales de la época Feudal	150
4.1.2 El trabajo en la Época Moderna	153
4.2 EL CARGO DE MÚSICO	156
4.2.1 Ubicando el cargo	156
4.2.2 Particularidades del cargo de músico en la Ferro	161
4.2.2.1 Roles de género	161
4.2.2.2 Ganancias económicas.	163
4.2.2.3 Géneros musicales.	164
LA FERRO EN PERSPECTIVA DE TRABAJO-CARGO	168
1. EN PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA	169

1.1	<u>ESTRATEGIA TRADICIONAL</u>	170
1.2	<u>ESTRATEGIA URBANA</u>	172
1.3	<u>ESTRATEGIA FRONTERIZA</u>	173
2.	<u>INTERPRETACIÓN FILOSÓFICA EN PERSPECTIVA DE NOSTALGIA E INSCERTIDUMBRE</u>	177

<u>CONCLUSIONES</u>	181
----------------------------	------------

<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	191
----------------------------	------------

ANEXOS: DOCUMENTAL YAANDAVI (CD APARTE)

TABLA DE CUADROS Y FIGURAS

<u>TABLA 1 GRUPOS INDÍGENAS CON MAYOR NÚMERO DE MIGRANTES</u>	16
<u>TABLA 2 ESTADOS DE LA REPÚBLICA MEXICANA DE MAYOR ATRACCIÓN PARA LA POBLACIÓN INDÍGENA</u>	17
<u>TABLA 3 PRESENTE VIVO</u>	94
<u>TABLA 4. CASA NUEVA</u>	98
<u>TABLA 5. TABLA COMPARATIVA ENTRE EL TRABAJO EN LOS FEUDOS Y EL TRABAJO EN LA ÉPOCA MODERNA</u>	155
<u>TABLA 6. CUADRO COMPARATIVO ENTRE LOS “RASGOS GENERALES” DEL CARGO (DE MÚSICO) Y LAS “PARTICULARIDADES” DEL CARGO (DE MÚSICO) EN LA FERRO.</u>	166
<u>TABLA 7. CUADRO COMPARATIVO DE SEMEJANZAS ENTRE EL TRABAJO (DE MÚSICO) EN LA MODERNIDAD Y LAS “PARTICULARIDADES” DEL CARGO (DE MÚSICO) EN LA FERRO</u>	167

FIGURAS

<u>ILUSTRACIÓN 1. GRUPOS INDÍGENAS EN MÉXICO</u>	8
<u>ILUSTRACIÓN 2. MAPA DE GUADALAJARA</u>	126
<u>ILUSTRACIÓN 3. MAPA DE LA COLONIA FERROCARRIL</u>	127
<u>ILUSTRACIÓN 4. DISTRITOS DE OAXACA</u>	130

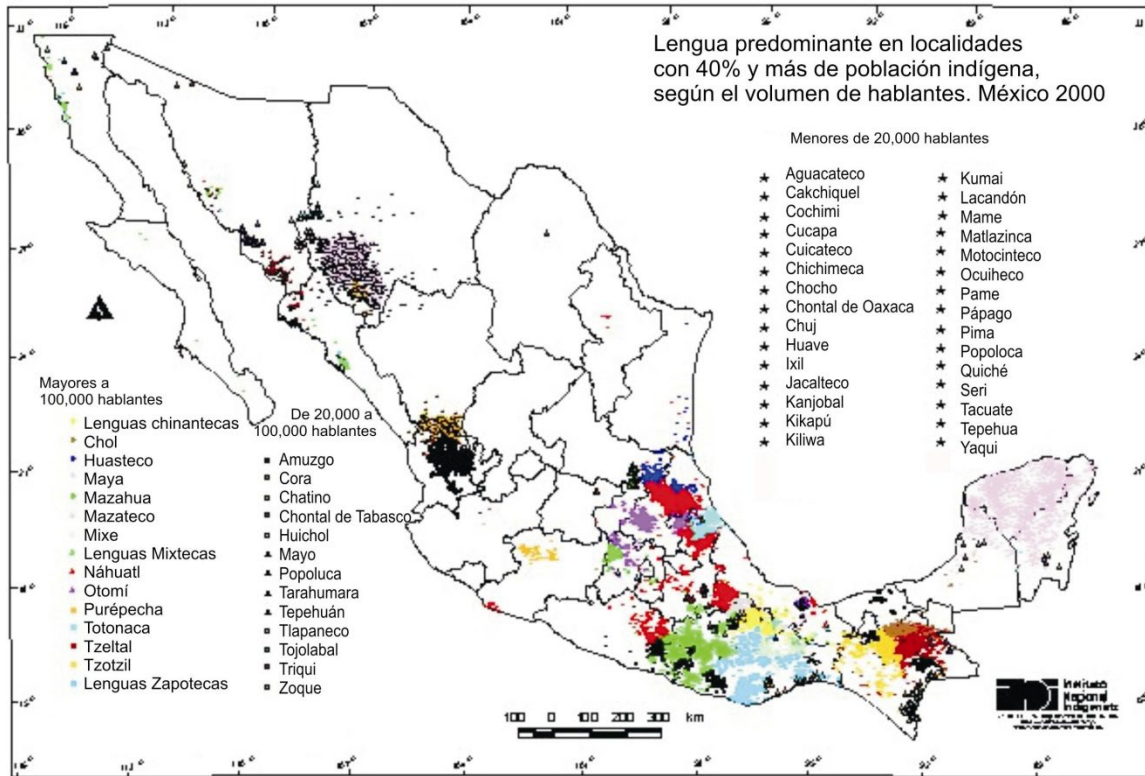
INTRODUCCIÓN

En la segunda mitad del siglo XX, la migración en nuestro país era ya un fenómeno. La bandera del desarrollo, junto con la raquítica industrialización del porfiriato marcaron la transferencia de mano de obra de unos espacios a otros, el crecimiento demográfico iniciado en los años cincuenta y el modelo desarrollista adoptado por el país, dieron lugar a los flujos migratorios.

En un principio se trataba de una migración de campesinos que llegaban, expulsados del campo, atraídos por las grandes urbes y el desarrollo nacional. Algunos de ellos, que buscaban mejores condiciones de vida y de trabajo, vieron como posibilidad la migración al “otro lado” (Estados Unidos).

La migración es un fenómeno que impactó al país en diferentes frentes. Uno de éstos fueron los indígenas, de quienes se puede resaltar su diversidad multiétnica y pluricultural. Desde los estados del norte hasta los del sur se pueden enumerar diferentes culturas indígenas que habitan en el país. Según los datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), la diversidad cultural se expresa en los 62 pueblos indígenas que existen a lo largo del territorio, y que en su conjunto hacen un total aproximado de 12707000 de habitantes· cifra que constituye 13% del total de la población mexicana (2013).

Ilustración 1. Grupos indígenas en México



Fuente: INI (CDI)

Dicha riqueza se ve reflejada en las más de 60 lenguas indígenas que se hablan. Por otra parte, los territorios en que habitan, también son de una riqueza inestimable, que se ha conservado gracias a la presencia de ellos mismos y a la manera en que se relacionan con la “Madre Tierra”.

Es importante recalcar que la realidad de los pueblos indígenas tiene como marco la pobreza económica, la discriminación, la negación, el olvido, y el despojo de sus territorios. Según el Banco mundial:

En México, la incidencia de la pobreza extrema en el año 2002 era 4.5 veces mayor en las municipalidades predominantemente indígenas en comparación

a las no indígenas, lo cual se encuentra por encima de la proporción de 3.7 en la década anterior (2011).

Por esto, no es de extrañar que una de las características de los municipios indígenas sea la carencia de los recursos básicos como electricidad, drenaje o agua potable; al mismo tiempo, hacen falta servicios de salud y educación.

Todas estas carencias hacen entender que la relación de los pueblos indígenas con el Estado mexicano no se distinga por la cercanía. De hecho, las políticas del Estado sobre las poblaciones indígenas se han caracterizado por ser poco amigables, incluso han llegado a ser francamente conflictivas, al punto de pretender eliminar a los pueblos que tuviesen una cultura distinta a la nacional dominante (Guajardo, 2006: 92).

Desde la época posrevolucionaria, las comunidades indígenas se suben al tren de las migraciones nacionales, imponiéndole características propias al fenómeno, tanto en los lugares de destino como en los de salida y en el proceso mismo. En todo este proceso de migración, gran parte de la explicación recae en el factor económico dentro de las causas de la migración indígena. Según los diagnósticos, las crisis económicas que el país enfrentó, aunado a la tendencia capitalista palpable que fue tomada por los gobiernos del país, ha generado grandes repercusiones migratorias.

Dichas tendencias capitalistas, tocan fuertemente las regiones indígenas, en donde se han visto obligados a abandonar sus territorios a causa de la pobreza y a causa de las empresas que llegan a saquear los recursos naturales que hay en sus comunidades o para convertir esos lugares en centros turísticos internacionales.

Esta situación pone a las grandes ciudades industriales del país como verdaderas opciones de migración, como lugares con grandes posibilidades de encontrar una manera para ganarse la vida. Esa es la razón por la que Guadalajara se convierte en una verdadera opción para los indígenas que buscan un sustento para la vida.

Por esta razón, los mixtecos, al ser una de las comunidades indígenas de nuestro país, comparten con los demás grupos indígenas la suerte migratoria. El siglo XIX es

el que intensifica esta actividad migratoria en los mixtecos. Se sabe que los primeros desplazamientos se dieron de manera temporal hacia el Valle Nacional, en el mismo estado de Oaxaca, en donde trabajaron en el corte de tabaco y la pizca de algodón. Después de un tiempo, e influidos por las campañas de castellanización llevadas a cabo por los gobiernos posrevolucionarios, además de la construcción de la carretera Panamericana, que cruza por la Mixteca, los migrantes acrecentaron sus rutas, llegaron a Veracruz (al corte de caña) y, alrededor de 1944, inauguraron una nueva ruta, esta vez más allá de las fronteras nacionales, hacia Estados Unidos. Esto fue una consecuencia del “Programa Bracero” entre México y Estados Unidos, el cual consistió en aportar, por convenio, mano de obra mexicana a los campos agrícolas norteamericanos. Hoy en día un considerable número de mixtecos viven en diferentes ciudades del país, e incluso es posible ubicar grupos numerosos entre México, Estados Unidos, Canadá y Alaska (Mindek, 2003:12).

El fenómeno, aunque puede cuestionarse, también es reflejo de la capacidad de sobrevivencia de dicha cultura, ya que ha permitido que algunas tradiciones se mantengan:

En algunas localidades, ser mixteco es precisamente ser migrante, ya que de otra manera no habría dinero para la celebración de las fiestas, y sin la participación en ellas los migrantes no serían reconocidos como parte de su pueblo (Mindek, 2003: 13).

El entramado que ha generado la migración en los mixtecos es aún más complejo, puesto que conlleva efectos sociales, culturales, económicos, políticos, ecológicos y demográficos, tanto en los lugares de salida como en los de llegada y en los de paso. Es decir, la migración afecta los modelos culturales, desde los más cotidianos y domésticos (patrones alimenticios, casa, vestido, música, estructuras parentales, estrategias de relación, hábitos, concepciones del mundo, sistemas cognitivos, entre otros), pasando por los colectivos y públicos de carácter comunitario (estructuras políticas y económicas, cosmovisiones, instituciones públicas, espacios y formas de socialización, tecnologías, sistemas normativos y organizacionales, modelos de

relación e intercomunicación, sistemas ceremoniales y de cargos, etc.), hasta los simbólicos, dentro de los cuales es necesario analizar los factores identitarios, los procesos lingüísticos, las relaciones interétnicas, las relaciones derivadas del multiculturalismo, las percepciones sobre los nuevos ambientes y espacios sociales, la reclasificación de los elementos culturales propios y de los contextos emergentes, la adaptación y el cambio cultural, entre otros aspectos (Nolasco y Rubio, 2005). Con esto queda evidenciado que la llegada de los indígenas a la ciudad representa una densa problemática con una infinidad de aristas.

Precisamente con la intención de acompañar en sus problemáticas a los migrantes indígenas que llegan a la ciudad de Guadalajara, se fundó en 1997 el Equipo de Apoyo a Migrantes Indígenas (EAMI), como iniciativa de algunos jesuitas (estudiantes de Filosofía), a la que se sumaron algunos voluntarios. Desde sus inicios, dicha ONG ha acompañado a los migrantes mixtecos asentados en la Colonia Ferrocarril de dicho municipio. En su intervención ha emprendido varios proyectos: cooperativas, talleres de herrería, un tianguis artesanal, entre otros. En la actualidad el proyecto en la comunidad es la escuela de música *Yaandavi* para niñas y niños, la cual inició el 9 de mayo de 2009. En este proyecto se mantiene la práctica tradicional de la música, se da la posibilidad de relacionarse entre los niños de diferentes pueblos, y a su vez se les capacita para el trabajo de músico. Desde octubre de 2011 hasta diciembre de 2013, yo formé parte del proyecto *Yaandavi* de manera formal.

Es en este contexto migratorio y mi participación en el proyecto *Yaandavi*, dentro del EAMI y en la colonia Ferrocarril, que nace mi inquietud por investigar los ajustes identitarios que culturalmente van viviendo los migrantes mixtecos asentados en dicha colonia. Esta inquietud, y una afición personal por la música, me han llevado a tener la práctica musical como el espejo en que se pueden mirar los cambios identitarios, que se van dando en un contexto de migración, poniendo especial atención a los sentimientos de nostalgia e incertidumbre que le son propios. Por lo tanto, los tres grandes ejes (aderezados por la nostalgia y la incertidumbre) en esta investigación son: música, migración e identidad.

Hemos encontrado útil, dada la complejidad del problema, abordarlo desde una doble perspectiva, sociológico y filosófica-fenomenológica. El tratamiento de los problemas de *migración*, está apoyado en la categoría de resignificación propuesta por Regina Martínez Casas (2007) dinamizada con la idea de frontera de Renato Rosaldo (2000). En lo referente a *identidad*, me apoyo en la concepción interaccionista de Fredrik Barth (1969) mezclada con la propuesta de identidad estratégica y posicionada de Stuart Hall (1996) y la reflexividad de Giddens (1991). Respecto a la *música* hago una conexión entre música (Merriam, 1964), territorio (Liffman 2012) y (un poco más al margen) la idea de memoria nostálgica de Hirai (2009). A su vez es necesario señalar que la integración de estos sentimientos en una identidad cultural se ha podido pensar más profundamente recuperando el análisis filosófico de lo estético como facilitador de una cohesión sin concepto, es decir, un agrupamiento que no atiende a fines racionales.

A su vez desde los terrenos de la Filosofía, apoyado (principalmente) en Husserl (1962), Heidegger (1987) y Zubiri (1986), hago un análisis fenomenológico que permite describir con mayor precisión y trascendencia, la propia categoría de resignificación y el dinamismo histórico-espacial que puede implicar para la formación de identidades culturales.

Estas claves teóricas me permitieron proponer que los cambios en la práctica musical de los mixtecos en la colonia Ferrocarril, de Guadalajara, son expresión de un más profundo cambio en su identidad cultural. La investigación de esta hipótesis resultara también valiosa para el trabajo de acompañamiento que realiza el EAMI. De ahí que esta investigación intente responder fundamentalmente esta pregunta: ¿Cuáles son los cambios en la práctica musical y cómo repercuten (y se dan) en su identidad de mixtecos al estar inmersos en un contexto de migración que se caracteriza por la nostalgia y la incertidumbre? Para lograrlo proponemos en el caso de los mixtecos de la colonia Ferrocarril de Guadalajara inmersos en un contexto de migración, analizar la experiencia de migración y los cambios en la identidad, por medio de los cambios en los modos de practicar la música reflejados en los roles de género, los géneros musicales y la razón por la cual tocar.

Esta tesis se encuentra formada por cinco capítulos guiados por la hipótesis planteada y la pregunta de investigación. El primer capítulo da razón de lo que teóricamente representa el problema de los indígenas en la ciudad, con la intención de investigar las problemáticas que enfrentan los indígenas estando ya en la ciudad, nos distanciaremos, entonces, de las investigaciones que enfocan el problema señalando las causas de la migración indígena.

El segundo capítulo tiene dos partes, la primera de ellas tiene como objetivo señalar, desde una perspectiva sociológica cuáles son las particularidades desde las que entenderé las categorías: *resignificación* (ligada al contexto de migración), *identidad* (entendida de manera no esencialista) y *música* (en su conexión con la memoria y el territorio). En la segunda parte hacemos un análisis fenomenológico para dar razón, desde la perspectiva de la música, del modo en que los individuos apropian (racional, volitiva y afectivamente) una posición en el mundo, donde el encuentro con los otros es constitutivo.

En el capítulo tres se señala la metodología utilizada (observación participante) en esta investigación, haciendo explícito el proceso de inserción en la colonia Ferrocarril ("la Ferro"), las particularidades del proyecto Yaandavi, mi posición dentro del mismo y los temas de algunas entrevistas, conducidas para verificar algunas apreciaciones de la observación.

En el capítulo cuarto, con tres apartados, se hace, a manera de etnografía, una ubicación de la colonia Ferrocarril en términos espaciales, históricos, sociales y culturales. El segundo apartado hace lo mismo sobre el Equipo de Apoyo a Migrantes Indígenas (EAMI), señalando así su modo de proceder, las actividades actuales y el papel de los jesuitas dentro de él. En el tercer apartado propone el método en que el proyecto Yaandavi intenta la creación de una comunidad integrada en la "Ferro" desde tres aspectos: promoción y recuperación de la música tradicional, construye un lugar común de encuentro y se convierte en un lugar de capacitación laboral. El último apartado plantea el asunto de la práctica musical en clave de la

contraposición entre “trabajo (moderno) de músico” y “cargo de músico (al estilo de la Ferro)”.

En el quinto capítulo se hace una interpretación del caso bajo tres estrategias: La primer estrategia: *Tradicional*, ubica la práctica musical, entre los mixtecos, desde un estilo muy semejante al de “cargo”. La segunda estrategia: *Urbana*, tiene que ver con ese modo de practicar la música entendido, más bien, como un “trabajo (moderno)”, en ésta, por ocasiones, da la impresión de que el mixteco ha olvidado su tradición. La tercer estrategia: *Fronteriza*, tiene que ver con una mezcla de la primera y la segunda. Este es el caso en donde la práctica musical está fluyendo, de manera flexible, del “cargo” hacia el “trabajo” y del “trabajo” hacia el “cargo”. A su vez se señala al sentimiento de nostalgia como aquel que hace que permanezca lo tradicional en la práctica musical y, la incertidumbre como el sentimiento que lanza a los mixtecos a abrirse a la dinámica de la urbe.

CAPÍTULO I

ESTADO DE LA CUESTIÓN

EL MODO EN QUE LO ÉTNICO SE CONSTRUYE ENTRE LA INTERACCIÓN Y LA RESIGNIFICACIÓN EN LA URBE

El presente capítulo tiene como objetivo ubicar los trabajos antropológicos sobre los indígenas en la ciudad desde una perspectiva tal, que señale algunas de las problemáticas que experimentan al estar interactuando y resignificando sus tradiciones en la urbe.

A causa del olvido por parte del gobierno, los indígenas se ven obligados a abandonar sus comunidades de origen; por lo tanto, las llamadas ciudades modernas, en las que se encuentran condensadas las “oportunidades” de trabajo, junto con los campos agrícolas de los estados del norte, se convierten en los destinos para la mayoría de los indígenas del país.

Ejemplo de esto es que en el año de 1990, “450,000 hablantes de lengua indígena vivían en una entidad federativa diferente a aquella en la que habían nacido. Dentro de este flujo migratorio global están los mixtecos originarios de Oaxaca, con casi la tercera parte, 142,000”¹.

¹ Dato consultado en: Guajardo Treviño, Eduardo Alejandro. “Construcción y transformación de la identidad Mixteca en el Tianguis Artesanal Indígena”, tesis de maestría en Filosofía y Ciencias Sociales, Talquepaque: Instituto Tecnológico y de estudios Superiores de Occidente (ITESO), 2006, p. 44.

Tabla 1. Grupos indígenas con mayor número de migrantes

Grupo	Estado de procedencia
Mixteco	Oaxaca
Zapoteco	Oaxaca
Chinanteco	Oaxaca
Otomí	Hidalgo
Purépecha	Michoacán
Nahua	Hidalgo, Veracruz (Los nahuas se encuentran en 13 estados de México.)

Fuente: INI (CDI), *La migración indígena en México*, 1996.

Los indígenas al migrar a las ciudades “modernas”, regularmente se van asentando en pequeños guetos, los cuales normalmente se ubican en las periferias y se caracterizan por la falta de servicios como luz, agua, drenaje, salud, educación, seguridad, etc. A su llegada, regularmente trabajan como albañiles, jardineros, comerciantes y demás trabajos informales.

Tabla 2. Estados de la República Mexicana de mayor atracción para la población indígena

ESTADOS DE MAYOR ATRACCION PARA LA POBLACION INDÍGENA	NUMERO DE MIGRANTES
Distrito Federal	117 760
Veracruz	76 482
Estado de México	57 638
Sinaloa	18 577
Campeche	17 695
Baja California	17 454
Quintana Roo	10 426
Jalisco	9 508
Tabasco	6 138
Total	343 863

Fuente: INI (CDI), *La migración indígena en México*, 1996.

Por su importancia, la zona metropolitana de Guadalajara, en el estado de Jalisco es uno de los sitios destino con mayor atracción para varios de los grupos indígenas. A partir de la década de los 40 comienza la migración a la ciudad de Guadalajara y esto es debido a su rápido desarrollo industrial, comercial y de servicios, lo cual ha permitido también un fuerte crecimiento de las actividades informales donde las familias de migrantes encuentran un medio de subsistencia (Martínez Casas, 2007: 48)

Ahora bien, de manera general, la presencia indígena en las ciudades, es una problemática que ha sido abordada desde diferentes perspectivas teóricas. Todas estas explicaciones se pueden agrupar desde dos enfoques generales: el primero de ellos trata de explicar la presencia indígena en la ciudad a partir de las causas que motivaron a los grupos étnicos a dejar sus lugares de origen y moverse hacia los centros urbanos. El segundo trata de analizar, más bien, la interacción que tienen los indígenas en distintos contextos urbanos. Este modo de abordar la problemática enfoca con mayor insistencia las problemáticas que van enfrentado los indígenas que ya viven en las urbes, dejando más en lo secundario la pregunta por las causas de la migración.

En la presente investigación, mi intención mira a esa problemática cultural actual que los indígenas mixtecos van viviendo en la ciudad y su interacción con la cultura receptora, lo que da como consecuencia una dinámica de resignificación de sus tradiciones y los elementos que la ciudad les presenta como nuevos.

1. LA TRIPLE TEMÁTICA: MOTIVOS DE LA MIGRACIÓN, ESTRATEGIAS DE OCUPACIÓN LABORAL Y LA NO-ACAULTURACIÓN

Ante la problemática de los indígenas en la urbe, Lourdes Arizpe (1975) hace un acercamiento a dicha situación proponiendo tres temáticas: “los motivos de la migración”, “las estrategias de ocupación laboral” y “la no aculturación de los indígenas en la ciudad”. El acercamiento que hace Arizpe, desde una triple temática, es sumamente importante puesto que, aunque aún aparecen como tema las causas migratorias de los indígenas, ya plantea el problema en términos de las dificultades que los indígenas experimentan en la ciudad (la ocupación laboral y la no aculturación), es decir, enfoca el problema migratorio desde la interacción en la ciudad.

La investigación de Arizpe sigue a los mazahuas y otomíes que migran a la ciudad de México. En este trabajo pueden distinguirse tres preguntas temáticas que van guiando:

- a) ¿Cómo es que emigran estos grupos indígenas (mazahuas y otomíes) de sus comunidades?
- b) ¿Cómo y por qué ocupan en la ciudad una posición de subempleo y marginalidad?
- c) ¿Cuáles son las causas por las que han conservado en la actualidad su identidad indígena cuando en décadas pasadas estos migrantes se fundían rápidamente en la sociedad urbana?

Dando respuesta a la primera pregunta, se puede señalar que Arizpe concluyó que la aparición del fenómeno de las mujeres dedicadas a la venta ambulante o la mendicidad tuvo su origen en la migración de familias a la ciudad de México. Esta migración fue consecuencia de cambios y condiciones de deterioro en el campo, tanto en la demografía como en aspectos socioeconómicos de la vida de los campesinos.

Otro factor fue la centralización industrial de la ciudad de México, que favoreció posibilidades de obtener mayores ganancias y ascender socialmente. El proceso migratorio del campo a la ciudad no podía atribuirse a un solo factor, sino a un conjunto de factores combinados que causaron una reacción de una reacción en cadena.

Por lo mismo, los bajos ingresos rurales no podían ser, por sí solos, la causa del fenómeno migratorio, pues éste se daba tanto entre campesinos y jornaleros como entre individuos de la burguesía rural. Cabe destacar que éstos últimos migraban de manera permanente buscando ascender en la escala socioeconómica; mientras el campesino sin esa posibilidad, migraba por necesidad económica y solo temporalmente, dado su escaso acceso a la estructura ocupacional urbana (Arizpe; 1975: 109).

Las causas de las migraciones entre los mazahuas y otomíes son compartidas por varios grupos indígenas, entre ellos los mixtecos de la colonia Ferrocarril, a quienes he dedicado este trabajo. Ellos también viven la deforestación en sus tierras junto con el olvido del campo por parte del gobierno federal y estatal. También, por el solo hecho de ser indígenas, forman parte de ese grupo que no fue tomado en cuenta cuando se priorizó la industrialización en las grandes zonas urbanas en el país en los programas de gobierno.

Ahora bien, si hay semejanzas en las causas de la migración entre distintos grupos indígenas, también hay diferencias en algunos otros aspectos. Cuando Arizpe habla sobre la “burguesía rural”, señala que una de las características de ésta es que, en este grupo de migrantes, era posible la migración permanente, y que ellos tenían la posibilidad de ascender en la escala social económica. En cambio, los campesinos o los más marginales migraban, no con la intención de ascender en la escala social económica, sino por necesidad económica y, dado a que sus posibilidades eran más limitadas, migraban sólo de manera temporal, al no tener un soporte que les facilitara estancias permanentes en la ciudad. (Arizpe, 1975: 110-117).

Pensando en el caso de los Mixtecos de la Ferrocarril, se puede señalar, junto con Arizpe, que la principal motivación de la migración de los indígenas-marginales es la necesidad económica. Pero la diferencia comienza a palpase debido a que los mixtecos de la Ferrocarril ya tienen la posibilidad de migrar de manera permanente. Es decir, en este momento, en la mayoría de las familias, hay más de dos generaciones que llevan migrando hacia la ciudad, por lo tanto, ellos ahora tienen la posibilidad de quedarse permanentemente, no con la principal intención de ascender en la escala social económica (aunque sí se puede dar el caso en unos cuantos), sino para subsistir desde el margen de la sociedad.

Otra peculiaridad que encuentro en la migración mixteca es que motivados por la necesidad económica, algunos de los mixtecos de la colonia Ferrocarril viven una “migración permanente entre las ciudades del país”. Es decir, la temporalidad no es entre Guadalajara y el pueblo de origen, sino que migran por temporadas entre

algunas ciudades del país: Guadalajara, Mazatlán, Monterrey, Ciudad de México, por mencionar algunas.

Respondiendo a la segunda pregunta, ¿Cómo y por qué ocupan en la ciudad una posición de subempleo y marginalidad?, Arizpe deja entender que “Las Marías” se dedicaban a la venta ambulante porque sus pocas alternativas, su falta de educación escolar y otras desventajas socioeconómicas, las colocaban en posición desfavorable dentro de la estructura ocupacional, no por ser mazahuas sino por ser marginadas.

Una de las pocas alternativas existentes era la venta ambulante, la cual también tenía sus ventajas desde el punto de vista de sus necesidades y deseos (cuidado de los hijos, ingresos más altos, no sujeción a horarios, entre otras). Pero las desventajas también eran palpables: verse a merced de la represión de las autoridades o las pésimas condiciones para trabajar al aire libre en la vía pública y bajo las inclemencias del tiempo (Arizpe; 1975: 134).

Haciendo la comparación con el caso de los mixtecos de la Ferrocarril, también está presente la situación de marginalidad, que entiendo como una posición de desventaja en la sociedad urbana. Los mixtecos de la Ferrocarril también encuentran en la calle su lugar de trabajo; es el espacio en el que comercializan sus artesanías o en donde tocan su música.

Ahora bien, como factor importante para diferenciar el caso de las Marías y el caso de los mixtecos de la Ferrocarril, se puede señalar que en estos últimos, al tener dos o más generaciones migrando, la realidad cambia, las posibilidades aumentan, pero no desaparece la marginalidad. Ejemplo de esto son los mixtecos que ya nacieron en Guadalajara: saben hablar español, y han tenido la posibilidad de ir a la escuela (incluso, algunos de ellos, han ido a la Universidad).

Un ejemplo de estas nuevas generaciones mixtecas que les es más conocida la ciudad de Guadalajara y que se han abierto más posibilidades en ella, son un par de ex alumnos de la escuela de música Yaandavi, quienes, después de haber conseguido un conocimiento suficiente de la música, se emplearon en una banda de

estilo sinaloense que goza de cierta fama en la ciudad de Guadalajara. Su empleo trajo ciertos ingresos económicos y también el enfrentamiento a problemáticas antes desconocidas para ellos: trabajar sin un contrato laboral, no estar dados de alta en el seguro social, faltar a sus obligaciones como jóvenes padres de familia debido a las ausencias en el hogar a causa de las presentaciones de la banda, entre otras.

Con esto queda claro que las generaciones mixtecas que ya nacieron en Guadalajara, comienzan a vivir otro tipo de problemáticas. Ya no es sólo un problema de ingresos económicos, sino que al enrolarse en los trabajos comunes de la ciudad, como el de músicos o empleados en algunas fábricas, comienzan a vivir problemáticas que, aparentemente, son propias de un mestizo marginal en la ciudad.

Sobre la tercera pregunta que guía la investigación de Arizpe, ¿cuáles son las causas por las que han conservado en la actualidad su identidad indígena cuando en décadas pasadas estos migrantes se fundían rápidamente en la sociedad urbana?, señala que, en la ciudad, el mazahua y el otomí migrantes retardaban su eventual incorporación a la estructura ocupacional, debido a su aislamiento de la vida urbana. Ellos estaban sub-ocupados y su posición socioeconómica era fijada por la estructura ocupacional urbana en la que actuaban y no por sus características culturales. Marginados y sin posibilidad de movilidad socioeconómica, necesitaban apoyarse en sus semejantes en la ciudad, reafirmando y no perdiendo su identidad étnica.

A su llegada a la ciudad, formaron colonias o núcleos comunitarios distintivos de la sociedad urbana, de la cual se aislaron social y culturalmente. Para el varón mazahua u otomí, las posibilidades de encontrar trabajo eran escasas y sus ingresos insuficientes, dada su poca capacitación y lo bajo de su nivel de estudios. Vivir agrupados les había beneficiado. Su identidad cultural mejoraba o agravaba ligeramente su situación social, pero en última instancia no la determinaba. (Arizpe, 1975: 130).

El estudio de Arizpe ayuda también en este punto a entender la dinámica de los mixtecos de la Ferrocarril. Para ellos el apoyo de sus familiares permite en gran medida su subsistencia a su llegada.

Precisamente este apoyo entre familiares, es lo que, en gran medida, posibilita “la migración permanente entre ciudades” de los mixtecos. Este tipo de apoyo es tan arraigado y utilizado por los mixtecos que incluso podría hablarse de una red de apoyo entre mixtecos por distintas ciudades del país. Esa red es la que les permite desplazarse a lugares como Mazatlán, en la temporada de Semana Santa, en donde aprovechan la gran afluencia de turistas para vender sus artesanías o para ofrecer los servicios de música de banda entre los visitantes y así buscar el ingreso económico. En el caso de los mixtecos de la Ferrocarril, los lazos parentales les posibilitan la migración permanente y “la migración permanente entre ciudades”.

Con todo lo señalado, se puede decir, junto con Arizpe, que la migración es un proceso que puede atribuirse, no a un solo factor, sino a una combinación de factores que ha provocado una reacción en cadena: crecimiento demográfico, deterioro del campesinado indígenas por las políticas de industrialización y urbanización, la mayor oferta en las grandes urbes de empleos y el aumento de la movilidad social. Esta realidad lleva a los indígenas a una aparente encrucijada: por un lado, la ciudad les pide a los indígenas migrantes que se transformen en uno más de los miles de marginales sin rostro; por el otro, los indígenas migrantes totalmente marginados, sin posibilidad de movilidad social y económica, necesitan del apoyo de su grupo étnico en la ciudad y así, en vez de perderla, reafirman su identidad étnica (Arizpe, 1975: 150-151).

El trabajo de Lourdes Arizpe tiene grandes aportaciones. Una de las principales fue haber propiciado la discusión de la identidad étnica desde el contexto urbano. Este enfoque posibilita abordar el problema desde un contexto migratorio y desde el contexto de interacción con el contexto urbano, acercándose al problema de las significaciones y de las relaciones interculturales.

2. EL PAISANAZGO

Otro modo de acercamiento ante la problemática de los indígenas en la urbe es el “paisanazgo”. Entre los que han analizado el problema desde esta óptica, destaca

Lane Ryo Hirabayashi (1985). En este modo de acercamiento, se resalta la importancia que tienen las identidades regionales para los indígenas, pero no como identidad étnica, porque la fuerza del paisanazgo tiene una potencia tal que sobrepasa la etnicidad, ya que son las comunidades, y no los territorios étnicos (que se entienden más amplios), las unidades predominantes de la organización social. Es decir, lo que se está produciendo es una solidaridad espacial y no tanto étnica: “ya sea viendo el paisanazgo o las asociaciones de migrantes, las ligaduras y las normas regionales unen a los paisanos más que la ‘indianidad’” (Hirabayashi, 1993: 122. En Camus, 2002: 36).

Considero que una de las aportaciones del trabajo de Hirabayashi, es que el problema de los indígenas en la ciudad también puede ser abordado desde la dinámica territorial. Incluso, pensando en el caso de los mixtecos de la Ferro, se puede mencionar que la delimitación de los territorios, es un problema que se ve reflejado, pues aunque no se encuentran en el territorio físico de sus comunidades de origen, siguen participando en las dinámicas de las comunidades de origen haciéndose responsables de cumplir con cargos como el de mayordomos, a pesar de estar viviendo en Guadalajara y no en la Mixteca.

Por otra parte, el asunto de las fronteras no es sólo de fronteras territoriales, sino también de fronteras conceptuales, puesto que el indígena al estar inmerso en la ciudad sobrepasa lo fronterizado como indígena (que vive en su comunidad de origen, habla su lengua, viste de una determinada manera, etc.) y se va mezclando con las cosas propias de la ciudad. Se pueden dar ejemplos de alguien indígena que trabaja en un oficio como el de “tornero” reconocido como más propio de una ciudad moderna industrial. Es decir, de esas mezclas resultan indígenas obreros, indígenas jardineros, indígenas banderos, indígenas choferes, y así, las fronteras conceptuales se ven sacudidas.

3. DESDE LOS IMAGINARIOS

Otro modo de acercamiento a la problemática de los indígenas en la urbe, es el de los “imaginarios”. Diana Tamara Martínez Ruiz (2003 y 2007) explora, en esta

perspectiva, las percepciones que tienen los indígenas sobre su comunidad de origen, sobre la ciudad y sobre el evento migratorio:

(...) las identidades están constituidas por imaginarios elaborados básicamente a partir de las interrelaciones (físicas, simbólicas, objetivas o subjetivas) con el “otro”. Siendo que los imaginarios no son percepciones puras del mundo social, sino elaboraciones internas de algo percibido que transita por la interpretación (Martínez Ruiz, 2007: 5).

Un resultado interesante en este enfoque deja entender que los imaginarios tienen un carácter activo, que implican construcción acerca de lo real y acerca de lo que se percibe. Dichas construcciones culminan en la actuación social.

Martínez Ruiz (2007) enfatiza que el lenguaje es un mecanismo que permite el conocimiento de los imaginarios y de las identidades, en ese caso de los otomíes, hasta el grado de que, “a través de sus manifestaciones discursivas, es posible conocer las percepciones del migrante ante el “otro” urbano, así como los imaginarios que construye ante ese “otro” (con respecto a sí mismo y a ese “otro”) y en la interacción con el medio que le rodea” (Martínez Ruiz, 2007: 6).

La investigación de Martínez Ruiz (2003) encuentra fundamento en las propuestas de Geertz, quien habla de la posibilidad de analizar e interpretar a la cultura y las producciones culturales como si se tratasen de “textos” para ser leídos, entendidos como estructuras semióticas capaces de expresar significados sociales como un medio fundamental para comprender el contenido de un texto más allá de sus significados explícitos.

En su investigación, Martínez Ruiz explica que gran parte de la encrucijada radica entre ser indígena, ser diferente y ser urbano. Estas representaciones aparecen, desaparecen y reaparecen en el discurso, en la acción y en la interacción de manera simultánea, dinámica y en diversos grados. Los dilemas son entonces contradicciones que construyen a las identidades, entre lo que dicen que son y lo que no son (Martínez Ruiz, 2003: 170).

Una de las cosas que cuestionaría al trabajo de Martínez Ruiz es que cuando ella propone para su investigación las categorías: ser indígena, ser diferente y ser urbano, abre la puerta a entenderlas como distintas, cuando en la interacción puedan no tener fronteras tan claras entre una y otra. Quizá su manera de plantearlas refleja un efecto de las condiciones de observación que ella misma se ha puesto.

Creo que este trabajo permite entender la identidad étnica como algo en movimiento, dinámico, que se está transformando y tiene expresiones en diferentes ámbitos de la vida como el lenguaje o en las percepciones del mundo social. Y si resulta interesante el acercamiento a los imaginarios, más todavía lo es el rescate de la comunicación y construcción de estos mismos a través del instrumento del lenguaje. Me interesa enfatizar el papel del lenguaje en la comunicación de tradiciones, ideas, sentimientos, y demás elementos que van formando los imaginarios.

Pensando en el caso de los mixtecos, la música también es un instrumento que permite comunicar sentimientos, sueños, anhelos, etc. Por lo tanto, también es posible llegar a una interpretación de la cultura a través de la expresión musical. Es decir, es posible analizar e interpretar la cultura mixteca de la colonia Ferrocarril desde lo que su producción musical está comunicando hacia la cultura mestiza de la ciudad; y lo que, por su parte, la producción musical de los mestizos están comunicando a los mixtecos de la colonia Ferrocarril. Pero más aún la perspectiva puede enriquecerse al distinguir que el mensaje también se da de la cultura mixteca urbana hacia sí misma. Esta comunicación genera ajustes en los modos de vivir que van desembocando en nuevas manera de practicar la música.

4. LOS MECANISMOS DE NEGOCIACIÓN HISTÓRICOS, SOCIALES Y CULTURALES

Otro modo de enfoque sobre la problemática de los indígenas en la urbe es el de los “mecanismos de negociación históricos, sociales y culturales”. Regina Martínez Casas (2007), lo utiliza al estudiar a los otomíes en sus comunidades de origen, al mismo tiempo que en la ciudad de Guadalajara. Es una misma cultura estudiada en dos espacios diferentes. Una de las cosas que marca la dinámica de los otomíes en

la ciudad es que se desarrollan desde una posición de interacción asimétrica que pone en evidencia mecanismos muy particulares de negociación.

La propuesta de Martínez Casas hace énfasis en el problema que representa llegar a una tierra desconocida en donde tienen que irse las ingeniando para que las negociaciones con los de la comunidad receptora les sean lo más amigables posible.

Su análisis de este proceso, desde el enfoque del origen y despliegue de la significación, abre la posibilidad de interpretar a la cultura no sólo en su momento más puro, sino en ese espacio que no es la comunidad de origen, donde los indígenas tienen la posibilidad de ir encontrando nuevos significados de sus propias tradiciones (resignificando), a la vez que van encontrando los significados de las costumbres de la comunidad receptora.

Martínez Casas señala que la cultura tiene un entramado de significados que pueden interpretarse, y que desde alrededor de los años setentas, con Geertz (1973), se ha resaltado la concepción simbólica o semiótica de la cultura. A partir de esto, Martínez Casas, recalca que la semiótica, apoyándose en la Filosofía del lenguaje y la lingüística, ha propuesto una serie de características de la producción de signos comunicativos dentro de un proceso que recibe el nombre de “significación”, pero esta articulación entre los modelos de semiótica y los postulados de la antropología no se ha logrado de manera sencilla:

El análisis de la producción de signos y la manera en que los actores involucrados comunican información en contextos específicos es todavía un terreno insuficientemente explorado. El estudio de las negociaciones presentes durante la interacción comunicativa puede ayudar a profundizar en el conocimiento de las culturas (Martínez Casas, 2007: 19).

Martínez también resalta el asunto de las estrategias, las cuales son importantes dado el problema que enfrentan los indígenas al irse insertando en la dinámica de la urbe:

(...) considero importante la realización de una investigación en la que se muestren las estrategias a las que recurren las minorías culturales en su

interacción con el mundo urbano sumergido en lo que cotidianamente se ha llamado “modernidad” (Martínez Casas, 2007: 29).

Precisamente bajo este enfoque de las interacciones, Martínez Casas propone su manera de entender la resignificación, la cual implica:

(...) la coexistencia de modelos culturales distintos en el contacto entre grupos que no se aculturán, sino que mantienen patrones e identidades indígenas en contextos no indígenas (...). (En los cuales hay una) oscilación cultural presente en los migrantes entre los valores y patrones de su comunidad indígena y los de la vida urbana, en función de los diferentes contextos interactivos en los cuales deben aprender a moverse. (Martínez Casas, 2007: 20-21).

La idea de resignificación que plantea Martínez permite pensar, en el caso de los mixtecos de la colonia Ferrocarril, su modo de practicar la música en esa oscilación entre los valores de su comunidad, -que marca códigos muy precisos para justificar el uso de la música con géneros musicales y personajes indicados para interpretarla - y los de la vida urbana -que es más flexible en lo que toca a la justificación de la música, los géneros musicales y los personajes que la interpretan. Por lo tanto, en el caso de la práctica musical entre los mixtecos, la resignificación permite analizar la oscilación entre las nuevas prácticas musicales que conocen en la ciudad y las prácticas tradicionales de sus comunidades, de modo que unas interactúan e iluminan a las otras.

Siguiendo con el estudio de Martínez Casas, mediante el contraste, se puede notar que, las familias indígenas que viven en la urbe juegan con sus modelos tradicionales culturales en el hostil ambiente de la ciudad, en donde la negociación de significados es tensa y conflictiva. En su propia investigación, la autora comprende que los otomíes resignifican los espacios urbanos en que se desenvuelven. En Guadalajara. Esto indica la capacidad reflexiva de los indígenas, que les permite ir leyendo la realidad en la cual van abriéndose a interacciones posicionadas y estratégicas que les permita seguir siendo ellos mismos a pesar de lo

cambiante de los espacios en los que se desenvuelven, en el caso de los mixtecos que estudiamos, también puede verse esta dinámica, incluso con mayor fuerza, en tanto recorren constantemente diferentes ciudades del país, afianzando su tradición musical, al tiempo que se abren a nuevas formas de practicarla.

5. INTERACCIÓN Y NEGOCIACIÓN EN LA JUSTICIA

Otro trabajo desde la perspectiva de la interacción y negociación es el de Rebecca Lemos Igreja (2001). La reflexión se centra en el conflicto entre las instituciones que dictaminan justicia, es decir, las instituciones que trabajan con los grupos indígenas. Lo interesante del caso es que hay modos de actuar distintos en cada uno de estos actores. Las instituciones que dictaminan justicia manejan un discurso de reconocimiento multicultural, aunque de manera cotidiana discriminan a los grupos indígenas. Las instituciones que trabajan con los grupos indígenas los clasifican en un esquema ajeno a sus modos o estrategias de organización. Los indígenas, por su parte, combinan sus recursos sociales y étnicos para posicionarse en la disputa por un mejor espacio de negociación.

Dentro de toda esta trama en que se desarrolla la disputa, los indígenas se mueven en una negociación estratégica donde, al vivir en sus identidades étnicas, la presión de los límites que marca la diferenciación con el otro, encuentran “salida” al condicionamiento, encontrando en el devenir de su estancia en la ciudad, una multiplicidad de identificaciones con diferentes sectores de la sociedad, desarrollando identidades mixtas: indígenas-comerciantes-ambulantes, indígenas-jardineros, indígenas-albañiles, indígenas-torneros, de manera que definen su pertenencia en una clase subalterna. Esta flexibilidad estratégica les permite interactuar, negociar y posicionarse en la dinámica que les exige la urbe. Con esto queda en claro la flexibilidad estratégica que caracteriza a los indígenas, la cual les permite ir interactuando, negociando y posicionándose en la dinámica que les exige la urbe.

Por lo tanto, se puede rastrear que, ante el problema de impartición de justicia, los indígenas se presentan no solo como étnicamente diferentes, sino también como pertenecientes a una clase social subsumida; es decir, juegan desde dos frentes, con uno buscan que se les garanticen derechos iguales, y con el otro frente buscan que se les reconozcan sus garantías específicas por ser indígenas (Lemos, 2001: 191).

Creo que lo interesante de la investigación es señalar la estrategia de esos dos frentes desde los que el indígena en la ciudad puede negociar la justicia. En dicha negociación, los grupos étnicos que viven en un contexto urbano, ejercen, transforman y manipulan su etnicidad.

A mi modo de ver, la búsqueda de salidas, desde esos dos frentes, se convierte en una estrategia eficaz de enfocar, no solo el problema de la impartición de justicia sino también problemas de (podrías dar otros ejemplos: empleo, atención a la salud, etc.), hasta llegar a los asuntos que tienen que ver con la práctica musical de los mixtecos. En repetidas ocasiones, en el proyecto de Yaandavi pueden verse diferentes actitudes, posiciones o salidas que hacen énfasis en alguno de los dos frentes, mostrando la flexibilidad de negociación (también con los responsables del proyecto) de los mixtecos en la Ferro. En ocasiones, haciendo énfasis en su pertenencia a una clase social subsumida que no tiene suficientes recursos económicos, los mixtecos buscan que sus hijos sean admitidos a los cursos de música que se imparten de manera gratuita. Otras veces, enfatizando más su parte indígena, buscan ser apoyados en el aspecto musical, señalando y enfatizando su tradición como músicos².

² Como nota al margen, quiero señalar que es interesante cómo la manera de impartir justicia de los indígenas se va nutriendo y tomando nuevos colores (resignificando). Pero me da la impresión que el trabajo de Lemos, junto con el de Arizpe, Martínez Casas y Martínez Ruíz recalcan más la posición de los indígenas y las problemáticas que tienen ellos al introducirse a las dinámicas de la sociedad, pero éstas no son la única posición en el problema. Creo que muchas veces hace falta, también darle importancia a la otra posición del problema; es decir, desde la perspectiva del mestizo, enfatizando o recalando que él también experimenta el problema desde su posición. Y que dicho problema no se reduce a la inquietud de entender a los indígenas para que se hagan a la dinámica de la ciudad, sino que el problema es más complejo y que también plantea la pregunta de cómo el mestizo hace la ciudad al indígena.

Es decir, al plantear el problema bajo dos preguntas: cómo hacer un indígena a la ciudad y cómo hacer la ciudad al indígena; se está dando la posibilidad, de que por lo menos en lo teórico la posición asimétrica, que es ventajosa para los mestizos, y que caracteriza la relación entre los indígenas y los no indígenas, desaparezca.

A manera de conclusión, en este capítulo he señalado cinco autores quienes han lanzado sus propuestas para abordar la problemática de los indígenas migrantes. Comencé con Arizpe quien lanzó su propuesta bajo una triple temática: causas migratorias de los indígenas, la ocupación laboral y la no aculturación.

En segundo lugar señalé a Hirabayashi quien resalta que la fuerza del paisanazgo tiene una potencia tal que sobrepasa la etnicidad, ya que las comunidades son las unidades predominantes de la organización social y no los territorios étnicos que se entienden más amplios, es decir, lo que se produce es una solidaridad espacial y no tanto étnica.

En tercer lugar señalé la propuesta de Martínez Ruiz quien resalta que las identidades están asentadas en imaginarios elaborados a partir de interrelaciones. Dichos imaginarios son elaboraciones internas de algo percibido que pasa por la interpretación

En un cuarto momento abordé la propuesta de resignificación de Martínez Casas, que tiene que ver con la coexistencia de modelos culturales distintos en contacto que no se aculturán, aunque se encuentran en contextos no indígenas.

La última propuesta que señalé es la de Lemos que gira en torno a la interacción y negociación que van haciendo los indígenas en el complejo “modo de impartir justicia”, ya que se ven viviendo entre dos modos distintos de entender la justicia, por una parte lo que su tradición les marca y les es conocido; y por otra parte lo que la ciudad les marca y que les “suele” no serles tan conocido.

Todas estas investigaciones tienen como característica común que reflexionan sobre problemáticas concretas que los indígenas experimentan al estar inmersos ya en la

Con la idea que señalo lo que pretendo decir es que la resignificación, en el modo de impartir justicia o en el modo de practicar la música no sólo se da en los indígenas, sino que la resignificación también está dándose entre los mestizos. Por lo tanto, el mestizo también se convierte en alguien para ser estudiado, ya que continuamente, ante la presencia de las otras culturas, sus maneras de entender la justicia, la música y demás también se ven sacudidas y en crisis, y por lo tanto, necesitan reajustarse y nutrirse.

Es decir, el mestizo también está en ese proceso complejo, tenso y conflictivo del que habla Martínez Casas cuando está aclarando su idea de resignificación en el caso de los otomíes. Por lo tanto, el asunto de la resignificación tendrá que ser un proceso que va y viene, que no sólo se vive y se duele desde la perspectiva de los indígenas que llegan a la ciudad.

dinámica de la ciudad. Es decir, lo que se logra con el recorrido hecho es ubicar la problemática de los indígenas en la ciudad desde los planos de la interacción, y desde allí señalar que ésta dinamicidad conlleva ajustes identitarios, los cuales, para esta investigación pretenden ser estudiados a través de la práctica musical entre los indígenas mixtecos de la colonia Ferrocarril. Con esto dejo en claro que los ejes desde los que me acerco al problema son: migración, identidad y música, los cuales me dispongo a abordar en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 2

MARCO TEÓRICO

Parte I

En perspectiva Sociológica

El presente capítulo está dividido en dos partes. La primera de ellas la he titulado “En perspectiva Sociológica”, la segunda está titulada “En perspectiva Filosófica”. La primera de ellas, a su vez, está dividida en tres: a) La resignificación por las fronteras dinámicas de la migración, la cual hace referencia a la categoría de la resignificación y las particularidades con las que la entenderé. b) Identidad, que tiene como objetivo posicionar el modo en que yo entenderé dicha categoría dentro del debate teórico sobre el tema, a la vez que dejo señalado las peculiaridades desde las que anclaré mi modo de entender la identidad. c) El último apartado de la perspectiva sociológica está titulado “identidad músico-espacial, en este la intención es estudiar la música desde su dimensión sociológica y su capacidad para construir espacios sociales.

1. LA RESIGNIFICACIÓN POR LAS FRONTERAS DINÁMICAS DE LA MIGRACIÓN

Como esta investigación pretende atender a las dinámicas de un grupo indígena migrante en la ciudad, comienzo por resaltar el contexto de migración en que se encuentran inmersos los mixtecos de la Ferro. Para ello, me será fundamental la categoría de “resignificación” que hemos estudiado en el capítulo anterior, poniendo especial atención a lo que las fronteras, entendidas como flujo, están haciendo posible en esa categoría.

Si ya anteriormente he señalado algunas de las temáticas desde las que han enfocado el asunto de los indígenas en la urbe algunos teóricos; ahora, me dispongo a señalar que desde categoría analítica de la resignificación me acerco a dicho problema. Otra de las intenciones de este primer apartado es recalcar lo que las fronteras, entendidas como flujo, están posibilitando en dicha categoría.

1.1 LA RESIGNIFICACIÓN.

Los estudios antropológicos sobre la presencia indígena en las urbes, han tendido a tener el asunto económico como un elemento básico a considerar; sin embargo:

(...) la migración también puede ser vista como un laboratorio en el que se ponen en evidencia los mecanismos de negociación histórica, social y cultural que se materializan como significados en la definición de cultura probablemente más en boga en la antropología moderna. (Martínez Casas, 2007: 19)

Con esta idea de Martínez Casas, se puede entender que el problema de los indígenas tiene una variedad de formas de abordarse. Con la intención de dar una idea más dibujada de la categoría “resignificación”, voy a contraponerla con otras categorías que se han utilizado dentro de la Antropología en México. La primera de éstas es la de “aculturación” que consideraremos a través de Gonzalo Aguirre Beltrán:

Aculturación comprende aquellos fenómenos que resultan cuando grupos de individuos de culturas diferentes entran en contacto, continuo y de primera mano, con cambios subsecuentes en los patrones culturales originales de uno o de ambos grupos. (Aguirre, 1957: 14).

Un detalle de esta interrelación es que, en una situación de colonialismo, la cultura dominante tiende a imponer sus rasgos, por lo que, a la larga, hegemoniza el proceso de aculturación.

En contraposición a la aculturación, la resignificación, en ese mismo tipo de contextos en los que interactúan dos culturas diferentes, y quizá una de ellas sea la

dominante, propone, más bien, un abordaje en el que los grupos no se aculturaron, sino que mantienen patrones e identidades indígenas en contextos no indígenas, los cuales están cargados de adversidades tajantes (Martínez Casas, 2007: 20).

Otra categoría que se ha usado en la antropología mexicana es la de “endoculturación”, la cual puede ser rastreada a través de Peter Furst en la obra *La endoculturación entre los huicholes* (1978). Primeramente hay que señalar que etimológicamente esta palabra es un neologismo híbrido que está formada por el prefijo griego endo que quiere decir dentro. La raíz de la palabra es cultura. Y el sufijo latino ción, que quiere indica acción o efecto (12-04-2014). Por lo tanto, la endoculturación resalta esa parte en la que las culturas miran hacia adentro, reflejando más bien una dinámica de encerramiento, tratando enfatizar sus patrones culturales, los cuales son piezas fundamentales en las identidades de los grupos étnicos. Este elemento es el que Furst deja entender en el caso de los huicholes cuando señala:

(...) cuantos intentos hicieron los españoles por someter a algunos huicholes obligándolos a vivir en comunidades más grandes (las llamadas reducciones) (Anguiano y Furts, 1978:15).

Aunque este tipo de abordaje es muy interesante por el hecho que resalta ese momento en el que la cultura se va solidificando hacia adentro, para el caso que nos convoca resulta mejor la categoría de resignificación, ya que esta permite mayor libertad en el aspecto de la interacción entre diferentes grupos, lo cual permite Ferro la construcción “hacia afuera” de la cultura; ya sea en contextos rurales o urbanos.

A su vez, otra de las categorías dentro de la antropología mexicana es la de “etnodesarrollo”, la cual busca relacionar de una manera integral el desarrollo y la cultura. Bonfil Batalla la define así:

Proceso de transformación social sustentado por la capacidad social de un pueblo para construir su futuro, aprovechando para ello las enseñanzas de su experiencia histórica y los recursos reales y potenciales de su cultura, de

acuerdo con un proyecto que se defina según sus propios valores y aspiraciones (Batalla, 1982: 133).

Este enfoque resiste a la dinámica de desarrollo sin cuestionamientos, y más bien busca equilibrar el mejoramiento de las condiciones materiales con el reforzamiento de la identidad cultural. Por lo tanto, tiene muy presente el aspecto cultural en el proceso en el que las sociedades deciden transformarse, para evitar con eso una especie de enajenación cultural. No es el progreso por el simple progreso.

Así, se reconoce el nivel de reflexividad en los individuos, quienes son capaces de ir indicando qué se acepta y qué no. Pero a diferencia de este enfoque, la resignificación permite reconocer con mayor libertad y precisión el diálogo entre lo tradicional y lo nuevo. Si el etnodesarrollo se planta desde lo tradicional para evaluar qué de lo nuevo se va a aceptar o no, la resignificación, en cambio es más libre, y plantada en lo tradicional, va dotando de sentido a lo nuevo, al mismo tiempo que plantada en lo nuevo, va dotando de sentido a lo tradicional, es decir, es una dinámica de doble sentido.

En resumen, la resignificación es distinta de la aculturación porque los grupos mantienen patrones e identidades indígenas en contextos no indígenas; de la endoculturación porque deja con mayor libertad el aspecto de la interacción con diferentes grupos y del etnodesarrollo en el doble sentido que permite desde lo tradicional dotar de sentido a lo nuevo, y desde lo nuevo a lo tradicional. Pero un punto importante a resaltar, es que la resignificación es posible gracias a que las fronteras culturales, o de cualquier tipo, se caracterizan por la fluidez. Este es el punto que a continuación abordaré.

1.2 RESIGNIFICACIÓN QUE CRUZA FRONTERAS EN DOBLE SENTIDO

Para retomar el tema, cuando planteo la categoría de “resignificación” me acerco a lo que Martínez Casas señala como:

(...) la coexistencia de modelos culturales distintos en el contacto entre grupos (...), que mantienen patrones e identidades indígenas en contextos no indígenas (Martínez Casas, 2007: 20).

De esta idea, primeramente resalto la parte del contacto entre grupos, dado el caso que yo estudio, el que se da entre los mixtecos y los ciudadanos. Aunque esto se complejiza al proponer el caso de los hijos de los mixtecos nacidos ya en la ciudad, porque, si bien los padres de éstos si pueden identificarse como personas que llegaron de un lugar distinto y con una cultura distinta a la ciudad, y son migrantes insertándose a la cultura ciudadana, los mixtecos nacidos en la ciudad ya no son propiamente migrantes que llegaron a la ciudad, sino que son originarios de la ciudad (hijos de migrantes) y el contacto con su cultura mixteca es a través de sus padres, en el contexto ciudadano, al mismo tiempo que la ciudad (con sus valores) los contacta de manera directa. Por lo tanto, se puede decir que hay tres grupos contactándose en la Ferro: unos son los mixtecos nacidos en Oaxaca y que migran a la ciudad, otros son los mixtecos nacidos en la ciudad y el tercero son los ciudadanos, cada uno interactuando desde su propio modelo cultural, manteniendo sus patrones culturales (mixtecos nacidos en Oaxaca y ciudadanos), al tiempo que, desde éstos, se posibilitan unos nuevos (Mixtecos nacidos en la ciudad).

Dentro de todo ese entramado de actores que viven desde particulares matices la resignificación, se puede decir que ésta tiene que ver con ese proceso complejo, tenso y conflictivo que viven los migrantes para experimentar su cultura indígena, campesina y corporativizada, tanto en la ciudad como en la comunidad de origen, con la que mantienen una fuerte conexión material y simbólica. En dicho proceso, las nuevas experiencias son procesadas mediante categorías cognitivas, valorales y normativas, obtenidas en su comunidad de origen, a la vez que las enriquecen y flexibilizan (Martínez Casas y De la Peña 2004). A esto habría que añadirle que la tradiciones obtenidas en su comunidad también son procesadas mediante categorías cognitivas, valorales y normativas obtenidas de la comunidad receptora; es decir, la resignificación irá en doble sentido. Es distinto a una simple reproducción cultural mecánica.

Es el rubro concreto de la música entre los mixtecos de la colonia Ferrocarril, es interesante cómo el cargo de músico –en su tradición- les posibilita resignificar el trabajo de músico que se da en la dinámica de la ciudad. A su vez que el trabajo de músico les hace resignificar el cargo de músico, propio de su tradición.

Por otra parte, también es necesario recalcar, que el caso de la migración mixteca no es el primero, el único ni el último que se ha dado en la historia. Muchos son los grupos que se ven obligados a dispersarse. En el caso de Estados Unidos, las oleadas migratorias procedentes de Europa encontraron una norma para ser considerados “buenos migrantes”: “debían asimilarse a la cultura americana; volverse parte del sueño americano de valores individualistas, igualitarios, democráticos y capitalistas; adoptar la lengua inglesa y participar en instituciones homogeneizadoras” (De la Peña, 2010: 10) y con esto vivir una especie de aculturación. En cambio, los migrantes asiáticos y latinoamericanos fueron más reacios a aceptar la homogeneización cultural y lingüística, resistiéndose a ser aculturados.

En las sociedades latinoamericanas también se forjó una imagen del “buen migrante” a la que debían ajustarse (o aculturarse) los indígenas que migraban a las ciudades. La imagen consistía en: “hablar castellano correctamente, vestir al modo occidental, escolarizarse, adquirir gustos y hábitos ciudadanos, y mezclarse lo más posible con la población mestiza, hasta confundirse con ella” (De la Peña, 2010: 10).

Lo que aquí me gustaría resaltar es que si adherirse a los estereotipos impuestos por la sociedad le asegura al indígena convertirse en un “buen migrante”, entonces los mixtecos de la colonia Ferrocarril que se distinguen por su amor y práctica musical, para ser considerados como “buenos músicos” y ser contratados por las bandas de estilo sinaloense, necesitan aprender y dominar el estilo de música sinaloense (no sólo las chilenas que les son tradicionales). Tienen que mostrar un conocimiento (y quizá hasta gusto) amplio y detallado de las canciones que están siendo las más solicitadas en las estaciones de radio de la ciudad, ya que estas serán las que la gente les pida que toquen.

A pesar de dichas expresiones, de aparente aculturación, la cultura y la identidad indígenas han persistido como componentes de los modos de incorporación e inserción urbana. Ellos han sabido mantenerse entre lo indígena y lo ciudadano. Esto se entiende en la medida en que la migración no es un rompimiento con el mundo de origen, lo cual deja entender que las fronteras que separan a lo rural de lo urbano no están blindadas, sino más bien tienen porosidades que permiten esas interacciones.

Ahora bien, para recapitular vuelvo a aclarar, que la resignificación, tiene que ver con ese proceso en el que se dota de sentido a lo nuevo mediante lo heredado, pero también a lo heredado mediante lo nuevo (De la Peña, 2010: 239). Dicho proceso es posibilitado por la porosidad de las fronteras culturales, territoriales y laborales, que imaginariamente separan lo tradicional de lo nuevo.

Para sustentar esta idea, complemento lo propuesto por Martínez Casas con la interpretación que Renato Rosaldo (2000) hace sobre las fronteras. Rosaldo comienza criticando a los modos en los que se ha pretendido hacer ciencia social:

Al enfatizar las jerarquías sociales y las culturas encerradas sobre sí mismas, la etnografía estimulaba a sus discípulos a estudiar los modelos cristalinos de toda una cultura, y no las zonas borrosas de la mitad. Los científicos sociales se sentaban en la cima “postcultural” de un mundo estratificado y miraban hacia abajo, a los peldaños “culturales” que llevaban al fondo “pre-cultural” (Rosaldo, 2000: 235).

La postura de Rosaldo es sumamente interesante porque, además de criticar los esencialismos, cumple una labor denunciante en contra de los científicos sociales, ya que esto ha preferido no mirar “las zonas borrosas de la mitad”, en las cuales se necesitan instrumentos creativos para hacer ciencia social. Esas zonas, por su misma naturaleza, reflejan la limitación de los instrumentos que emplean los científicos sociales, puesto que éstos más bien, buscan las zonas más cómodas, las cuales están lejos de las fronteras.

Rosaldo deja entender que la manera más eficaz de decir que se estudian, pero en realidad no se estudian estas “zonas borrosas”, ha sido dotar a “las fronteras entre las naciones, las clases y las culturas de un curioso tipo de híbrida invisibilidad. Parecían ser un poco de esto y de aquello, y no mucho de lo uno ni de lo otro” (Rosaldo, 2000: 235).

La reacción de los científicos sociales ante este tipo de realidades, era preferir descansar sobre investigaciones que les resultaran más cómodas, aunque esas que se evitaban seguían representando un gran reto:

Los movimientos entre entidades aparentemente estáticas, tales como las naciones o las clases sociales, se relegaban al analítico basurero de la invisibilidad cultural. Los individuos socialmente móviles parecían culturalmente invisibles porque ya no eran lo que fueron alguna vez, ni lo que aún podrían ser después. (Rosaldo, 2000: 235).

Un punto interesante en lo aquí señalado es que las fronteras se reinterpretan, y ya no se reducen a ser simples marcas que lo único que hacen es separar lo que hay en un lado de lo que hay en el otro. Por esto, parte de la importancia de la propuesta de Rosaldo es que pone la mirada en las fronteras reconociendo en ellas dinamicidad con importantes consecuencias culturales para quien en ellas se están moviendo. Por esta razón toda frontera, lejos de ser algo sin importancia para el científico social, se convierte en un reto inagotable, puesto que ésta es sinónimo de flujo en permanencia:

Estas zonas de frontera culturales siempre están en movimiento, no son estáticas para la inspección.

(...) Todos nosotros habitamos un mundo interdependiente de finales del siglo XX, marcado por los préstamos de doble vía a través de las permeables fronteras nacionales y culturales, saturadas de desigualdad, poder y dominación. (Rosaldo, 2000: 242).

La no estaticidad de las fronteras, es el reto más fuerte para cualquier científico social que se acerque a estas zonas. Es decir, se exigen grandes cualidades científicas para poder hacer investigaciones sociales en arenas que permanecen en movimiento, que nunca tienen un lugar estático sobre el cual anclar categorías que permitan objetivar, de manera satisfactoria, algún fenómeno social. Las fronteras se mueven, porque las culturas se mueven, porque las identidades se mueven, porque los individuos se mueven; la realidad se impone por encima de las pretensiones de cualquier científico social que busque poner un dejo de estabilidad para proponer e intentar comprobar sus teorías.

Esta dinamicidad de las fronteras, es la que considero necesario resaltar como posibilitadora en la resignificación, que ya he explicado con Martínez Casas. Es decir, las fronteras culturales, que cómodamente intentan separar a los mixtecos de los citadinos, no cumplen del todo esa función, puesto que, en la interacción, ellos se van construyendo con elementos de ambos lados³.

En resumen, si la resignificación, siguiendo a Martínez Casas, es ese proceso en el que se dota de sentido a lo nuevo mediante lo heredado, y a lo heredado mediante lo

³ Para darle un poco más historia a los cuestionamientos que señala Rosaldo sobre esas concepciones, más bien, esencialistas, siguiendo a De la Peña (2010), se puede señalar que desde los primeros acercamientos que hizo la escuela de Chicago poniendo a la ciudad como objeto de investigación. Plantearon la oposición analítica, que fronterizó por un lado “el modo de vida urbano” en contra posición con “el modo de vida rural”.

En México, las ideas de la escuela de Chicago, fueron seguidas por Robert Redfield, -en su investigación que se publicó en 1940 donde planteó su “folk-urban”- quien señalaba que la ciudad era un lugar en el que se abren las posibilidades, un lugar propio para la innovación y la heterogeneidad, un lugar en donde las relaciones primarias se desorganizan, un lugar donde se disuelven las jerarquías absolutas y se crean las desigualdades de clase, se da un brinco del mundo rural, al mundo urbano (De la Peña, 2010; 3).

En contraste a las ideas de la escuela de Chicago, una serie de investigaciones realizadas en comunidades de África arrojaban información más compleja: En el caso de la formación de las ciudades mineras de Zambia, estudiadas por Max Gluckman (1961), Clyde Mitchell (1956) y Arnold L. Epstein (1958), se encontraron procesos de migración en los cuales el trabajo temporal en las ciudades posibilitaba la persistencia y reproducción de la sociedad y la cultura rural (De la Peña, 2010; 4). Es decir, los migrantes al estar en contacto en el ambiente de trabajo adquirían conocimientos y costumbres de trabajadores asalariados, pero vivían en zonas urbanas organizadas en términos de afiliación étnica, lo que les posibilitaba conservar su estructura familiar.

En estas investigaciones se puede señalar, a diferencia de los primeros estudios de la escuela de Chicago, que las fronteras entre las clases o entre el mundo rural y el mundo de la ciudad no son tan marcadas, sino que éstas son muy tenues ya que posibilitan ese tipo de vivencias mezcladas entre lo rural y lo urbano, sin necesidad de brincar de uno al otro; sino más bien fluyendo de uno al otro y viceversa.

En México, Oscar Lewis (1957), al documentar la “urbanización sin desorganización” señalaba un caso análogo a los estudios en África. Otro punto interesante en Lewis es que en un estudio anterior sobre en 1952 sobre Tepoztlán, había cuestionado ya la visión estática sobre el mundo rural, que había dejado entender Redfield.

nuevo, es porque las fronteras socioculturales, geopolíticas, laborales y demás (caracterizadas por desigualdad, poder y dominación) tienen una porosidad que permite el flujo o el movimiento; más aún ahora que nos encontramos en un mundo en donde la interdependencia se potencializa

Esta peculiar dinamicidad fronteriza, es la que problematiza la misma territorialidad, lanzando preguntas como: ¿Cuáles son las fronteras de la Mixteca? ¿Se puede hablar de la colonia Ferrocarril como un territorio mixteco Ferro de la mixteca? O ¿Por las tradiciones mixtecas que se manifiestan en la vida de la colonia Ferrocarril, podemos decir que dicho barrio es una parte de mixteca en Guadalajara? ¿Podemos decir que la Ferrocarril es un barrio como uno de tantos que hay en Guadalajara?

En la década de 1940, Robert Redfield introdujo la idea de comunidad Folk para referirse a las comunidades que se habían resistido a la comunicación permaneciendo en aislamiento y, diez años después, propuso el modelo teórico de la pequeña comunidad, cuyos componentes analíticos principales eran el tamaño reducido y la homogeneidad de su población, el aislamiento, la sacralidad y la fuerte cohesión interna (Redfield 1955; Cf. Quintal y Fernández, 1993; en Martínez Casas y De la Peña, 2004: 89-90.) Sin embargo, De la Peña propone una idea de comunidad que trasciende la dimensión territorial y los supuestos de homogeneidad y aislamiento, a la que llama “comunidad moral”. Para su propuesta, De la Peña hace hincapié en los componentes semánticos y valorales de las comunidades (Martínez Casas y De la Peña Guillermo, 2004: 90).

Su propuesta puede dilucidarse desde los escritos de Max Weber, quien distinguió diferentes tipos de comunidad, cada una con sus dinámicas o características genéricas. “la comunidad surge por la necesidad de garantizar recursos para un grupo que comparte intereses comunes, y se rige por dos principios básicos: la autoridad y la piedad” (Weber, 1922 (1999): 291).

La autoridad tiene que ver con las normas y las personas que se encargan de que éstas sean puestas en práctica. La piedad resalta los componentes afectivos que

legitiman y refuerzan esas normas. Weber deja entender que los componentes afectivos se convierten en un profundo sentido de pertenencia, que a su vez, es el resultado de un proceso de comunalización que se adapta a las modificaciones de los propios miembros de las comunidades y a las presiones provenientes del contexto (Weber, 1922 (1999): 183). Así, la comunalización admite las diferencias internas y encuentra la forma de que esas diferencias sirvan para definir los límites comunitarios.

Dichos límites se amplían o se reducen en función de las negociaciones que se llevan hacia el interior como hacia fuera de la comunidad. Es decir, los límites, por ser negociables, trascienden el espacio físico ocupado por una colectividad. Puestas las cosas así, lo interesante no es sólo el lugar sino la pertenencia, y ésta se define por un conjunto de elementos significativos que se manifiestan como fronteras simbólicas (Martínez Casas, y De la Peña, 2004: 90-91). Lo que se entiende con esto es que las comunidades se reproducen y resignifican más allá de sus lugares de origen.

Ahora bien, en el caso concreto de los mixtecos de la Ferrocarril, al ver las tradiciones que viven, estando fuera de la mixteca, podemos decir que no hay una ruptura con la colectividad de origen, sino, simplemente ha habido un distanciamiento, y que ese distanciamiento posibilita “resignificar” sus costumbres e incluso introducir prácticas nuevas en su vida cotidiana, y también provoca sentimientos como la nostalgia o la incertidumbre.

Considero que lo señalado por de la Peña ilumina una problemática que hemos observado en los niños de Yaandavi, al proponer la trascendencia de la dimensión territorial y los supuestos de homogeneidad y aislamiento. Esta idea es interesante en el caso de los niños mixtecos (muchos de ellos nacidos fuera de la mixteca) porque su identidad como hijos de un determinado pueblo se ve trascendida al ir a las clases de música, ya que comparten la clase con niños de otros pueblos de la región mixteca (pueblos entre los que hay conflictos), para así convertirse en niños, no solamente de los pueblos de los papás, sino de la colonia Ferrocarril. Aunque

ellos, sin haber nacido en el pueblo de sus padres, se sienten pertenecientes al pueblo de los padres, al mismo tiempo se sienten de la Ferro, y con esto se está trascendiendo la dimensión de territorialidad y el aislamiento.

La última cosa que quiero resaltar bajo esta idea de las fronteras dinámicas, tiene que ver con lo referente a los oficios laborales. Para esto es necesario contextualizar señalando que, en el periodo comprendido entre 1940 y 1970, la economía mexicana, gracias a la política de industrialización, mantuvo un ritmo de crecimiento que permitió la expansión ininterrumpida en la oferta de empleos urbanos.

La tesis (...), aceptada en los círculos oficiales durante los años setenta, fue la que atribuía de manera primordial la agudizante pobreza del campo al funcionamiento de mecanismos explotadores que ligaban a los lugareños con la sociedad mayor, y no principalmente a las idiosincrasias culturales de algún contexto rural en particular (Hewitt, 1988: 245).

Por otra parte, el ascenso del sindicalismo oficial protegido por el régimen priísta, contribuyó al crecimiento y mantenimiento de espacios laborales que absorbieron favorablemente a una parte de la población migrante, que abandonó los campos creyendo que tendrían mejores oportunidades de subsistencia en la ciudad: “convencidos de que podrían ganarse la vida mejor en la ciudad que en el campo. (...) Y el resultado era la saturación de los centros urbanos, acompañada por la escasez de alimentos y alza constante de precios” (Hewitt, 1988: 247).

En ese contexto abundaron los nichos de empleo. Desde entonces, los indígenas migrantes (incluso quienes ya estaban castellanizados), solían insertarse en los menos ventajosos (informales), a causa de su baja escolaridad, del poco español que hablaban y de factores de discriminación racial y étnica. Dicha situación de desventaja, favorecía la recorporativización familiar y paisanal en la ciudad, que posibilitaba la persistencia cultural e identitaria y el contacto con la comunidad de origen.

Por otra parte, también es necesario señalar que, en ese mismo periodo “milagroso”, (1940-1970) tuvo lugar una expansión de la economía. Con dichas políticas resultaron favorecidos los neolatifundios agroindustriales y las empresas exportadoras de frutas y legumbres:

(...) los ejidos y comunidades agrarias experimentaron cierta bonanza, gracias a la política perfeccionista del mercado interno, a la obra pública de infraestructura, a los subsidios estatales y a programas de desarrollo promovidos por las instituciones de la Reforma Agraria, las centrales campesinas oficialistas y, en ciertas zonas, el Instituto Nacional Indigenista (De la Peña, 2010: 8).

Desgraciadamente, la economía campesina fue abandonándose desde la década de 1970 y en la década de 1980 se desplomó:

(...) hasta 1980, México era autosuficiente en la mayoría de sus alimentos, pero a partir de ahí comenzó a abandonarse al campo, hasta llegar a la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio que hizo a los campesinos rendirse al no poder competir contra productores de Estados Unidos y Canadá (García Jair, 2012: S/P).

Esto hace entender que en los últimos años, para los campesinos, la migración ya no es una estrategia conveniente, sino, más bien, una salida desesperada y necesaria. La sobrevivencia, para muchos habitantes rurales, depende de los programas gubernamentales compensatorios y de lo que envían los hijos ausentes (principalmente los que van a Estados Unidos), ya que los que van a las ciudades, quedan varados en el sector informal, que no deja de aumentar en tamaño y precariedad. Curiosamente, de entre los que van a la ciudad, los indígenas suelen situarse entre las capas más empobrecidas. En gran parte, la causa es la baja escolaridad, pero también los problemas de discriminación negativa, abierta o solapada (De la Peña, 2010: 7).

Lo complejo de la situación exige, aprovechando lo borroso de las fronteras laborales, que las estrategias se sofisticuen, lo cual no sólo da como resultado que se diversifiquen los oficios, sino que, hacia adentro, se complejicen al mismo tiempo.

Un ejemplo de lo que acabo de señalar son los matices que van dándole los indígenas mixtecos de la colonia Ferrocarril, al trabajo de músico resultado del encuentro y tensión entre su idea del cargo de música tradicional y la idea del trabajo de músico que encuentran en la ciudad. Es decir, ya estando en la ciudad, en el mercado de trabajo, el indígena músico pone en juego lo que en la comunidad de origen ya hacía. Por lo tanto, se inserta en el ambiente musical cargando a su comunidad, pero dichos conocimientos se ven enriquecidos con las experiencias de la ciudad, en donde se ve retado y obligado a ir tomando diferentes estrategias, como, por ejemplo, cruzar la frontera de modo tal que aparente diluirse en lo que el ambiente urbano va marcando musicalmente, dándose una aparente “aculturación” musical.

Pero, otra estrategia también puede ser, enfatizar la frontera y presentar su riqueza musical indígena como un componente “plus” que le abrirá públicos selectos y le remunerará en buena medida. Un ejemplo de esto (aunque, en este caso, no de la colonia Ferrocarril) podría ser el grupo de danzantes purépechas que se ven en algunas plazas públicas de la ciudad de Guadalajara realizando la tradicional danza de los viejitos con sus trajes típicos, y música interpretada por ellos mismos, con la finalidad de obtener un ingreso económico, además de que dan a conocer algunas expresiones artísticas de su cultura.

Una estrategia más podría ser yendo y viniendo en la frontera, de modo que se dé una mezcla que le permite transitar e interpretar con libertad entre su música tradicional y la música que le está marcando como de moda en la ciudad. En esta última forma no se puede hablar de una dilución, sino más bien de alguien que puede hacer puentes estratégicos que le permiten conectar su ser indígena con su ser urbano, o su ser urbano-indígena, con el ser indígena de alguien más o el ser urbano de algún otro más. En esta última estrategia sigue habiendo una conexión con su ser

indígena, donde la nostalgia juega un rol de anclaje inamovible que también le posibilita entrar en el juego de los cambios de identidad. Esta idea de nostalgia, la abordaré posteriormente.

A manera de conclusión, señalo entonces que cuando hablo de resignificación, hago referencia a ese proceso mediante el cual los nuevos aspectos culturales adquieren sentido por la tradición, y la tradición por los nuevos aspectos culturales, lo cual es posible por la dinamicidad constitutiva de las fronteras culturales, territoriales y laborales, para el caso de los mixtecos que estudio. A esto hay que aclarar que la distinción entre fronteras culturales, territoriales y laborales es simplemente con fines analíticos, porque realmente no es que existe una frontera que separe lo cultural de lo territorial o de lo laboral.

2. IDENTIDAD

En el contexto contemporáneo en el que aumentan los índices de migración, tanto interna como externa, en donde el internet, junto con los medios de comunicación, nos permiten tener contacto en el instante con culturas diferentes la pregunta ¿quién soy? es una pregunta que brota cotidianamente, por el común contacto con los otros que me resultan diferentes y semejantes a la vez.

Dicha pregunta toca directamente el asunto de la identidad. Hay diferentes modos de abordarla, en Sociología y en Filosofía, es uno de esos conceptos que se ha convertido en crucial y común para la investigación; por lo cual, se convierte en un término exigente cuando se le aborda.

Siendo consciente de la exigencia de dicho termino, este apartado lo he organizado en tres partes: la primera de ellas, a manera de introducción al tema, tiene que ver con la discusión teórica que ha generado la identidad y que puede ser enfocada desde la contraposición de la identidad individual con la identidad colectiva. La segunda parte reenfoca el debate sobre la identidad desde la contraposición “esencialista” con la “no-esencialista”, con la intención de colocar mi investigación desde el enfoque no-esencialista. La tercera parte, tiene como objetivo dejar en claro lo que entenderé por identidad en la presente investigación, a partir de un diálogo

entre la propuesta interactiva de Fredrik Barth, la propuesta constructivista de Stuart Hall y la reflexividad propuesta por Giddens.

2.1 IDENTIDAD: ENTRE LO INDIVIDUAL Y LO COLECTIVO

Hay una doble serie de atributos que forjan la identidad. Por un lado, los de pertenencia social, que son aquellos grupos o categorías con los que los individuos se identifican y se reconocen a sí mismos como pertenecientes a un grupo mayor (partidos políticos, religiones, clases sociales...). Por otra parte, están los atributos particularizantes, aquellas cosas que determinan la unicidad del sujeto (las relaciones, el estilo de vida, la biografía...). Por lo tanto, la identidad individual tienen que ver con un dinamismo entre aquello a lo que pertenezco (pertenencia social) y aquello que me distingue de los demás (atributos particularizantes).

Resaltando la parte individual, Gilberto Giménez (2007) señala: “desde el punto de vista de los sujetos individuales, la identidad puede definirse como un proceso subjetivo (y frecuentemente autorreflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la autoasignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo” (Giménez, 2007: 61).

A su vez, resaltando las identidades colectivas, señala que ésta tiene la capacidad de situarse en un campo y distinguirse de lo diferente, incluso “pueden ser vistas como *sistemas de acción*, y no como *sujetos* que actúan con la unidad de propósitos que les atribuyen sus líderes e ideólogos, e incluso sus oponentes”. (Giménez, 2007: 67). Además, desde el punto de vista de un observador externo las identidades colectivas también son las características que le atribuyen al individuo los demás: “pueden considerarse indicadores que señalan quién es tal persona en un sentido fundamental. Al mismo tiempo, ubican a esa persona en relación con los demás individuos que comparten los mismos atributos” (Giménez, 2007: 70). Por lo tanto, el otro juega un papel importante en la identidad, ya que este es quien reconoce las particularidades, es decir, los individuos que pertenecen a un determinado grupo pueden identificarse entre sí y ser identificados por los demás.

En pocas palabras, la identidad individual o colectiva, puede entenderse como un proceso, como un caminar, como autorreconocimiento y reconocimiento de los demás, en función de valores y categorías dadoras de sentido.

Esta posición contrasta con las opiniones de Berger y Luckman (1966), quienes se niegan a reconocer la posibilidad de que, en las ciencias sociales, pueda trabajarse satisfactoriamente con el concepto de identidad colectiva. Su uso es más bien una metáfora, pues se observa que: "Identidad es todavía [...] la identidad que un individuo puede encontrar en una colectividad, no la metáfora de que una colectividad pueda, como persona, tener identidad y crisis de identidad" (Sciolla, 1983, en Figueroa, 1994: 326). A diferencia de Giménez, Berger y Luckman (1966) enfatizan que la categoría identidad es sólo viable en individuos, no en colectividades, por lo que su utilización en estas últimas conllevaría a inadmisibles hipostatizaciones o reificaciones.

Por otra parte, Giddens (1991) deja entender que la identidad es algo creado y recreado en las actividades del individuo, el yo que se explica a sí mismo desde su biografía (Giddens, 1991: 72). El individuo se identifica a sí mismo y es capaz de entender su devenir de manera refleja (la duda constante y la permanente revisión y reestructuración de lo establecido). Precisamente en esa recreación de la identidad, las elecciones que se van tomando son cruciales, ya que éstas se dan ante las posibilidades que ofrece el contexto. Así pues, si la identidad depende de las posibilidades que da el contexto, estamos hablando de algo que, en principio, es forjado por una colectividad y que resulta común a una colectividad (que puede ser o no, la misma que lo forjó). Tendríamos, pues, un principio de identidad, a un tiempo, individual-colectiva.

Con lo aquí señalado, puede entenderse que parte de la problemática sobre la identidad ha sido si ésta puede abordarse como individual o como colectiva. En el debate Berger y Luckman (1966) resaltaban fuertemente la parte individual. En contraste Giménez hace recalcar que sí es posible hablar de identidades colectivas y de identidades individuales.

En lo que respecta a nuestra propia posición, las identidades colectivas se imponen por sí mismas. No como algo diferente absolutamente de la identidad individual. La reflexividad de la que habla Giddens es un acto individual que está posibilitando la colectividad; es decir, el problema de la identidad exige reconocer una frontera entre lo individual y colectivo, una precisamente porosa, como lo hemos dicho ya arriba; una no tan claramente delineada, que permite en los procesos identitarios, dinámicas más sueltas y creativas.

Las individualidades se construyen en las colectividades que las posibilitan, al mismo tiempo que van construyendo sus propios colectivos. De ahí resultan dinámicas identitarias fluidas en lo individual y colectivo, lo que lleva a pensar la posibilidad de definir la identidad desde un punto de vista no esencialista, como mostraremos en el siguiente apartado.

2.2 IDENTIDAD: ENTRE ESENCIALISTAS Y NO-ESENCIALISTAS

Claude Dubar (2002) describe que hay dos posturas sobre la identidad contrapuestas desde los orígenes del pensamiento filosófico: la esencialista y la nominalista (no-esencialista). La esencialista reposa en la creencia en las esencias, en las sustancias inmutables y originales. La identidad permanece, a pesar de los cambios. Se cree que los individuos comparten una característica esencial que los hace comunes, y por lo tanto, pueden clasificarse bajo ciertas categorías “La idea clave que atraviesa esta perspectiva es la de mismidad” (Dubar, 2002: 12).

Por otro lado, la no-esencialista considera que no hay esencias eternas y todo cambia. “(...) la postura nominalista considera a la identidad como una construcción, que no asume una forma única ni de carácter esencial, sino que está en constante transformación, ya que el sujeto va desarrollando diferentes identificaciones en el curso de la historia colectiva y personal, lo que impide considerar a la identidad como única y cerrada” (Dubar; 2002: 12).

Por lo tanto, en el enfoque no-esencialista, la identidad es el resultado de una identificación contingente, rescata lo inestable, lo fragmentario y la constante transformación. La no-esencialista es la que tiende a definir la diferencia. En cambio,

la esencialista es la que trata de aglutinar y dar un común denominador (Dubar, 2002: 13).

Nuestra investigación, en el caso de los mixtecos de la colonia Ferrocarril, encuentran más pertinente la posición no-esencialista, para comprender en su identidad, la transformación, inestabilidad o fragmentación, ya que ellos se encuentran en la peculiar situación de ser mixtecos y ser ciudadanos al mismo tiempo. Por lo tanto, una concepción esencialista de la identidad no sería suficiente para dar razón de lo que están experimentando los mixtecos de la Ferro que se mueven con gran soltura entre lo mixteco y ciudadano⁴.

2.3 EL TRIÁNGULO IDENTITARIO: BARTH, HALL Y GIDDENS

Dentro de las maneras no-esencialistas de entender la identidad, existe una manera de enfocarla, a la que se le ha llamado “Interaccionista”, que resalta la relación que se da entre grupos distintos y señala el elemento cultural como el que configura las diferencias.

En este caso los grupos se construyen simbólicamente como diferentes, ‘haciendo’ su cultura para interaccionar con otros. La etnicidad tiene aquí un carácter de elemento premoderno que pervive y que puede aparecer o no en el contexto del encuentro social (Camus, 2002: 34).

Entendidas las cosas así, la cultura étnica tendría un enfoque más bien regulador y no estructural o normativo, como el que tiene en los territorios de origen de los grupos.

Podemos describir la posición interaccionista desde el trabajo de Fredrik Barth. Él juega un papel fundamental en el rompimiento con los modos esencialistas de entender las identidades. Si bien, como lo he señalado, los modos de abordar las identidades reconocían límites y contenidos culturales precisos, a partir de los cuales

⁴La oposición analítica “ciudadino” contra “mixteco”, es tomada de la escuela de Chicago que la propone en términos de “el modo de vida urbano” y “el modo de vida rural”, la cual además ya está señalada en el apartado de migración. Aunque ésta contraposición no es suficiente para dar razón del problema que experimentan los mixtecos migrantes, porque lejos de estar en una o en otra, pueden estar en las dos al mismo tiempo, me sirve simplemente para ir abordando el problema.

podían realizarse un análisis de las culturas por medio de un inventario de rasgos, Barth (1976) propone una dinámica distinta el estudio de las identidades al planearlas como algo que surge en un marco elástico donde hay distintas formas de organización y definición de las diferencias culturales, que operan por inclusión-exclusión. Con esta idea, los grupos étnicos dejan de concebirse como entidades con fronteras inmóviles, y se comienzan a entender, más bien, como entidades flexibles y dinámicas, que construyen sus diferencias e igualdades con otros grupos mediante la interacción con ellos.

Barth pone particular atención a las percepciones e interacciones que viven los miembros de un grupo, al que ya no se define por sus rasgos más evidentes culturalmente, sino por la forma en que el grupo percibe y define sus fronteras; es decir, la etnicidad, es presentada más bien como un fenómeno de organización social, más que de diferenciación cultural. (Barth, 1969: 89)

Ahora bien, es necesario aclarar la relación que encuentra Barth entre grupo étnico e identidad. Esta relación depende de la consideración de los grupos étnicos como categorías con las que los individuos se sienten identificados y a las cuales se adscriben conscientemente: “los grupos étnicos son categorías de adscripción e identificación que son utilizadas por los actores mismos y tienen, por lo tanto, la característica de organizar la interacción entre los individuos”. (Barth, 1969: 10-11). Cabría aclarar aquí que la adscripción consciente no es la única forma de reconocer identidad, puesto que también, por mencionar, se puede dar el caso en el que los “otros” sean los que le den identidad a un individuo, sin que éste precisamente se esté adscribiendo.

En el proceso de construcción o conservación de un grupo étnico, es fundamental el momento en que se establecen los límites del colectivo étnico y de su persistencia; puesto que a partir de esto se señalan las diferencias culturales o el compartir una cultura, pero “Más bien como una implicación o un resultado que como una característica primaria y definitiva de la organización del grupo étnico” (Barth, 1969: 12). Por lo tanto, el grupo étnico surge a partir de la interacción, no se aíslan de ella.

Por lo tanto, en la propuesta de Barth, es fundamental la autoadscripción al grupo que realizan los individuos junto con el establecimiento de los límites del grupo a través de la interacción con otros grupos étnicos, al tiempo que se conceptualizan como una forma de organización social (Barth, 1969: 15). Es decir, basa la pertenencia a una colectividad étnica en la adscripción consciente que hacen los individuos que la conforman, y por ende, los que no se adscriben son los que se excluyen.

Por tanto, en este enfoque, la continuidad de las unidades étnicas recae en que los individuos se autoidentifiquen con el colectivo, la aceptación de sus normas y la conservación del límite étnico, por encima de las dichas variaciones:

(...) cuando se les define (colectivos étnicos) como grupos adscriptivos y exclusivos, la naturaleza de la continuidad de las unidades étnicas es evidente: depende de la conservación de un límite (...) del mismo modo que se pueden transformar las características culturales de los miembros; más aún, la misma forma de organización del grupo puede cambiar(Barth, 1969: 16).

Barth permite así reconocer la capacidad en el individuo de ir señalando en dónde se ponen las fronteras gracias a la organización; sin embargo es necesario señalar que aunque la frontera se pueda organizar, esa frontera siempre se caracterizará por ser borrosa, es decir, nunca será una frontera que delimite lo suficiente al grupo que la está marcando. Al mismo tiempo, es necesario señalar que el proceso de delimitación de una frontera se da desde la disputa, es decir, los sujetos al interior tienen que ponerse de acuerdo disputando hasta dónde marcar el límite. Por lo tanto, es necesario reconocer que las fronteras de los grupos étnicos tienen un carácter de porosidad y disputa.

Es necesario recalcar que las “diferencias” entre dos grupos son aquellas a las que los propios actores consideran significativas: “algunos rasgos culturales son utilizados por los actores como señales y emblemas de diferencia, otros son pasados

por alto, y en algunas relaciones, diferencias radicales son desdeñadas y negadas” (Barth, 1969: 15).

En resumen, el grupo étnico o la identidad en Barth es algo que se da en la interacción, la cual posibilita que los grupos se organicen y en esta misma interacción se delimiten sus fronteras, haciendo así que los sujetos sean quienes se adscriban a ese determinado grupo.

Para mi investigación, esta idea interaccionista permite pensar la relación de los mixtecos de la colonia Ferrocarril con los mestizos con los que conviven. Es decir, los mixtecos son migrantes que están inmersos en una sociedad receptora en la que están en acción recíproca (interacción) con individuos culturalmente diferentes. Además, los mismos mixtecos hacia el interior están interactuando con mixtecos de diferentes pueblos, con familiares que tienen que nacieron en su comunidad de origen, o con mixtecos que nacieron en alguna urbe de México, etc. La cercanía, en dicha interacción o reciprocidad, hace palpar las diferencias culturales entre los mixtecos y los mestizos, o incluso entre los mixtecos mismos hacia el interior. Queda en claro la diferencia entre lo propio y lo ajeno, pero dicha diferenciación está inmersa en la interacción que posibilita una serie de cambios, o enriquecimientos, en diferentes aspectos como la lengua, la vestimenta, la comida o la música, que pueden ser palpados y concretizados en los mixtecos de la Ferrocarril. Lo étnico toma, así, ese enfoque regulador y no normativo.

Entendidas las cosas así, los grupos étnicos internalizan los símbolos de la urbanización, a la vez que la urbe internaliza los símbolos de los grupos étnicos. Se generan otros criterios para la percepción y etiquetación de los conciudadanos.

Sin embargo, los planteamientos interaccionistas han sido cuestionados por su falta de atención a las bases históricas de los distintos grupos y del contexto donde se desarrolla la relación.

El énfasis en la interacción pierde sentido si se aplica sobre el vacío, ya que el encuentro en sí mismo no dice nada. (...) El desconocimiento de la historia y de la estructura en el análisis de un encuentro social tiene el peligro de

acabar en un funcionalismo escéptico, inmóvil y descontextualizado (Camus, 2002: 34).

Tomando conciencia de esas limitaciones históricas y contextuales que se le han criticado al enfoque interaccionista, he dado un espacio importante a la base histórica de los mixtecos en los apartados de al principio; y a su vez he dado espacio para ir señalando las particularidades concretas en las que se da ese contexto en el que los mixtecos interactúan con la ciudad.

Para tener una mejor manera de acercarme a lo que están viviendo los mixtecos de la colonia Ferrocarril, veo necesario complementar la propuesta interaccionista de Barth con la idea de que la identidad es algo que se va construyendo de manera estratégica y posicionada, como lo señala Stuart Hall (1996).

Cuando Hall aborda el asunto de la identidad, deja entender que ésta no es algo que se posee ya inamoviblemente. Es algo por ser, más que algo que es, con lo que se acerca a la posición constructivista. Así, marca su diferencia respecto de los esencialistas y sus identidades cerradas. Dándole más peculiaridades al modo de construcción de identidad según Hall, reconoce ese núcleo no estable del yo que siempre está en construcción, en el que la “estrategia” y la “posición” son claves:

El concepto de identidad aquí desplegado no es, por lo tanto, esencialista, sino estratégico y posicional. (...) no señala ese núcleo estable del yo que, de principio a fin, se desenvuelve sin cambios a través de todas las vicisitudes de la historia; el fragmento del yo que ya es y sigue siendo siempre “el mismo”, idéntico a sí mismo a lo largo del tiempo. Tampoco es – si trasladamos esta concepción esencializadora al escenario de la identidad cultural- ese “yo colectivo o verdadero que se oculta dentro de los otros muchos ‘yos’, más superficiales o artificialmente impuestos, que un pueblo con una historia y una ascendencia compartidas tienen en común”. (Hall, 1996: 17)

Con esto, una de las cosas que se reconocen es que el proceso de construcción de la identidad está, por tanto, inmerso en el tiempo es decir, en el cambio y la transformación:

(...) las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, de la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no “quienes somos” o “de dónde venimos” sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. Las identidades se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. (Hall, 1996: 17-18)

De esta permanencia en la representación, se deduce la importancia de la narrativa en este enfoque. Es decir, las identidades se construyen dentro de la narrativa y con enunciaciones específicas:

Precisamente porque las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él, debemos considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas, mediante estrategias enunciativas específicas. Por otra parte, emergen en el juego de modalidades específicas de poder... (Hall, 1996: 18).

Pero, si reconocemos la importancia de la narrativa, entonces es necesario reconocer la importancia del Otro, porque sólo con la relación con ese Otro es posible la narrativa, así lo deja entender Hall:

(...) sólo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su *afuera constitutivo* (...)” (Derrida; 1981, Laclau; 1990, Butler; 1993, en Hall, 1996: 18).

En pocas palabras, se puede decir que la identidad en Hall no es algo cerrado, sino más bien se construye estratégica y posicionalmente frente a otro (que es fundamental). Y esta construcción se realiza en tanto el sujeto se narra a sí mismo su propio devenir. Resalto el punto de la estrategia y posición, porque considero que estas dos características reflejan la porosidad de las fronteras que separan los

grupos étnicos. Es decir, si Barth señaló que estos límites o fronteras de los grupos étnicos eran movibles, con Hall complementamos esa idea diciendo, que además de ser movibles esos límites, son porosos de un modo tal que permiten ir y venir cruzándolos, según la estrategia y posición que un determinado grupo decide emplear.

Por otra parte, el aspecto estratégico en la identidad, hace notar la capacidad reflexiva de los mixtecos (en el caso que investigo) de dirigir sus operaciones hacia algún fin. Un ejemplo de esto sería lo estratégico que llegan a ser los mixtecos de la colonia cuando dirigen su capacidad de negociar con alguno de los coordinadores de la escuela Yaandavi con el fin de que uno de sus hijos sea aceptado en los cursos y aprenda música de manera gratuita, y para que, al cabo del tiempo se le regale algún instrumento musical.

Por otra parte, la posición añade características interesantes. Si la estrategia dirige las operaciones hacia algún fin; la posición, por su parte, refleja ese modo o actitud desde el cual se dirigen las operaciones. Retomando el caso en el que los papás piden que uno de sus hijos sea admitido en la escuela Yaandavi, su posicionamiento en ese momento puede ser más de generar compasión. En cambio, en el caso de la expulsión de alguno de los alumnos, la posición de los papás es de indignación, de quien se sabe en posesión de un derecho que le es negado, para que su hijo, a pesar de sus faltas, continúe recibiendo clases de música sin ningún costo.

En resumen, para Hall, la identidad es algo que se construye de manera estratégica y desde una posición definida ante "otro". La forma de hacer esto posible es la narración.

Ahora bien es necesario señalar que esa construcción estratégica y posicionada, señalada por Hall, al igual que la organización del grupo y la adscripción, señaladas por Barth, son producto de la reflexividad. Por lo tanto, la reflexividad es un elemento que hay que sacar a flote en la construcción interactuada de la identidad. Giddens

quien lo ha señalado en *Modernidad e Identidad del Yo*⁵ (1991) cuando deja entender que la identidad se crea y recrea desde su reflexividad, “el yo entendido reflexivamente por la persona en función de su biografía” (Giddens, 1991: 72). Es decir, el sujeto se explica a sí mismo desde su biografía, se identifica a sí mismo de manera refleja, pero inmerso en una modernidad que le oferta una compleja diversidad de opciones y posibilidades (Giddens, 1991: 11).

Si el sujeto es capaz de representarse a sí mismo, es porque eso se lo está posibilitando el “sentirse a sí mismo”. Por lo tanto, la “finalidad”, que es la que permite ordenar la representación del mismo sujeto, porque le da sentido a su autorrealización (placer o pena), sobre la que descansa su identificación. Es sobre este sentirse que se construye la unidad de experiencia. Así, lo presenta Kant en su *Crítica del Juicio* cuando señala:

Mas el elemento subjetivo que en una representación no puede ser un elemento de conocimiento, es el placer o la pena mezclada con esta representación; porque estos sentimientos no nos hacen conocer nada del objeto de la representación, aunque bien pudieran ser ellos el efecto o resultado de cualquier conocimiento.(...) Nosotros no hablamos en este caso de la finalidad del objeto sino porque su representación se halla inmediatamente ligada al sentimiento de placer, y es una representación estética de la finalidad.(Kant, 1790: 30)

Por lo tanto, en la reflexividad, el “sentirse a sí mismo”, permite la “representación de sí mismo” y no se puede hablar del segundo sin el primero, con lo cual dejo en claro que en esta investigación, la reflexividad tiene que ver con sentirse y pensarse a sí mismo, es decir, con una identidad que toma conciencia de sus propios fines y así se representa su manera de quedar ante la realidad, cognitiva y afectivamente.

⁵ Hay que aclarar que el texto de Giddens deja en claro que se está pensando en un contexto de modernidad, por lo tanto, la identidad entendida en esa situación se enfocará desde la intención de rescatar al sujeto; no es que no sea importante la colectividad en la Modernidad, sino que más bien se está tratando de rescatarlo, de modo tal que su posición le permita no verse difuminado por ella, sino como algo que está allí. Pero sin olvidar que surge de ella.

Precisamente la reflexividad del ser humano es la que resalta la soltura con que va modificando o cambiando su identidad, porque, al hacerse cargo, afectivamente, de la posición que tiene en el mundo, queda libre para, en las interacciones, representarse y dotándose estratégicamente de fines, que le permitan ir modificando esa posición y hacerse cargo de su propia vida.

En resumen, cuando hablo de identidad la entiendo no esencialista y como una construcción interaccionista y reflexiva ante los otros, en la que los grupos van organizando y marcando sus fronteras de manera estratégica, definiendo sus propias posiciones, a partir de lo dado por la colectividad en la que vive, adscribiéndose lo propio de su comunidad. Desde esta perspectiva, es preciso reconocer la dinamicidad de las fronteras, como elemento constitutivo de la identidad, para, de esta forma, ir llenando de sentido los aspectos culturales nuevos desde la tradición, y la tradición desde los aspectos culturales nuevos o, en otras palabras, ir llenando las prácticas musicales nuevas desde las prácticas musicales tradicionales, y las prácticas tradicionales desde las prácticas musicales nuevas. La música aparece ya, en nuestra investigación, como un elemento también conformador de identidades, bajo esta misma dinámica interaccionista y reflexiva. Por esta razón, en el siguiente apartado me dispongo a abordar el problema relacionando las categorías: identidad, música y espacio.

3. IDENTIDAD: ENTRE MÚSICA, MEMORIA Y TERRITORIO

En el presente apartado tengo como objetivo abordar el asunto de la música desde su capacidad de construir un espacio que da identidad. Parto de la comprensión de la música como algo más que la producción de sonidos con armonía y que ésta no es algo aislado, sino que está íntimamente ligada a cuestiones contextuales o sociales, que están presentes en la memoria. Los dos autores principales sobre los que reposaré teóricamente son Alan Merriam (1964) en lo referente a la música y Paul Liffman (2012) en lo referente al espacio-identidad, aunque más marginalmente, Shinji Hirai (2009) me permitirá acercarme al problema de la memoria nostálgica.

Antes de abordar las teorías, es preciso considerar la gran diversidad cultural-musical de Oaxaca en el que es posible ubicar 17 etnias: Zapotecos, Mixtecos, Mazatecos, Chinantecos, Mixes, Negros, Chatinos, Triquis, Huaves, Cuicatecos, Nahuas, Zoques, Chontales, Amuzgos, Tzotziles, Chocholtecos, Ixcatecos (Híjar, 2006:109). Cada una de estas con sus propias lenguas, tradiciones y música. Junto con las 17 etnias, si se considera a los mestizos (con su música) como un grupo más, entonces son 18 los bagajes músico culturales que enmarcan el estado de Oaxaca, pero la realidad musical de esa región es mucho más compleja que su mera enumeración (Híjar, 2006: 110). Cualquier acercamiento a la música de alguno de estos pueblos requiere tomar en cuenta esta diversidad. Es en este contexto de interacciones múltiples de tradiciones musicales diferentes, donde tenemos que ubicar el caso de los mixtecos.

Pensando entonces en la cultura Mixteca, se puede decir que la música constituye una parte fundamental de las fiestas que se celebran a lo largo del año en las diferentes regiones de dicha etnia. Desde la zona Alta hasta la Costa, la música de las chilenas va marcando el ritmo cotidiano de los mixtecos en su vida. Como es de esperarse, en los momentos de significancia especial a lo largo del año como las celebraciones religiosas, las sociales o las políticas; la música está imprimiendo relevancia especial a lo que va aconteciendo en la celebración (López, Ramírez; S/A: 4-5).

Se puede decir que, en el caso de los Mixtecos, la música se convierte en el alma de sus vidas. En todo momento se hacen acompañar de ella, de ahí la presencia de las bandas en todo acontecimiento de cierta importancia en la comunidad:

(...) nacemos con música, cumplimos con nuestras obligaciones religiosas acompañados de música; y cuando nos llevan al Campo Santo, ahí va la banda suene y suene sus instrumentos, tocando puros fúnebres, que es la música para los difuntos ¡Hasta en la muerte hay música! (Ibarra, 2010: 91)

La música como fiel compañera de los mixtecos, también se va con ellos cuando migran hacia otras tierras para ganarse el sustento de lo necesario. Se convierte en

esa posibilidad de expresar la nostalgia y la tristeza que alberga al mixteco que se siente lejos y en la incertidumbre al verse solo y triste en algún otro lugar desconocido y lejano de su “Tierra del Sol” (sobrenombre de la Mixteca). La *Canción Mixteca* es la pieza musical, que con gran renombre, refleja lo que la música, y la comunidad de origen, es para un mixteco que no ha tenido otra opción que dejar su terruño. Esa pieza fue escrita en el año de 1915 por el compositor oaxaqueño José López Alavez. Le ha dado un gran prestigio a nivel nacional al estado de Oaxaca, pero más específicamente a la Mixteca Oaxaqueña. El autor, al igual que miles de mixtecos, es parte de esa migración que ha caracterizado a dicha cultura desde la primera mitad del siglo XVIII. La canción mixteca fue compuesta por José López en la ciudad de Querétaro, a varios cientos de kilómetros de distancia de la Mixteca. En el año de 1918, la *Canción mixteca* triunfó en el Primer Concurso de Canciones Mexicanas (Salvador, 2014: S/P). El 20 de abril de 1998, fue elevada a la categoría de Himno Mixteco en el municipio de Huajuapán, como homenaje *post mortem* a José López Alavez.

3.1 LA MÚSICA, ALGO MÁS QUE UN ARTE

En 1973 Clifford Geertz en *La interpretación de las culturas*, señaló:

(...) Llegar a ser humano es llegar a ser un individuo y llegamos a ser individuos guiados por esquemas culturales, por sistemas de significación históricamente creados en virtud de los cuales formamos, ordenamos, sustentamos y dirigimos nuestras vidas (Geertz, 1973: 57).

Entendidas así las cosas, la música tiene que ver con esos con esos sistemas de significación históricamente creados, en virtud de los cuales formamos, ordenamos, sustentamos y sin los cuales no nos podríamos entender.

Es decir, la música puede observarse desde perspectivas muy diferentes; ciertamente la más habitual es considerarla como un arte. No obstante, cuando centramos nuestra atención en las significaciones, usos y funciones que recibe, se pone innegablemente en evidencia su importancia social. Con esto, lo que quiero resaltar es que la música es mucho más que la sola producción de sonidos con

armonía. Refleja maneras de vivir la vida, de entender el mundo y de abrirse a la dimensión de trascendencia histórica e, incluso, absoluta. Podemos encontrar en ella, haciéndole las preguntas adecuadas, grandes pistas, al tiempo que también nos sugiere las preguntas que le podemos hacer:

La música da respuestas sobre todo a quien le hace preguntas, aunque también, al escuchar una determinada música, es posible que ésta nos sugiera la necesidad de formularnos ciertas cuestiones que, si no la hubiésemos escuchado, quizás no nos habríamos formulado. (Martí, 2000: 17)

En los terrenos de las ciencias sociales, de su estudio se ha encargado la rama de la etnomusicología, la cual posee la peculiaridad de tensionar la etnología con la musicología. Entendida la etnología como aquella rama de la antropología social o cultura que como método busca observar las prácticas culturales de los grupos humanos, al tiempo que participa en ellos, con lo cual puede contrastar lo que la gente dice y lo que hace. La musicología, la cual es difícil de definir, pero para lo que nos interesa en este asunto, se puede decir que ésta tiene que ver más con el estudio formal de la música en sí misma.

Bajo la tensión etnología-musicología, esta investigación tiene a lo etnológico porque busca acercarse al proceso social que la música inicia en los alumnos de la escuela de música Yaandavi, que son hijos de mixtecos migrantes en la colonia Ferrocarril.

Conviene rescatar, sin embargo, algunos enfoques musicológicos que se acercaron a las ciencias sociales y etnológicas, para centrar nuestra investigación. El primero, la antropología musical:

Tras la Segunda Guerra mundial la musicología comparada se reorientó en los Estados Unidos hacia una forma de antropología de la música, integrando dentro de sus procedimientos el estudio del papel de la música en una sociedad y su interacción con el contexto cultural, histórico y social, como aspectos constitutivos de la disciplina (Reynoso, 2006, vol. 1: 111).

Un punto importante a destacar en este enfoque es la explícita sensibilidad por el contexto, porque pretende reconocer la importancia del ambiente cultural, y así queda claro el vínculo entre contexto y música.

Alan Merriam (1964) es uno de los teóricos que hacen énfasis en que la música no puede estar desligada de los contextos; “la música como tal no existe al margen de su contexto; al contrario, el contexto puede determinar la conceptualización de la música” (Merriam, 1964: 281). Se vuelve necesario ampliarla mirada para entender que hay algo que está provocando a expresión musical, al mismo tiempo que la música provoca algo en cada lugar en donde se hace presente,

(...) we hear a song; it is made of sound ordered in certain ways. Human beings produce this song and in so doing they behave, not only when actually singing the song but also in their way of life, either as musicians or as people listening to music and responding to it. (Merriam, 1964: 34).

La música provoca comportamientos en las personas, es decir, que las personas responden a ella. Así, destaca Merriam la importancia de los los “usos y funciones” de la música, que define de la siguiente manera:

La palabra –uso—se refiere a las situaciones humanas en que se emplea la música; --función—hace referencia a las razones de este uso y, particularmente, a los propósitos más amplios a los que sirve (Merriam, 1964: 277).

Después de señalar eso Merriam, propone un listado de funciones que él ubica en la música:

- 1.- La función de expresión emocional. La música funcionando como mecanismo de expresión emocional. Como vehículo para la expresión de ideas y emociones no exteriorizadas en el lenguaje cotidiano.

2.- La función del goce estético. Esta función es clara en la tradición occidental, pero no es posible afirmar que está presente en todas las culturas del mundo.⁶

3.- La función de entretenimiento.⁷

4.- La función de comunicación. Es claro que la música comunica algo, aunque no es claro el qué, ni el cómo, ni a quién.

5.- La función de representación simbólica. Representación de cosas, ideas y comportamientos.

6.- La función de respuesta física. La música provoca una respuesta física, aunque éstas estén limitadas por convicciones culturales.

7.- La función de refuerzo de la conformidad a las normas sociales. Aquí la música puede marcar lo que sería un comportamiento correcto.

8.- La función de refuerzo de instituciones sociales y ritos religiosos. Se reafirman las instituciones sociales mediante canciones que resaltan lo que es adecuado y lo que no, o lo que la gente debe o no debe de hacer.

9.- La función de contribución a la continuidad y estabilidad de una cultura.

10.- La función de contribución a la integración de la sociedad. Como la música proporciona un núcleo de solidaridad alrededor del cual se congregan los miembros de una sociedad, ésta realiza esa esa función integradora.

A su vez, Merriam señala que, cuando Joseph Hanson Kwabena Nketia habla sobre la música yoruba en Accra, deja entender que el acto de la música conlleva la satisfacción de participar, así como la confianza de pertenecer que comparte valores similares, vida parecida y formas artísticas comunes (Merriam, 1964: 293).

En concreto, para mi investigación es muy importante este asunto de los usos y funciones de la música, porque conecta fuertemente con mi intención de mirar lo que la música puede provocar o hacer reaccionar en la sociedad.

⁶ Aunque desde lo que se recuperó de Kant (1790) se tendría que pensar que así es: toda acción tiene implícito el sentido de autorrealización en forma afectiva, placer o pena.

⁷ Ésta es la que creo que sí podría pensarse que no está presente en todas las culturas del mundo.

Pensado en el caso concreto de los mixtecos, la música cumple esa función de irse unificando con la comunidad receptora, desde el aspecto laboral, el artístico, de socialización, entre otros. Un ejemplo de esto son los alumnos graduados, quienes ya tocan en algunas de las bandas de la ciudad. El caso más sonado es el de “Ramiro” (Cheke), trompetista de la banda “Chacalosa”, que dentro del ambiente bandero de la ciudad goza de un cierto prestigio.

A su vez, cumple la función de mantener la memoria fresca que les permite mantener el vínculo con la tierra de origen, o, en otras palabras, la pertenencia a la misma cultura mixteca. Ejemplo de esto es la presencia de las bandas para darle importancia a las celebraciones religiosas que se hacen en la colonia Ferrocarril, como reproducción sencilla de las fiestas patronales de sus pueblos.

También señalo que cumple la función de expresión de emociones o sentimientos, como la nostalgia o incertidumbre, propios del mixteco que se sabe lejos de su “tierra del sol” y que tiene como principal espacio de trabajo la incierta calle. Como ejemplo de esa nostalgia se puede mencionar que dentro del repertorio que nunca falla en las clases de Yaandavi se encuentra la *Canción Mixteca* o las chilenas.

También es necesario señalar que el principal problema, en este enfoque según palabras de Carlos Reynoso (2006), es que en el intento de vincular contexto y música, el asunto del contexto ganaba primacía relegando a la periferia la música. Reynoso, para apoyar su propuesta, cita a Joseph Karman: “nuestras dudas frente a los estudios contextuales se funda en la impresión de que habitualmente ellos se inclinan demasiado hacia la consideración de los contextos. Usualmente ellos tratan poco a la música en sí misma”. (Kerman, 1985: 180. en Reynoso, 2006, vol. 1:172)

Tratando de dar un equilibrio entre contexto y música, John Blacking en su publicación *How musical is man?* (1973), profundamente vinculada con la publicación *Antropology of Music* (1964) de Merriam, deja entender que :

Incluso si una persona describe experiencias musicales en el lenguaje técnico de la música, está de hecho escribiendo experiencias emocionales que ha aprendido a asociar con patrones de sonido particulares. ... La terminología

musical puede ser un lenguaje con el cual describir la experiencia emocional humana (...). (Hay) estrechas relaciones estructurales entre la función, el contenido y las formas musicales (Blacking, 1973; 52-53 en Reynoso, 2006, vol. 1:131).

Con esto queda entendido que es importante mirar el contexto como bien lo ha señalado Merriam, pero sin olvidar que es necesario reconocer que ese contexto tiene una relación estructural con las formas musicales.

3.2 TERRITORIALIDAD Y MÚSICA

Apoyándome en Merriam y los “usos y funciones” puedo señalar que la música tiene esa posibilidad de desplegar un proceso social con una infinidad de aristas, lo cual traería como consecuencia que la lista propuesta por Merriam aumente, sin problema.

Un ejemplo distinto, puede ser la “función de dar orden a un territorio”. En ocasiones ese orden espacial se logra resaltando diferencias y fronteras en lo religioso, lo político, la clase o lo étnico. Enfocada así la música, tiene esa posibilidad de crear una frontera, que aunque porosa, funciona delimitando, organizando y señalando una dinámica propia a ese espacio “separado”.

Para aclarar un poco más, Liffman hace la diferenciación entre territorio y territorialidad: sobre el primero señala que es “un conjunto de lugares, socialmente producidos, que muta a medida que los actores se mueven en él y amplían o recortan los procesos de construcción de nuevos lugares” (Liffman, 2012: 23), mientras que la segunda dice que: “La territorialidad –la construcción, la apropiación y el control de territorio- depende de una gama amplia de prácticas agrícolas, rituales, comerciales y políticas” (Liffman, 2012: 230). Punto interesante es que la mayoría de esas prácticas está siendo posibilitada por la música, o incluso la música misma puede ser considerada como una práctica en sí misma.

Dentro de las concepciones contemporáneas de espacio entra el término de territorialidad, con lo cual se puede señalar que cuando comenzamos a plantear el asunto de la territorialidad estamos hablando no solo de un pedazo de mera tierra,

sino que es algo que va más allá de entenderla a ésta como un recurso material. Cuando hablamos de territorialidad es necesario tener en cuenta otros factores como las prácticas arraigadas del lugar, el lenguaje, los flujos de personas, las ideas, redes de comercio, las fiestas con sus músicas y demás elementos que permiten a las personas apropiarse de esos determinados espacios y luchar por ellos. Un ejemplo de esto lo encontramos en el caso de los huicholes para quienes “su preocupación política más apremiante está en reclamar sus derechos sobre las tierras, plasmados en documentos y prácticas culturales que se extienden sobre un área vasta y desde tiempos remotos” (Liffman, 2012: 27).

Paul Liffman (2012) señala que, en el caso de los huicholes, ese proceso ha ido posibilitando una relación peculiar entre territorio, ritual, memoria histórica y discurso político; con lo cual, tocar el tema de territorialidad entre los huicholes necesita incluir el derecho de los misioneros, los conversos protestantes locales, los rancheros mestizos, etc.

Todos estos asuntos plantean preguntas fundamentales sobre qué es el territorio, hasta dónde se extiende, quién define los derechos de residencia, propiedad y participación ceremonial. Es decir, toda esta complejidad nos cuestiona fuertemente, y nos deja preguntándonos cuáles son los límites del territorio, la cultura y la identidad (Liffman, 2012: 27). Con esto señalamos de manera explícita que territorio, cultura e identidad están íntimamente ligados.

Ante esta problemática retante, la pregunta por la territorialidad necesita hacerse en términos más ambiciosos, no basta con asociarla a terrenos y metros cuadrados, sino que necesita introducir asuntos simbólicos como el parentesco, la administración, los rituales o la música. Hablar de rituales conlleva hablar de música, puesto que, siguiendo a Merriam, una de las funciones de la música es precisamente el “refuerzo de instituciones sociales y ritos religiosos” (Merriam, 1964: 293). Por lo tanto, dentro de la complejidad que es la territorialidad, la música también es un elemento que necesita tomarse en cuenta. Ahora bien, la presencia de la música para el caso de los rituales es la primera que señalo, pero es necesario recalcar que la música, dentro de la territorialidad, también funciona la música, como elemento de

la territorialidad, como vehículo de la memoria histórica, por medio de cantos antiguos. O en el caso concreto de una fiesta, por ejemplo una boda, está funcionando para integrar a la comunidad-sociedad (Merriam, 1964: 293).

Por lo tanto, puede entenderse que, bajo estos términos, cuando se habla de territorialidad se trata de algo mucho más que la mera tierra como recurso material, va más allá de un control administrativo de la tierra; y más bien incluye a la cultura y a la identidad de un grupo determinado, y en todo este ir y venir la música es un elemento fundamental que permite que la misma territorialidad funcione.

3.3 LA MÚSICA EN SU “FUNCIÓN” DE CONSTRUCCIÓN-EXTENSIÓN DE UNA TERRITORIALIDAD

Como ya se ha señalado, hablar de territorialidad es complejo puesto que implica diversos elementos difíciles de tratar, como la identidad o la cultura. Por lo tanto, querer entender cómo es que se construye una territorialidad es querer entender cómo se construye una identidad o una cultura.

Bajo esa idea de construcción de territorio, Liffman señala que en el caso de los huicholes, los viajes y la migración, ya sea con fines de cacería o comercio, ha conducido a que creen, o construyan, sus lugares sagrados; y en dicho proceso de construcción termina por haber una asociación de repertorios de imágenes y textos con ese lugar (Liffman, 2012: 46).

Ahora bien, en el caso de los mixtecos, se puede señalar que dado la importancia de la música en su vida, ésta se convierte en un elemento de construcción-asociación con el lugar. Por lo tanto, el repertorio musical juega un papel fundamental en la construcción de la territorialidad-identidad. Lo particular del elemento música, es que cuando los mixtecos migran a lugares lejanos de sus comunidades de origen, la música es uno de los elementos que se llevan consigo, y por lo tanto, la música interpretada en la diáspora termina siendo una manera de asociar el espacio urbano con el espacio de la comunidad de origen; al tiempo que al ir construyendo musicalmente el territorio de la ciudad, lo van nutriendo con nuevas asociaciones que surgen de la ciudad.

Places are fragmentary and inward-turning histories, pasts that others are not allowed to read, accumulated times that can be unfolded but like stories held in reserve, remaining in an enigmatic state, symbolizations **encysted in the pain or pleasure of the body** (Certeau, 1984: 108)

Siguiendo con la idea de que la música tiene esa función de ir construyendo territorialidad-identidad, Martin Stokes (1994) señala:

(...) el evento musical, de las danzas colectivas al acto de poner un cassette o CD dentro de una máquina, evoca y organiza memorias colectivas y presenta experiencias de lugar con gran intensidad, fuerza y simplicidad incomparables por ninguna otra actividad social. Los “lugares” que se construyen a través de la música implican nociones de diferencia y fronteras sociales. También organizan jerarquías de un orden moral y político (Stokes, 1994: 3, en Vargas Cetina, 1998: 148).

Con esto se puede entender que la música, a través de su práctica y de las ideas que conlleva, nos acerca a la construcción de una cierta realidad, “pero no es tan sólo que la música signifique algo; también lo puede ser” (Martí, 2000: 11). Por ejemplo, un concierto puede ser un evento musical, pero dependiendo de los contextos en que se dé, puede ser un evento que construya y afirme una clase, género o etnia, marcando diferencias y límites sociales. Con lo cual se resalta la importancia de la música para conocernos como sociedad: “Hay que aprender a juzgar a una sociedad por sus ruidos, por su arte y por su fiesta más que por sus estadísticas” (Jacques, 1977: 9). Con este ejemplo, vemos que la música puede jugar un papel en el que puede ayudar a la construcción social de un espacio determinado en coincidencias de clase, género o etnia, por mencionar sólo algunas.

Un ejemplo de esto son las orquestas infantiles y juveniles en Venezuela. Éstas son ese espacio construido en el cual los grupos empobrecidos de la sociedad pueden acceder a la música como arte:

Los niños y jóvenes que participan construyen nuevos significados sobre la realidad social, adquieren un fuerte sentido de responsabilidad y

compromiso, realzan el valor del esfuerzo propio como aporte al logro colectivo. Los participantes en estas agrupaciones musicales expresan que se sienten como en familia o en equipo, lo cual afianza el respeto por el trabajo del otro, la amistad, la solidaridad, el liderazgo horizontal, la coordinación y la organización para el logro y los éxitos comunes. Estas agrupaciones musicales representan, para algunos, la posibilidad de tener una carrera profesional, una dignificación de sus vidas personales y una oportunidad de participar en la creación artística. Al tocar y ensayar en las plazas públicas de los barrios y pueblos venezolanos, la comunidad aprecia y define nuevos valores hacia la música y el arte; se despierta el sentido estético en su público y de esta forma la belleza no sólo está en los museos, sino también en la propia comunidad (Flores Georgina, 2009: 15).

Otro ejemplo en el que la música funciona construyendo un espacio particular puede ser visto en las bandas de viento en las comunidades indígenas, que forman parte importante en la construcción-organización de la vida comunal, ya que su participación es fundamental en un sin fin de rituales y demás momentos sociales.

En la población nahua de San Bartolomé Atlacholoaya, en el estado de Morelos; la música de viento está presente en la organización del “huentil”, es decir, para la ofrenda del ritual agrícola. De igual forma está presente en las fiestas católicas. La participación de la banda en el huentil no tiene una remuneración, sin embargo en dicha celebración, es a los músicos a quienes primero se les sirve de comer y de beber (Flores Georgina, 2009: 21).

Se puede decir que las bandas de viento también juegan un rol importante dentro de la vida política de las comunidades. Muchas de las demandas que realizan como pueblos indígenas van acompañadas de las bandas, las cuales marcan la construcción, organización y potencialización de las protestas. Es común que los músicos tengan que viajar durante horas o días para llegar a las grandes ciudades, en las cuales se encuentran los gobernantes quienes tienen la posibilidad de tomar decisiones, para decirles con su música a los servidores públicos que las comunidades indígenas están presentes y están luchando por sus derechos (Flores

Georgina, 2009: 22). Es decir, las bandas de manera organizada ayudan a evidenciar que la organización, que se supone lo político se encarga de marcar, está fallando (Bourdieu, 1996: 158-161). En otras palabras, las bandas le ponen volumen a las fallas que tiene el gobierno a la hora de organizar la casa.

Otro fenómeno interesante que se puede señalar entre las comunidades indígenas es la construcción de la reciprocidad musical entre distintos pueblos. Esto queda reflejado cuando en alguna fiesta patronal, como suele ser muy costoso contratar una banda (ya que además hay que darles a los músicos comida, bebida, cigarros y hospedaje), se acostumbra la “gozona”, un intercambio recíproco que consiste en que la banda acepta la invitación para tocar sin cobrar en otro pueblo, con la seguridad de que la banda anfitriona corresponderá de la misma manera (Flores y Ruíz, 2001: 38).

También es importante recalcar que las bandas son espacios en los que, además de transmitir la música de generación en generación, comunican valores y costumbres fundamentales en la construcción de cualquier sociedad. De hecho hay comunidades indígenas que tiene escuelas para la creación y recreación de conocimientos musicales, un ejemplo de éstos son el Centro de Capacitación Musical “Eliseo Cortés” en Tingambato, Michoacán; el Centro de Capacitación Musical y Desarrollo de la Cultura Mixe en Santa María Tlahuilottepec, Oaxaca; o el Centro de Capacitación para Música de Bandas en Puebla (Flores Georgina, 2009: 22).

De alguna manera, Yaandavi juega se convierte en un lugar semejante a los que hay en Tingambato o en Santa María Tlahuilottepec, con la particularidad de que ésta se encuentra fuera del lugar de origen y que los profesores de música no son mixtecos, pero son conocedores de los repertorios tradicionales, e incluso el profesor Reyes Mares ha compuesto algunas piezas de sus géneros tradicionales. Por lo tanto, las clases de Yaandavi tienen esa posibilidad de ir transmitiendo la tradición en el momento que dentro de los repertorios que enseñan se encuentran las chilenas, al mismo tiempo que se convierte en un lugar de transmisión de lo mestizo, por el hecho de que los maestros son ciudadanos. A esto hay que aclarar que, dentro de la Ferro, Yaandavi no es el único espacio de práctica musical, pues la mayoría de los

alumnos además de tomar las clases, son instruidos de manera personal, y bajo métodos más flexibles, por sus familiares. Es posible ver por las tardes a papás enseñándoles ritmos en la tambora, pero de manera lírica, es decir, sin un método formal como el de las escuelas en las ciudades

En fin, la vida en la banda da muchas satisfacciones y prestigio a los músicos, aunque también deben enfrentar situaciones duras, como tocar en condiciones prácticamente inhóspitas (a causa del clima). También tienen que soportar largas jornadas de trabajo. Esta dedicación es uno de los factores por los que la gente llega a respetar a los músicos, brindándoles cariño y reconocimiento social (Flores Georgina, 2009: 25), reflejo del significado que su rol está imprimiendo a esa determinada sociedad.

Todos estos estudios sobre la música de banda, en los indígenas mexicanos o en Venezuela, refuerzan la idea de que la música no es sólo una expresión artística, ni una animación para las fiestas. Es también una actividad, por medio de la cual, se modulan vínculos sociales, se construyen identidades, y que, para sus participantes, se convierten en un estilo de vida (Flores Georgina, 2009: 16).

Para finalizar, un ejemplo concreto entre los mixtecos de la colonia Ferrocarril en el que la música cumple esa función de construcción de espacios son las mismas clases en Yaandavi. Ya que en ese momento se construye un espacio concreto en el que los niños, hijos de mixtecos de diferentes pueblos, se juntan ensayan, aprenden y tocan música juntos. Ese espacio no existe en ningún otro momento, ya que los problemas que viven entre los padres, por el solo hecho de ser de diferentes pueblos, no permite a sus hijos interactuar cotidianamente entre ellos. Es decir, las clases de música en Yaandavi propicia la construcción de ese espacio en el que los hijos de mixtecos de diferentes pueblos socializan, lo cual propicia una manera diferente de socialización a la que sus padres les pretenden heredar, que está más caracterizada por el conflicto entre los pueblos. A su vez, Yaandavi construye ese espacio en el que es posible refrescar y transmitir la tradición musical mixteca, ya que allí es donde se ensayan y aprenden chilenas. También se puede señalar que el proyecto musical produce un lugar en el cual ellos se capacitan laboralmente por el

hecho de que dentro de los repertorios que se enseñan, además de las chilenas, las canciones de moda son parte de lo que aprenden; esto obedece a que entre mayor sea el repertorio que dominen los mixtecos, mayor es la posibilidad de que los contraten en las bandas de estilo sinaloense en la ciudad⁸. Es decir, el espacio que produce musicalmente Yaandavi en la Ferro, es un espacio que se va llenando de contenidos laborales, de recuperación de la tradición y de nuevas socializaciones.

3.4 LA MÚSICA EN SU “FUNCIÓN” DE APROPIACIÓN EN LA TERRITORIALIDAD

La apropiación territorial necesita ser entendida como un proceso, como bien lo señala Edward S. Casey: “A place is more an event than a thing” (Casey, 1996: 26). Esta idea permite señalar que los eventos, del tipo que sea, son los que van haciendo que los individuos le den ese carácter de apropiación a los territorios.

Un ejemplo de esta idea, la señala Liffman cuando deja entender que en el caso de los huicholes el evento sacrificial y los intercambios ceremoniales posteriores condensan el espacio y unen los lugares en escalas temporales y espaciales múltiples (Liffman, 2012: 48). De esta forma, ese espacio es condensado en la medida que es apropiado por los huicholes.

En el caso de los mixtecos de la colonia Ferrocarril, se puede decir que los eventos de tipo musical que van teniendo de manera cotidiana, con motivo de alguna celebración, en la calle de la colonia, hace que en ese momento el espacio que es delimitado para el evento, sea condensado de manera tal que permite unir ese lugar concreto de la calle con el lugar de la comunidad de origen, en escalas temporales y espaciales múltiples; y en el momento que acontece eso se da la apropiación de ese territorio callejero, es decir, se da una territorialización de ese pedazo de la calle. El punto peculiar de esa apropiación es que se da a través de eventos como las celebraciones religiosas o las fiestas, en las cuales la música está funcionando como refuerzo de los ritos, de las instituciones, de integración, de conformidad con las normas sociales, de comunicación, de goce, de expresión emocional, etc.

⁸ Sobre este asunto del espacio que musicalmente construye Yaandavi en el capítulo 4 está señalado un apartado que esta titulado “¿Cómo crea comunidad Yaandavi?”

Uno de los puntos importantes en este proceso es que precisamente la apropiación del territorio se da en la medida en que hay una especie de liga entre el sujeto y el espacio construido, sin importar que este espacio sea en un lugar distanciado físicamente con la comunidad de origen. Si volvemos a la idea ya señalada de que musicalmente se construye un espacio, aquí, esa idea se redimensiona en tanto el sujeto tiene una identificación con el espacio, por emplazamiento, que, así, se vuelve lugar para él.

En el caso de los huicholes, Liffman señala que la peregrinación, “es una micro-política de emplazamiento que los huicholes han articulado en demandas territoriales más amplias” (Liffman, 2012: 50). Es decir, las grandes caminatas que hacen los huicholes por las diferentes rutas, van haciendo que esos espacios recorridos se llenen de significado, al grado que terminan siendo grandes espacios-vuelos-lugar, es decir, apropiados.

En el caso de los mixtecos de la Ferrocarril, se puede señalar que por medio de la práctica de sus músicas tradicionales en las fiestas en la calle, es una manera de emplazamiento, o apropiación, que los mixtecos hacen de la calle, ya que ésta deja de ser la simple calle para convertirse en un lugar propicio para la celebración de la fiesta, así como sucede en sus comunidades de origen; lo cual se convierte en ese evento que llena de significado el lugar que es construido y apropiado (emplazado) musicalmente, dándoles luces identitarias como mixtecos ciudadanos.

Pero también es importante señalar que la apropiación musical de un territorio, no sólo se da bajo el elemento de la “práctica”, sino que también se da desde la “memoria” y los discursos que esta conlleva. “La memoria personal y la compartida, el discurso y la práctica llenan los espacios físicos –aun si el único espacio es el firmamento y la única práctica es el discurso mismo–, hasta convertirlos en *lugares* significativos.” (Liffman, 2012: 45). En el caso concreto de los mixtecos de la Ferro, se puede decir que la memoria es una memoria musical que se convierte en una riqueza que va sosteniéndolos en las adversidades que enfrentan en la ciudad, y que a su vez, el discurso, es un discurso musical que practican diariamente, y que regularmente es transmitido de los adultos a los jóvenes.

En el caso de los huicholes, Liffman indica cómo la memoria relaciona espacio y tiempo cuando señala que “En la territorialidad huichola, esta memoria se materializa en documentos de tierras, accidentes geográficos sagrados, narrativas de migración ancestral y en peregrinaciones rituales que las reviven” (Liffman, 2012: 45).

Por su parte, en el caso de los mixtecos, se puede decir que en la territorialidad callejera, la memoria se materializa por medio de la música al interpretarse-practicarse las diferentes chilenas tradicionales. Por lo tanto, en el momento que están allí en la fiesta callejera, son capaces de apropiarse del lugar por medio de la práctica y memoria; con lo cual se pueden sentir como en el espacio de la comunidad de origen, sin dejar el espacio de las calles de la Ferro. Con lo cual, se puede decir que reproducen el espacio de origen con la imaginación musical y de esa forma se recrea el espacio nuevo que se encuentra en la Ferro.

El trabajo de Marina Roseman (1998), expone de qué manera las prácticas musicales, son empleadas por el grupo étnico Temiar de Malasiapara nombrar y apropiarse de su territorio:

Estas cuestiones de propiedad de la tierra tienen sus cognados en la composición musical, el performance y afectan al énfasis performativo de la actuación (enactment) de una canción, con poder por los agentes del paisaje, un valor performativo de la participación de la comunidad, que se manifiesta en la relación entre el cantante y la respuesta inicial de coro con el que interactúa; [y afectan también] a la valoración de los recursos aparentemente irrelevantes tales como las canciones. La estética y formas estéticas son aspectos fundamentales, infravalorados de la experiencia humana. Cuando damos a las dimensiones culturales performativa y expresiva nuevos usos para la etnográfica clásica se prueba cómo canciones, mitos, rituales y representaciones: [sirven] como vehículos que articulan las relaciones con los paisajes, en general, así como la articulación de las relaciones de los sitios específicos, las regiones y los recursos (Roseman, 1998: 116).

Como ya lo he venido señalando, es interesante cómo la música puede dar orden y construcción a los espacios. Punto interesante es cuando esa construcción sucede en un contexto de migración, porque además de hacer una construcción espacial en un territorio que no es propio, sucede que ese lugar construido puede tener sabor de casa, o en otras palabras, en la migración, los mixtecos pueden construir un espacio del que se apropian musicalmente y que además los hace sentirse como si estuvieran en su comunidad de origen, es decir, en casa. De allí la importancia del papel de la música tradicional entre los migrantes.

Esto ayuda a entender que, dentro de los procesos de migración indígena, las bandas musicales tiene una función primordial en la apropiación de los lugares nuevos a los que llegan. En las grandes ciudades como México, Guadalajara, Monterrey, o incluso quienes se van a Estados Unidos, se forman bandas que viajan, por medio de las que tratan de apropiarse de los nuevos territorios, reproduciendo así sus formas de vida y costumbres; a su vez, que buscan asistir cada año a las fiestas de sus comunidades de origen, con lo cual se fortalece el vínculo con dicha comunidad (Muñoz, 2006, en Flores Georgina, 2009: 23).

Las bandas participan en la realización de los rituales religiosos y populares de los migrantes y, además de amenizar con su música los actos y rituales festivos, son organizaciones sociales que les permiten reproducir su identidad cultural indígena (Flores Georgina, 2009: 15) en el espacio apropiado de la ciudad o de cualquier otro país.

Tenemos un ejemplo de la potencia de la música en la apropiación del lugar y la formación de una identidad colectiva en la investigación de Helena Simonett (2001), citada por Flores (2009), sobre las tecno-bandas que han cruzado la frontera de México y Estados Unidos. Ellas han posibilitado, según la autora, la formación de una conciencia colectiva entre los migrantes mexicanos y sus hijos nacidos en dicho país: “Estas bandas del norte han reinterpretado la tradición musical mexicana y la han acoplado a las necesidades de su público actual bicultural” (Flores Georgina, 2009: 15-16). Desde mi punto de vista, esa formación de una conciencia colectiva es posibilitada por la apropiación de un espacio, que les da una posición y un lugar a los

migrantes mexicanos en la sociedad estadounidense con la cual logran estratégicamente reinterpretar su tradición musical.

Para terminar, si bien es cierto que los sujetos viajan con sus músicas, estas también son apropiadas por otras culturas, independientemente de la voluntad de sus creadores. Por eso es posible entender que en las ciudades se pueda escuchar la banda sinaloense, el corrido norteño, o la música de moda inspirada en motivos indígenas o incluso mestizos:

Aunque las músicas pueden ser originadas en un contexto socio-cultural y sean poderosos soportes de identidades étnicas o grupales, y pese a que el autor pueda pertenecer a una cultura, en su peregrinar mediático en el sentido más amplio, dichas manifestaciones no pertenecen finalmente a una sola nacionalidad o cultura (Olmos, 2012: 17-18).

Pensando en el caso concreto de la colonia Ferrocarril, se puede señalar como ejemplo de apropiación de territorio, todas las veces que la calle es tomada como lugar de fiesta por parte de los Mixtecos. Cuando celebran a alguno de los santos de sus pueblos, ese día, la calle es apropiada por los mixtecos. La cierran, sin necesitar la autorización de la secretaria de vialidad, y ese espacio apropiado por ellos en pos de la fiesta, da la sensación de ser una extensión de aquel pueblo de la Mixteca que se está celebrando.

3.5 LA MÚSICA Y SU “FUNCIÓN” EN LA MEMORIA TERRITORIAL QUE CONSTRUYE IDENTIDAD

La gente construye y rehace continuamente territorios y en dicha actividad la memoria es fundamental, ya que recurren a ella para hacer presente un pasado que les da identidad en ese proceso que va aconteciendo. Cabe resaltar que, para el caso de los mixtecos, ese pasado se hace presente cargado de nostalgia, la cual puede rastrearse desde la letra de la *Canción Mixteca*, hasta las charlas cotidianas en la Ferro.

Dicho proceso adquiere importancia por el hecho de que al tiempo que se rehace o construye el territorio, se da una identificación con el mismo. Un ejemplo de esto lo

señala Liffman cuando señala que para los huicholes, “la identificación con el lugar fructifica a partir de la violencia del sacrificio sufrida por las deidades ancestrales y el paisaje atestigua los siglos de conflicto étnico y de resistencia anticolonial” (Liffman, 2012: 54).

Para el caso concreto de los mixtecos de la Ferro, los acontecimientos, religiosos, políticos o sociales, que celebran en la calle provocan una identificación con ese determinado pedazo de la vía, que fructifica a partir de los compases propios de las chilenas, con lo cual se da un movimiento peculiar que le va dando al territorio un peso identitario, que brota de los eventos que allí mismo acontecen, los cuales se ven soportados musicalmente por la memoria que, en el caso de los mixtecos, se articula en la nostalgia por la Mixteca. Es decir, lo acontecido en la calle, va adquiriendo un peso identitario en la medida en que, hay una conexión con la memoria, que es incitada por la música, se hace presente nostálgicamente el territorio de la mixteca.

Analizando un poco más esta amalgama entre música, memoria, territorio e identidad, se puede decir que para el caso de cualquier migrante, la música juega un papel importante porque “funciona” (en los términos que señala Merriam) refrescando los recuerdos del terruño, al mismo tiempo que le hace sentir como si estuviera en éste. En el caso concreto de los mixtecos de la Ferro, se puede decir que la música incita a la memoria, con la cual hacen presente a la Mixteca (junto con todo el simbolismo que les representa), y en el mismo acto, el sentimiento de nostalgia se les hace presente. Dicho sentimiento de nostalgia es propio de todo migrante, “es normal que los individuos manifiesten este sentimiento al separarse de su tierra natal” (Hirai, 2009: 31). Por lo tanto, este se convierte en un sentimiento que está presente en cualquier migrante mixteco que llega a Guadalajara, Estados Unidos o cualquier otro lugar.

Este sentimiento comienza tener justificación en el hecho de que lo que ocurre en la migración es un distanciamiento espacial con el terruño, el cual como mero espacio representa afinidades, además de que allí es donde viven los seres queridos. Es decir, el terruño, junto con sus gentes es el lugar en el que los migrantes, antes de

comenzar el viaje, fueron recibidos, enseñados y correspondidos. Sentirse a sí mismos, es así uno de los elementos fundamentales de la identificación que viven los migrantes porque, en su concreción nostálgica, es un factor:

(...) importante para reconstruir las memorias y la imaginación personal o colectiva sobre sus terruños y la imagen de la cultura localizada y para construir algunos aspectos de sus vidas, conciencias y la realidad social. (El acto de *Sentir* nostalgia) es uno de los objetos de estudio importantes para entender las formas en que las personas móviles unifican los símbolos y reconstruyen y representan sus culturas, identidades y nuevas realidades sociales (Hirai, 2009: 32-33).

Esta nostalgia no está ausente en el caso de los mixtecos de la Ferro, pero unido también al de “incertidumbre”, como en el caso de muchos otros migrantes.

Estos dos sentimientos pueden ser rastreados en la misma letra de la Canción Mixteca que fue compuesta por José López Alavez en 1915, y que refiriéndose a la nostalgia señala:

¡Que lejos estoy del suelo donde he nacido!

Inmensa nostalgia invade mi pensamiento;

(...)

¡Oh Tierra del Sol! Suspiro por verte

Ahora que lejos yo vivo sin luz, sin amor,

(...)

A su vez, en con un lenguaje más metafórico, en la parte que se refiere a la incertidumbre señala:

(...)

Y al verme tan solo y triste cual hoja al viento,

Quisiera llorar, quisiera morir de sentimiento.

Por lo tanto, el acto humano de sentirse a sí mismo, se convierte en un asunto fundamental, y las concreciones de este acto en “nostalgia” e “incertidumbre” se convierten en elementos fundamentales para la posterior interpretación del caso que investigo. Estos dos sentimientos, en el caso concreto de la migración, indican también dos direcciones temporales que funcionan como posiciones desde las que se define la propia identidad: la nostalgia, que es sentirse a sí mismo en dirección al pasado (al terruño conocido, al lugar seguro) y la incertidumbre, que nos dirige al futuro (a la comunidad receptora desconocida, el lugar inseguro). Un acercamiento fenomenológico a estas direcciones temporales nos permitirá comprender mejor este proceso identitario y sus posibilidades.

Pero también es necesario recalcar que la territorialidad indígena no es cualquier tipo de identificación, de quien sea con lo que sea. Más bien “una relación territorial [que] requiere la reproducción material y simbólica activa de ‘localidad, en tanto estructura de sentimiento’, ya sea cuando luchan por salvar sus ‘vecindarios’ o bien son desplazados y obligados a reconstruirlos en otra parte” (Appadurai; 1996:1999. En Liffman, 2012: 55).

Cabe mencionar que para los fines que a mí me interesan, en el caso complejo de los migrantes mixtecos de la colonia Ferrocarril, el requisito de la reproducción material y simbólica pueden ser captadas en la música; por el hecho de que auditivamente la música tiene ese carácter material, aunado al símbolo cultural e identitario que en sí misma es; además del elemento sentimental que le caracteriza de por sí.

Por lo tanto, el punto a resaltar es que una de las aristas de la identidad tiene que ver fuertemente con esas territorialidades que pueden estar continuamente construyéndose o rehaciéndose.

Enfocando de manera más concreta el problema de la identidad y los territorios cambiantes, desde la música, se puede encontrar una aportación importante en el estudio de Roseman (2000) sobre la sociedad Temiar. Ahí, la autora señala su

identificación con los espacio de un mundo cambiante, a través de su canto y sus canciones:

Los lugares mismos de los temiars en el espacio y el tiempo a través del canto, expresan su persona y las identidades sociales en las representaciones musicales. La historia y la experiencia contemporánea de sus interacciones con los otros socialmente distantes, aunque cada vez más presentes geográficamente, está marcada y mediatizada en la canción. [...] Las prácticas musicales siguen dando forma a la experiencia del lugar y de la historia. Con los temiars, de hecho, existen continuidades importantes entre lo que está sucediendo ahora y cómo durante mucho tiempo ha tenido lugar en el mundo temiar. Hay también rupturas, discontinuidades, matices sorprendentemente inesperados. Esto nos da acceso a una alternativa de modernidad distintiva, y la forma en que se expresa ahora (Roseman, 2000: 54).

Con esta idea de Roseman, es posible distinguir que la música puede dar razón de las épocas, es decir, también puede ordenar el tiempo; esto en gran medida porque la música es un medio de comunicación que contribuye a la construcción social de la realidad. La música no se puede considerar como un arte atemporal, ésta también va dando razón y pertenencia a ciertas épocas en que vivimos, las cuales constantemente están cambiando. La música no es tan inocente e inofensiva como pudiera parecer en ocasiones, pues no todo rechazo a una música implica solamente consecuencias intrínsecamente musicales, ciertos géneros o letras son incómodas para los que ejercen el poder tanto en lo político como en lo religioso. Es decir, la música va develando una serie de identificaciones o diferenciaciones (identidad) que nunca son neutrales, por el solo hecho de ser producto de estar en el mundo desde una posición concreta que obedece a una estrategia.

Lo que acabo de señalar es importante porque la música desde una identidad posicionada, con su gran poder de convocatoria, es capaz de expresar maneras de pensar y de articular colectivos humanos. Podemos estar seguros de que no son tan sólo razones estéticas las que mueven a los jóvenes a escuchar a Sing, a Sergio Dalma o a El Último de la Fila. ¿Por qué hay unos géneros o estilos musicales que

les atraen más que otros? No es tan sólo por razones de excelencia musical, por cuestiones de marketing, de tradición o forma de difusión. Todos estos factores mencionados son, sin lugar a dudas, importantes. Pero otra razón, en la cual no se piensa siempre es que hay determinados géneros y estilos musicales que dan respuestas a ciertos tipos de cuestiones propias de una edad, como también hay músicas que, por ejemplo, ofrecen respuestas a los interrogantes que nos planteamos sobre la propia pertenencia a una clase social o a un grupo étnico (Martí, 2000: 14), o, en este ejemplo, a una generación.

Pensando en el caso de las bandas de música y lo que expresan, Jorge Santiago (2000) sostiene que en Brasil las bandas son esas agrupaciones que se crean bajo pretexto de la música, pero además se usan como espacios para el intercambio musical, de ayuda mutua y de interacción social informal. Los lazos que se forjan en estos grupos son tan fuertes que incluso se asemejan a familias (las cuales) imprimen una identidad concreta), con lo cual queda en claro que las prácticas musicales de dichas bandas dan forma a las experiencias del lugar.

En el caso de los alumnos de Yaandavi, hemos notado la insistencia a sus maestros, para que, además de las chilenas tradicionales, les enseñen las canciones de banda que en ese momento están sonando en la radio. Buscan así pertenecer (o identificarse) al ambiente bandero de la ciudad, marcado por los cambios constantes en las modas musicales. La música les abre la puerta de la identificación y la pertenencia, así como también el aumento de ingresos económicos, por el enriquecimiento de sus géneros musicales tradicionales. Por esto, no es raro que en las clases de Yaandavi se ensaye la chilena de “aires de San Andrés” al mismo tiempo que se ensaya “El sonidito”.

Por lo tanto, la identidad músico-espacial, tiene que ver con ese proceso en el que se reconoce al territorio con un elemento identitario que musicalmente se va construyendo, apropiando y sintiendo. Esto es posibilitado por la interacción reflexiva ante los otros, la cual los grupos van organizando y marcando sus fronteras de manera estratégica, posicionada y adscribiéndose (lo cual es potencializado gracias a la dinamicidad de las mismas fronteras y al acto de sentirse y pensarse a sí mismo,

reflexividad); para de esta forma ir llenando de sentido los aspectos culturales nuevos desde la tradición, y la tradición desde los aspectos culturales nuevos. En esta apropiación juega, por tanto, un papel esencial la memoria.

Hasta aquí esta primera parte del capítulo que he nombrado en perspectiva sociológica, la cual condensándola, puedo decir que comencé resaltando el contexto de migración en el cual se encuentran inmersos los mixtecos de la Ferro. Señalé que para acercarme teóricamente a esa realidad usaría la categoría de la resignificación, en la cual resalté que es posible gracias a que las fronteras culturales, territoriales y laborales son porosas, lo que permite flujos que conectan ambos lados.

Dicha movilidad resignificativa, da como consecuencia ajustes identitarios, con lo cual tuve que entrar al problema de cómo entender la identidad en una realidad fluyente. Para esta tarea planteé una amalgama teórica entre Barth, Hall y Giddens desde la que señalé que la identidad se da en una construcción interactuada y reflexiva ante los otros, en la que los grupos la van organizando y marcando sus fronteras de manera estratégica, posicionada y adscribiéndose (lo cual es posible gracias a la dinamicidad de las mismas fronteras y al acto de sentirse y pensarse a sí mismo (reflexividad)).

En la parte final, señalé que esos ajustes identitarios pueden ser captados en la práctica musical, por lo tanto, planteé una semejanza entre identidad y música, e identidad con territorio (a la vez que me apoyé en elementos como la memoria o la nostalgia), porque en la construcción de éste la música juega un papel importante. Por esta razón, titulé este tercer apartado como “identidad músico-territorial”.

Ahora lo que me dispongo a hacer en la parte II del presente capítulo es una lectura filosófica de los planteamientos sociológicos que ya he señalado. Es decir, hacer una relación entre Sociología y Filosofía de un modo tal que la primera se vea sustentada por la segunda, para colocar así mi investigación en los niveles de la Filosofía de la sociedad, señalando así que ambas disciplinas (lejos de estar separadas) se conectan, complementan y potencializan.

Parte II

En perspectiva Filosófica

Hasta este momento el abordaje sobre la música ha sido dándola a ésta como ya hecha, como algo que ya está allí; mirándola más bien como instrumento que cumple un uso y una función, como algo ya dado que tiene la posibilidad de organizar. Pero ha faltado mirarla más hacia adentro en sí misma, es decir, cómo es que la música surge y los sujetos quedan íntimamente tocados por ella. Aclaro que mirarla hacia sí misma no es quererla estudiar de manera formal en sus estructuras como lo pretende la musicología, sino más bien, como ya lo he dicho, reflexionando cómo es que la música deja tocadas a las personas en su interioridad, es decir, lo que pretendo es ahora enfocarla desde un análisis existencial-filosófico.

Para ello, he organizado este apartado en dos partes: la primera de ellas, titulada “ubicando temas en la música”, da razón de una serie de trabajos que se han hecho sobre la música, los cuales los señalo al principio con la intención de ir ubicando a la música con soltura, es decir, como una posibilidad para abordar problemáticas que tocan íntimamente la existencia humana.

La segunda parte intenta un análisis fenomenológico para pensar la interacción entre grupos diferentes, desde la clave de la nostalgia y la incertidumbre, que abren direcciones de tiempo en donde se definen las relaciones con el propio grupo y con el diferente, sus encuentros y el rumbo y alcances de su resignificación

1. UBICANDO TEMAS EXISTENCIALES EN LA MÚSICA.

Ha habido varias investigaciones que se han preguntado y escuchado atentamente a la música, sobre problemas existenciales de los seres humanos. Y a ellas remito las propias interrogantes sobre el significado de la comunidad y lo comunitario en la Ferro. A continuación, señalo algunas investigaciones que han convertido el

encuentro y la coincidencia, en contextos musicales, en elementos fundamentales de la construcción de comunidades.

En Venezuela, las orquestas infantiles y juveniles, son el medio por el cual los grupos empobrecidos de la sociedad pueden acceder a la música como arte:

Los niños y jóvenes que participan construyen nuevos significados sobre la realidad social, adquieren un fuerte sentido de responsabilidad y compromiso, realzan el valor del esfuerzo propio como aporte al logro colectivo. Los participantes en estas agrupaciones musicales expresan que se sienten como en familia o en equipo, lo cual afianza el respeto por el trabajo del otro, la amistad, la solidaridad, el liderazgo horizontal, la coordinación y la organización para el logro y los éxitos comunes. Estas agrupaciones musicales representan, para algunos, la posibilidad de tener una carrera profesional, una dignificación de sus vidas personales y una oportunidad de participar en la creación artística. Al tocar y ensayar en las plazas públicas de los barrios y pueblos venezolanos, la comunidad aprecia y define nuevos valores hacia la música y el arte; se despierta el sentido estético en su público y de esta forma la belleza no sólo está en los museos, sino también en la propia comunidad (Flores Georgina, 2009: 15).

A su vez, pensando en concreto en casos sobre culturas indígenas en México, Georgina Flores (2009) señala la importancia de las bandas de viento:

Las bandas participan en la realización de los rituales religiosos y populares de los migrantes, y además de amenizar con su música los actos y rituales festivos, son organizaciones sociales que les permiten reproducir su identidad cultural indígena; la música se convierte en un fuerte símbolo para la cohesión social (Flores Georgina, 2009: 15).

Otra investigación, desde la etnomusicología, según Georgina Flores, es la que ya hemos citado de Helena Simonett (2001), sobre las tecno-bandas en la frontera de México y Estados Unidos. En ellas se está formando una conciencia colectiva, que une a los migrantes y a sus hijos nacidos “del otro lado”: “Estas bandas del norte

han reinterpretado la tradición musical mexicana y la han acoplado a las necesidades de su público actual bicultural” (Flores Georgina, 2009: 15-16).

Estos estudios, además de reconocer el gran poder identitario y cohesionante de la música, la reconocen como respuesta a una inquietud existencial de las personas por encontrar su lugar propio y su modo de estar en el mundo. Como respuesta a esta inquietud, la música queda unida a múltiples dispositivos culturales y religiosos, como los que ya he descrito del *huentil* en la comunidad de san Bartolomé Atlacholoaya, en Morelos, en el caso de las bandas de viento. La música sirve aquí, no sólo como un factor identitario, sino también como un elemento que ayuda a expresar y reconfortar la incertidumbre de la comunidad ante el temporal por venir. De ahí que los músicos sean reconocidos como servidores de la comunidad.

En este ejemplo, así como en otros que ya hemos señalado, en lo que refiere a la participación de los músicos en la protesta social con sus largos viajes para reclamar al gobierno su acción y evidenciar sus fallas, puede observarse también, como un elemento existencial, el “esfuerzo” que conlleva la práctica musical comunitaria. Es el esfuerzo del aprendizaje, pero también el de mantenerse atentos y dispuestos a enfrentar situaciones duras en su mismo quehacer musical: condiciones duras de viaje, de interpretación en diferentes lugares, diversidad de climas, largas jornadas de trabajo en las fiestas, etc. Su dedicación y esfuerzo son reconocidas y respetadas, por lo que los músicos reciben cariño y reconocimiento social, por parte de sus comunidades.

También hemos señalado ya la “reciprocidad musical” como un elemento que configura las comunidades. Como elemento existencial, la comunidad participa en esa reciprocidad, en tanto se identifica con los músicos que viajan a otro pueblo y hacen presentes a sus compañeros y compañeras de comunidad ante el otro pueblo. “La gozona”, que ya hemos descrito antes, permite un intercambio recíproco de las comunidades, por medio de su representación musical, y son las mismas comunidades quienes exigen que los músicos respondan al favor con igual solicitud. De este modo, las personas en la comunidades extienden su comunicación y sus vínculos existenciales, de modo que se regula la extrañeza que se podría sentir con

los diferentes, por el conocimiento de sus músicas, a través de los músicos que los visitan. La música hermana, dicen.

Del aspecto anterior puede derivarse, también, el de la “transmisión de la cultura”. Las bandas musicales se transforman, como ya hemos dicho, en espacios de transmisión de valores y costumbres de generación en generación. Se regulan así también los intercambios intergeneracionales, señalando sus diferencias y sus continuidades, permitiendo la interpretación de la vida intergeneracional como un flujo continuo y sin rupturas definitivas, aunque ciertamente cambiante. Este aspecto es fundamental para culturas indígenas. Por lo tanto, la enseñanza musical de Yaandavi (con sus particularidades, brevemente señaladas anteriormente) junto con la enseñanza de adultos a niños (que se da fuera de las clases del proyecto) se convierten, musicalmente, en uno de esos momentos de conocimiento y transmisión, tanto de la cultura mixteca como la citadina

Todo lo que hemos señalado anteriormente, nos hace pensar que estos elementos están igualmente presentes en los contextos migratorios, tal vez, incluso, con mayor fuerza por la intensificación de la incertidumbre y de la necesidad de la memoria. De ahí que las bandas de viento aparezcan constantemente en las comunidades migrantes que viajan a Estados Unidos, como una oportunidad de mantener el vínculo con su comunidad de origen, no sólo porque recrean el terruño lejos de casa, sino porque también son ofrecidas para representar a la comunidad ausente en las fiestas comunitarias que se realizan en su tierra de origen, fortaleciendo también así su vínculo (Muñoz 2006 y Flores 2009:23). Las bandas que vuelven vienen también enriquecidas con sus propios contactos musicales, acercando a la comunidad nuevos contenidos y ritmos que pueden abrir su experiencia de convivencia a tierras que los miembros de la comunidad no conocen y, tal vez, no conocerán. Así, se enfrentan a lo desconocido desde una mediación musical, al tiempo que van surgiendo nuevas expectativas, surgen nuevos modos de comprenderse ante lo extraño y extranjero (temores, simpatías, etc.) y se va ampliando la complejidad existencial de la misma comunidad. Y esto, como ya he señalado antes, sin que

tenga que haber un compromiso consciente de los creadores e intérpretes musicales con esa migración cultural:

Aunque las músicas pueden ser originadas en un contexto socio-cultural y sean poderosos soportes de identidades étnicas o grupales, y pese a que el autor pueda pertenecer a una cultura, en su peregrinar mediático en el sentido más amplio, dichas manifestaciones no pertenecen finalmente a una sola nacionalidad o cultura (Olmos, 2012: 17-18).

En todos estos aspectos puede notarse una implicación existencial de las personas y comunidades a través de la música. En ella, las personas se experimentan a sí mismas, descubriéndose en su manera de comprender y de sentirse en su mundo, abiertas a su propia tradición y a lo nuevo, con su memoria y con su incertidumbre por el porvenir. Es decir, en la música, las personas van experimentado su propia existencia temporalmente dibujada, abierta afectivamente a su pasado y a su futuro, una experiencia que podríamos relacionar con aquella fundamental de la creación musical: el ritmo.

2. LECTURA EN CLAVE DE FILOSOFÍA

Para profundizar en esta idea del ritmo y la existencia, hay que sacudir de aquellas asociaciones comunes que tenemos que más bien hacen referencia a la simple sucesión de cosas. Es decir, cuando hacemos alusión a “ritmo” nos referimos al modo como hacemos algo, Paul Fraisse en su libro *Psicología del ritmo* (1976) señala:

La palabra ritmo se hallaría [Benveniste] en la Filosofía jónica, en particular en Leucipo y Demócrito, con el sentido de “forma”. (...) Para Demócrito, la forma es la disposición característica de las partes, es decir, de los átomos, en un todo. (...) Situando la “forma” designada por “ritmo” frente a otras expresiones griegas de significado parecido, piensa que “*ρυθμός*”, según los textos en que se encuentra, designa la forma en el momento en que la asume aquello que se mueve, cambiante, (Fraisse, 1976: 9-10).

Aquí hay que prestar particular atención a esa “forma” (o manera) en el momento en que se asume (“manera peculiar de fluir”) aquello que se mueve. Con esto, lo que primero quiero resaltar es que lo propio del ritmo es ese moverse que se caracteriza por lo discontinuo, por lo no predecible, pero que, sin embargo, va dando forma a los acontecimientos en su mismo movimiento. Por lo tanto, se puede entender como esa experiencia que se “origina en el ‘batir’ del tiempo primordial” (Hocevar, S/A: 12), entendido aquí “batir” como un acontecimiento no lineal.

El ritmo es, precisamente, esa armonía o resonancia entre elementos que de entrada son inarticulados o no lineales. “Esta especie de recubrimiento necesita mucho más que aquella idea de continuidad propia del tiempo, será más bien un --glissement— (Überschiebender), deslizamiento o traslación, en un –caos—” (Álvarez, 2009: 23.).

Además, para aumentar la complejidad de este elemento, el ritmo coincide con el aparecer mismo (o momento), “*Ritmo y aparecer son lo mismo*: son la apertura de un mundo, la apertura de mi carne a la carne del mundo. (...) El ritmo o el fenómeno del mundo es plural y singular, hay tantos ritmos como mundos al estado naciente” (Escoubas, S/A: 7-8).

Ese “ritmo y aparición” se da entre vacíos y discontinuidades de sonido, por lo tanto, lo interesante es que en el contexto contemporáneo (en el tema de la identidad, al igual que en el de la música), se entiende que ocurre algo parecido, que entre esas desarticulaciones existentes no pueden darse unificaciones; sin embargo, se dan sin entenderlas del todo desde la razón.

Es precisamente en estas unificaciones no entendibles en donde la idea de “Cohesión sin concepto” introducida por Kant en la *Crítica del Juicio* (1790) ayuda a entender que lo que provoca esas “cohesiones” o “identificaciones” que se dan de manera no lógica llevan otro corte muy distante a lo racional, por lo que puede hablarse de una cierta analogía en la identidad, que investiga la sociología contemporánea: cuando parece que entre las desarticulaciones no pueden darse unificaciones, éstas se dan sin que sean absolutamente comprensibles por criterios racionales estrictos. Es aquí donde la reflexividad kantiana vuelve a resultar

sugere al señalar esa “cohesión sin concepto” que se da en el ámbito de la subjetividad por el sentimiento del gozo o de la repulsión, porque en él quedan implícitas las finalidades de autorrealización del sujeto, armonizando los acontecimientos de su vida, en formas no estrictamente racionales. Así lo aprovecha Álvarez (2009) para el caso del ritmo y la armonía:

“--cohesión sin concepto--, que ya no es tal --cohesión – *en sentido fuerte*, sino más bien puras transiciones en la inmanencia de la subjetividad con una gran eficacia afectiva. Esta correlación entre la –armonía— (Harmonie) y la –falta de armonía—(Disharmonie) va a ser, de cualquier manera –ritmo—“(Álvarez, 2009: 24)

Rescato lo importante de lo afectivo para esta cohesión porque de esta forma se entiende que puede haber cohesiones o identificaciones (identidades, étnicas o de cualquier tipo) en las que el calaje afectivo sea lo que las esté articulando con mayor potencia que cualquier otro raciocinio que pretenda diferenciarlos, o incluso identificarlos. Hay que rescatar, en esta categoría kantiana, la raíz afectiva, porque así se entiende que puedan darse cohesiones (identitarias, étnicas o de cualquier otro tipo), donde la articulación esté radicada en los afectos, con una potencia mayor a la de cualquier racionalización que pretendiese su diferenciación o lograr una identificación entre grupos. De allí la posibilidad de entender una identidad étnica a partir del sentimiento de nostalgia o de incertidumbre, más que por el hecho de compartir rasgos físicos, vestimenta, etc. También nos hace posible entender una unidad afectiva de gran profundidad, aunque los signos más explícitos, como la lengua o la religiosidad, estén prácticamente ausentes o sean discontinuos.

En mi opinión, este carácter afectivo desde el cual pueden señalarse las identificaciones, enriquece el abordaje identitario de posición y estrategia señalado por Hall, llevando así el asunto de la identidad no solo al plano racional (que parece pretender cosas más lineales) sino también al emocional (que es más flexible al introducir lo inarticulado, las discontinuidades, los vacíos y los contrasentidos).

Por lo tanto, se puede decir que, bajo la idea de “ritmo”, que se entrelaza con la “cohesión sin concepto” kantiana, el individuo es incluido y se incluye en unidades afectivas en el mundo, no sólo bajo algún factor común lógico, sino por la creación común o identificación con “ritmos” y variaciones que están cohesionando en ese momento (en estado naciente) su mundo y que pueden abrirse a cohesiones distantes en tiempo y espacio.

Si la identidad tiene que ver con que uno es puesto en el mundo (incluyendo esas unidades afectivas y racionales), entonces esa posición me hace encontrarme dinámicamente en el mundo. Y es precisamente este encontrarse, como disposición afectiva, donde el análisis fenomenológico ha mostrado sus más grandes virtudes, porque tiene que ver con la experiencia vivencial de sujetos situados.

Cuando la Fenomenología analiza la subjetividad que siente y conoce, encuentra tres momentos propios de esa subjetividad: los “momentos propios del Yo”, en palabras de Edmund Husserl, el fundador de dicha corriente, entre los que resaltaba el momento pasivo o de afectividad. Unida a esta dimensión, el sujeto se constituía también en otros dos momentos: el momento de impulso y el momento cognoscente⁹.

El momento cognoscente (Nam-in, 1993: 106), tiene que ver con el encuentro en que algo queda “presentado” a la persona. Es decir, es ese momento en el que se hace presente algo como fundamento de percepción. En el que descubres que “está” algo. Digámoslo así, este primer momento es, simplemente, la presentación.

El momento de impulso (Nam-in, 1993: 106), implica la cosa en cuanto convertida en algo para la vida de la persona. Es el fundamento de su finalidad y sus búsquedas para alcanzar esos fines, tiene que ver con que la cosa se convierta en “algo” para la vida de la persona. Algo que dé fundamento a la definición del ser de la persona en el mundo. Por eso es “impulso”, como un modo propio de apertura al mundo. En esta parte del momento es cuando se plantea la posibilidad de querer o no querer

⁹Hago la aclaración que para la explicación de estos momentos propios del yo, sigo la explicación que hace Nam-in Lee sobre los manuscritos tardíos de Husserl de los años veintes, la cual está contenida en el libro *Phaenomenologie der Instinkte*, entre las páginas 97 a 111.

esa cosa. Tiene que ver con una salida del “Yo” a la cosa. No se trata tanto de opción sobre una cosa, como de la definición de un modo de ser en el mundo, motivada por la cosa que se encuentra y que decide poseer en ese modo concreto.

El momento de afectividad (Nam-in, 1993: 106), tiene que ver con que la persona llega a una manera de “quedar en la cosa presente”. Es decir, le da una vitalidad. Hay un enraizamiento del sujeto en la cosa. Es cuando se puede decir *me quedo contento* o *me quedo triste*¹⁰ (o, también, nostálgico o en incertidumbre).

Es necesario aclarar que cuando hablamos aquí de cosa, hacemos referencia a la palabra alemana “Sache”, que puede traducirse al español como “cosa” o “asunto”, como cuando se dice que alguien “está en sus cosas”. Ahora bien, deteniéndome en esa parte de “quedar en la cosa (o asunto) presente”, es necesario aclarar que en el mundo hay infinidad de “asuntos”, cada uno de ellos vividos en sus tres momentos (impulso, conocimiento, sentimiento). La unidad de los “asuntos”, respecto de los que el yo se define en su propio modo de ser y quedar en ellos, es lo que se ha designado, en fenomenología, “*el Mundo*”.

Cada uno de los “asuntos” implica un modo de quedar (contento, triste, enojado, etc.). Pero analizando más detenidamente ese modo de quedar, se refleja que el “cómo quedo” está conectado con el “cómo quede”, en pasado y con el “cómo quedaré”, en futuro. El cómo quedo (en presente) está conectado intrínsecamente con un pasado y un futuro y, por lo tanto, es los tres: es una unidad fluida que va del pasado hacia el futuro, sin romper esa unidad.

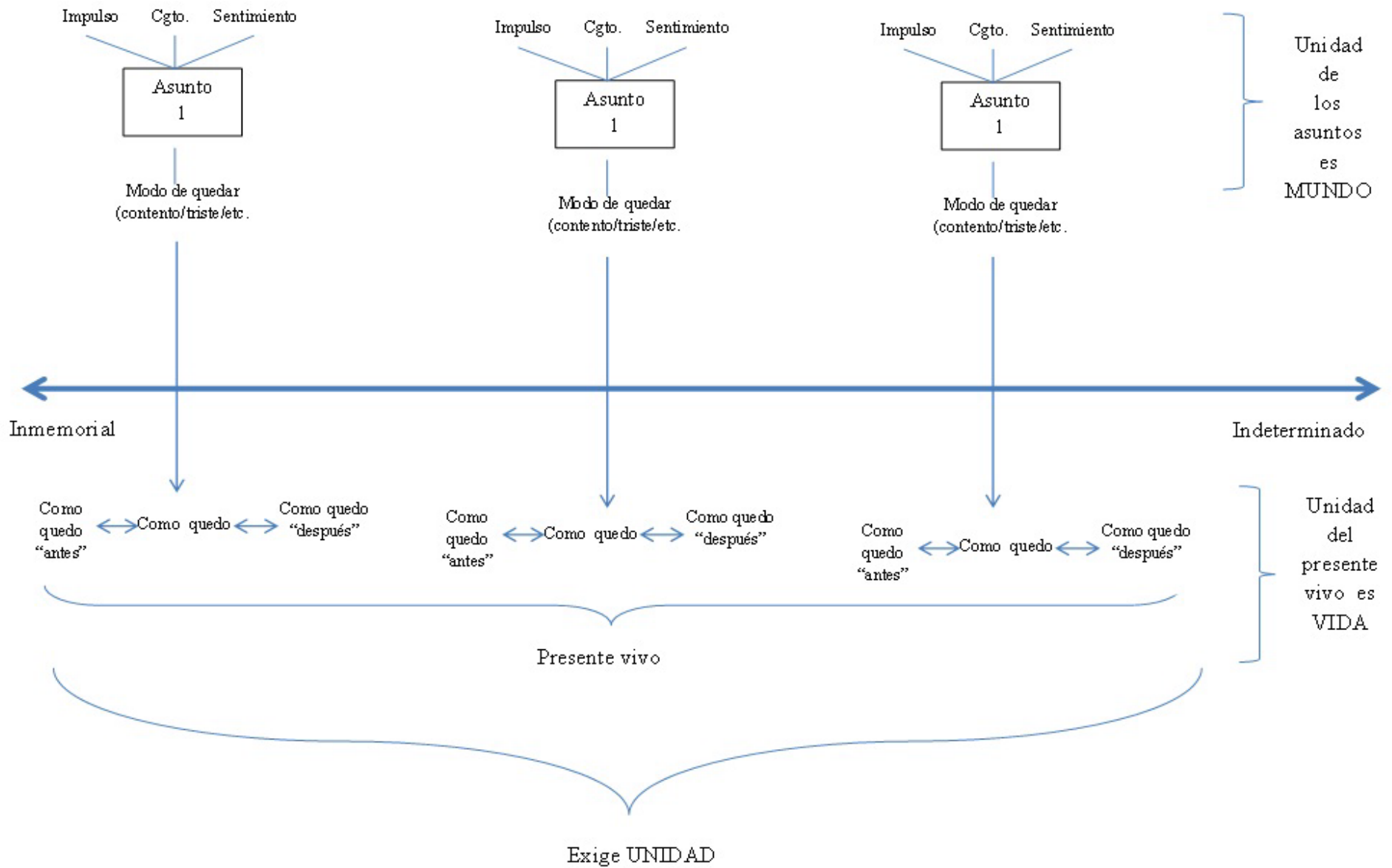
Esa unidad, constitutivamente, no tiene límites precisos. Puede proyectarse hasta un pasado del que ya no tenga memoria (inmemorial) al mismo tiempo que hacia un futuro indeterminado (Husserl, 1962: 191-196). Por eso es necesario reconocer, en el análisis fenomenológico, que no se puede tomar la serie entera de asuntos porque la totalidad de dicha serie no está dada, sino que, está abierta a lo indeterminado por una parte, y por otra viene de lo inmemorial (Chrétien, 2002: 81-83).

¹⁰ Desde la Fenomenología, estas tres partes del mismo momento (cognoscente, impulso y afectividad) explican cómo se da el sentir.

Por lo tanto, todo este análisis nos revela que debajo de ese presente, en el que queda la cosa, hay “un presente vivo”, que apunta a lo inmemorial y a lo indeterminado, y que por lo tanto, exige una unidad que no puede darse por ninguna forma de cálculo o conjunción consciente. La “unidad” del “presente vivo” es “*La Vida*”; unidad ideal (no biológica), una que no podemos dar por hecho, pero que es exigida en cada asunto que acontece.

El mundo está dándose en la vida como su horizonte de asuntos que se extiende a lo inmemorial y a lo indeterminado. La vida está en ese mundo, pero como una unidad por sí misma, abierta a todos los asuntos pero sin poderse reducir ni a uno de ellos ni a su totalidad, sino que los exige y exige su unidad. De ahí que la unidad del mundo se funde en la vida, pero la unidad de la vida no se funde en la del mundo. Esto no quiere decirse que no esté dándose la vida en el mundo, sino que es ella el principio de unidad que hace de todos los asuntos un mundo para la vida.

Tabla 3 Presente Vivo



Ahora bien, si analizamos el “presente vivo”, tengo que reconocer que esa exigencia de unificación (presente vivo) aparece sólo en un asunto, pero como exigencia de apertura a la totalidad del mundo, que no aparece como tal. Por eso, el análisis impone esa exigencia de unificación en cada asunto en particular, abriéndolo a su vinculación directa con los que, desde él, van apareciendo como su pasado reciente o lo que en ellos se abre como porvenir reciente, y desde esa unidad, la única que nos es disponible, se exige la apertura al mundo que no podemos analizar en su totalidad. Cada asunto está imponiendo lo propio que lo caracteriza a la unificación que la vida pueda constituir en ellos, vinculándolos y dándoles sentido como unidad que apunta a la totalidad, al mundo. Cada uno de ellos está imponiendo su forma de apertura propia a la unidad total, abriéndose a su manera al pasado y al futuro, que están de alguna manera ya presentes intrínsecamente en el asunto como su horizonte de retención y de protensión. Cada asunto me deja así en el “presente vivo”, pero desde su propia manera de dejarme ahí, y en cada uno abierto a la vida que fluye como una unidad que exige unificación en cada uno de los asuntos en que me encuentro; me exige encontrarle unidad en la unidad fluida de mi vida.

Es decir, se está lidiando solo con lo propio de ese asunto y no se puede suponer que en él puedo deducir de alguna manera la unidad del mundo. Un solo asunto no es el mundo expresándose porque la vida la lidio en “presente abierto”, y ahí, ningún asunto es un “comenzar de cero” sino siempre algo comenzado, que porta en sí lo que en él queda retenido, aunque indeterminadamente, y algo no-último, en cuanto está abierto a lo que en él se anticipa en modo indeterminado. Y esto no sólo por el modo de vivir los asuntos, sino porque la vida humana está constituida en unidad filética que la constituye en prospección a toda la especie. Y así, queda abierta indeterminadamente en la línea de su realización pasada, hasta lo inmemorial, y a su realización futura, hasta lo indeterminado. Es la línea de lo humano (Zubiri, 1986: 253). “ El hombre no puede comenzar de cero”(Zubiri, 1986: 201).

Precisamente el “esfuerzo” es lidiar con el presente. Porque el presente es lo humano que me encuentro en mi realidad; pero como viniendo de otro que yo (refiriendo a la cualidad del ser), de los otros que yo (refiriendo a las personas), como

lo humano. Tengo entonces que apropiarlo, hacerme un modo de estar en eso humano, un modo de encontrarme en y con todo lo que soy, cuerpo, inteligencia, voluntad y sentimiento, por eso es "esfuerzo". Zubiri lo ha descrito como "hacerse cargo de la realidad" (Zubiri, 1986: 242). Por lo tanto, el sujeto no permanece inmune, mientras hace su vida, porque ha de esforzarse en lidiar ese presente abierto.

Por lo tanto, ahora *La Vida* es la exigencia de unidad que se realiza esforzadamente (tres momentos del esfuerzo: impulso, conocimiento y sentimiento). Dicho esfuerzo apoyado en los esfuerzos de antes (inmemorial) y proyectado a los esfuerzos que vienen (indeterminado). Ahora *El Mundo* es la tarea constante de un sentido por lograr.

El esfuerzo presente propio se entreteje con los esfuerzos de Otros. De hecho, ya está siempre entretejido, porque los otros se esforzaron por mí antes de que yo pudiera siquiera esforzarme por mí, "Mi vida misma... es una autoposesión en forma positivamente convivente" (Zubiri, 1986: 224) Esto es vida intersubjetiva. Aquí se dan las culturas. Cercanas o lejanas. Porque mi vida se va tejiendo siempre ya en esa tensión entre lo inmemorial y/o lo indeterminado. En este tejido, la vida va moviéndose en diferentes "círculos de convivencia", según la expresión de Zubiri (1986: 216-219). En ellos, se va modulando la alteridad en su cercanía y lejanía, sin dejar de ser nunca el enfrentamiento del yo y otro, donde ni el yo permanece inmune a la presencia del otro, ni el otro a la del yo. Cada encuentro está mediado en una cosa-asunto, que aparece como una mezcla-tejido ya de esfuerzos del yo y los otros.

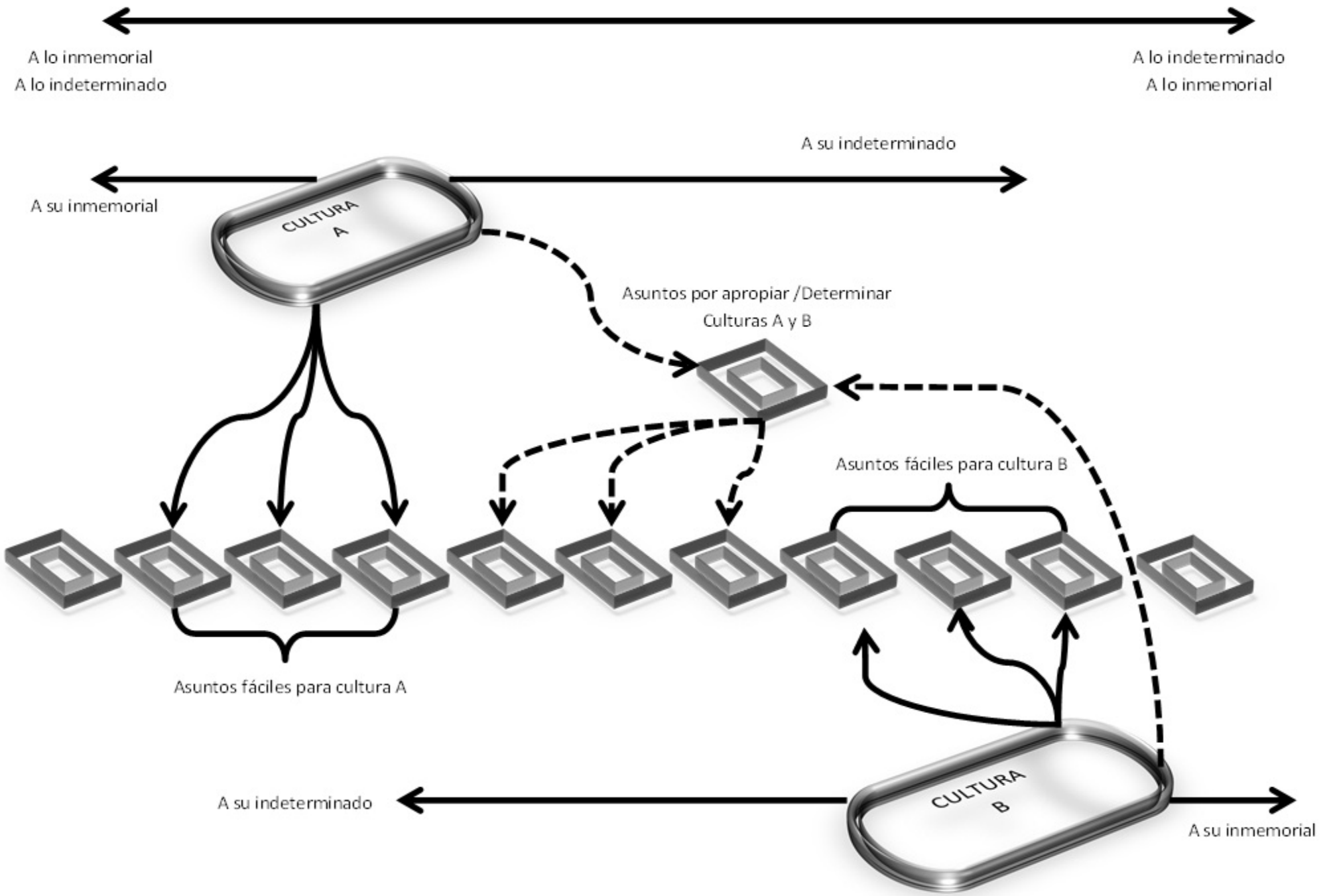
Esos esfuerzos entretejidos, proyectados sobre la línea que va desde lo inmemorial hasta lo indeterminado, pueden ser enmarcados en un espacio determinado de dicha línea; convirtiéndose éstos en mis "asuntos fáciles". Asuntos fáciles porque son sobre los que me muevo constantemente. Son asuntos ubicados cercanamente, donde me siento agusto, de buena manera. Son los asuntos propios de mi cultura. Estos asuntos son los propios de estar en mi casa, mi hogar, mi morada. Este modo de encontrarse es el que Heidegger en *Ser y Tiempo* caracterizó como "estar en casa"

(en el terruño), *Zuhause-sein*, en *Ser y Tiempo* Heidegger, 1967: §40: 188). Moviéndome en estos “me quedo” con seguridad, control, ritmo, armonioso, a tono.

Pero, Heidegger también plantea el *UnZuHause* (fuera de casa, fuera del terruño), el cual se da cuando me muevo hacia esos asuntos que están fuera de mis “asuntos fáciles”; a los que tengo acceso por la apertura de mi vida en la línea que va de lo inmemorial a lo indeterminado. Esos son los “asuntos no fáciles”, fuera de casa en los que “me quedo” con inseguridad, descontrol, fuera de ritmo, sin armonía, sin tono.

Aunque Heidegger dice que esta condición de “fuera de casa” es el modo propio en que se encuentra el *Dasein*, hay que poner una objeción a esa consideración, porque resulta de un cierto prejuicio de considerar la vida como la de un individuo aislado y desligado. . Con Husserl, más bien, podríamos decir que uno y otro no son sino modos de encontrarse sin privilegio de uno sobre el otro (Husserl, 1962: 191-196); y, con Zubiri, que no somos individuos sino porque ya y desde siempre estamos vinculados, unidos en unidad filética y social, nos encontramos siempre como “cada cual” en diversidad de los otros con los que ya y desde siempre estamos vinculados social e históricamente, y que, a su modo, nos hicieron la casa. Empezamos la vida porque hemos sido colocados “en casa” por las manos de otra persona y, tanto el *zuhause* como el *unzuhause* están dándose ya en esa unidad que está abierta indefinidamente. No se trata, como señaló Heidegger (1967) de un arrojado, sino de uno diverso pero vinculado (Zubiri, 1986; 246).

Tabla 4. Casa Nueva



Cuando hablamos de intersubjetividad, es preciso reconocer que estos “asuntos no fáciles” para mí, pueden ser los “asuntos fáciles” para el Otro con el que me encuentro y viceversa. No necesariamente, pero pueden serlo. Pero encontrarme con ellos me deja abierto, indeterminadamente, a cualquier otro que pueda lidiar con ellos. Y es que todos estamos vinculados en la línea que se extiende de lo inmemorial a lo indeterminado. Todos los encuentros quedan así abiertos, para resolver la indeterminación, porque se abre la posibilidad de encontrarme con quien sabe tratar con el asunto, o, por lo menos, me parece que saben, en la concesión que da la indeterminación, pero no puedo asegurar absolutamente que sean los asuntos de su casa. Ese “me parece” es lo que hace que el asunto se mantenga en el terreno de la negociación de posiciones, de la estrategia, del diálogo que no tiene reglas determinadas dadas.

Por lo tanto, lo que me queda es que desde mi horizonte aprenda a lidiar con el que el otro parece sí sabe lidiar en su asunto. Zubiri habla en *Sobre el Hombre* de esta posibilidad: ampliación del radio de los círculos de convivencia por el dinamismo social (Zubiri, 1986: 219). Y eso porque está constitutivamente en la línea de lo humano (Zubiri, 1986: 253). De esta manera, entiende Zubiri, puede pensarse el pluralismo cultural contemporáneo en la unidad de un mismo mundo (Zubiri 1986:220).

Ahora bien en el caso de los mixtecos músicos y migrantes de la colonia Ferrocarril, lo que pasa es que la música es esfuerzo; es un modo de hacerse cargo de esa realidad (que se les puede presentar como en casa-asuntos fáciles o como fuera de casa asuntos no fáciles), de hacerse un modo de estar en ella, de encontrarse en casa o de mantenerse en ella como su fuera de casa. Este esfuerzo musical suyo, les es exigido por su presente vivo, facilitado o no por su propio pasado de tradición musical y abierto al futuro, que representan las nuevas músicas y ritmos que encuentran en la ciudad. Por lo tanto en el contexto de migración, es evidente el lidiar esforzándose musicalmente con los asuntos de la vida, los “asuntos no fáciles” que les presenta la comunidad receptora. Lo cual (lidiar) puede ser una habitud, como dice Zubiri, un modo de realización y de

reasunción del ser, hábitud entitativa que funda hábitos operativas, es decir, las maneras concretas de lidiar musicalmente con las cosas (Zubiri, 1986: 259). Todo posibilitado por su propio horizonte desde el que lidian lo que se les presenta¹¹.

Así pues, la música además de ser un arte, incide en la realidad y la anuncia, en tanto porta ideas y sentimientos:

Muchos cambios que se producen en la sociedad son incluso anunciados por la música antes de que éstos se produzcan, sencillamente porque la música es portadora de ideas y sentimientos que en un futuro próximo provocarán cambios sociales. (Martí, 2000: 18).

Esta afectividad vehiculada en la música, el encontrarnos en un tono vital, en casa o fuera de casa, es un momento del esfuerzo, del hacerse cargo del presente. Por lo tanto, la tonalidad no domina el esfuerzo, el esfuerzo la domina. Por el hecho de que mi lugar es el de los esfuerzos, no el de las angustias, no estoy condenado a la angustia; me puedo esforzar. Y este poder me viene por estar colocado en lo humano, en esa línea, abierta e incierta, entre lo inmemorial y lo indeterminado de lo humano. Por eso puedo buscar cargar con el presente, buscar el propio modo de darme una vida en ese presente. Es lo humano lo que me hace buscar, por eso es que Zubiri dice que es algo, en cierto modo, extrínseco, pero presente en mi propia constitución íntima, en la constitución de mi yo, Ferro al final del análisis de cada una de las dimensiones del ser humano en Zubiri, todas están constituyendo la intimidad del yo, (Zubiri, 1986: 192-193 , 198, 213), porque en su análisis, la dimensión social e histórica, constituida por otros antes de que yo mismo comenzara a existir, están constituyendo la intimidad del núcleo del yo, en todos sus momentos propios.

Esta idea llevada a los terrenos de la práctica musical de los mixtecos de la colonia Ferrocarril, nos permite entender la música migrante como esfuerzo. Como algo que me abre camino. Como algo que rompe la condena de la angustia propia

¹¹ El acento que estoy dando a este último renglón es en lo que “posibilita el propio horizonte”, líneas arriba he aclarado cómo es que el esforzarse se concreta tanto en los asuntos fáciles como en los no fáciles. Si no hubiera esfuerzo en los asuntos fáciles, entonces caeríamos en un determinismo y estaríamos desconociendo en el individuo la capacidad de reflexividad.

al verme en un mundo extraño. La música se convierte en esfuerzo por estar en un mundo extraño, es decir, cuando el mixteco se abre al conocimiento de las nuevas formas de practicar la música, aceptando nuevos géneros musicales, aceptando que haya niñas aprendiendo música o que acepte que puede intercambiar música por dinero, el mixteco se está esforzando musicalmente para insertarse en lo que la comunidad receptora le está exigiendo para estar en ella, por los ingresos económicos que le exige y promete para la supervivencia, pero también por otro tipo de relaciones, vivencias, vinculaciones que puede desarrollar y le son exigidas para vivir en la ciudad.

Distinto a mi idea, Heidegger señala que la angustia es el modo propio. Y por lo tanto, lo que se necesita es “serenidad”, lo cual es no sentir lo que me angustia; esto es querer dejar de querer. Pero esto es sólo si se considera que lo que angustia es tan absolutamente definitivo que lo único que podemos hacer para evitarla es dejar de querer definitivamente todo querer, porque todo otro querer estará condenado a la frustración. Esto es lo que Lacoste critica, no podemos decir de antemano que todo otro querer esté condenado a la frustración si todo querer está abierto a lo indefinido, tanto por el lado del comienzo como del futuro (Lacoste, 2011: 121-160).

En el esfuerzo, al no sucumbir a la angustia, estas vivencias de extrañeza, en eso que me está afectando, van configurando en la propia persona “algo”, una “plasmación” que le va permitiendo moverse en el mundo en el que se encuentra. Esta “plasmación” es una manera de estar en los asuntos que queda marcada en todas las dimensiones de la realidad humana: cuerpo, inteligencia, voluntad, sentimiento, vínculo social, tradición. Es la realidad humana haciéndose realmente, quedando de cierta manera propia, inestable y esforzada, en la línea de lo humano (Zubiri, 1986: 204, 208, 212). Es decir, el esfuerzo queda incorporado, plasmado, tanto socialmente como corporalmente en espacios, posiciones, instrumentos, etc.

Este esfuerzo plasmado “tiene dirección”. En el caso de los mixtecos de la colonia Ferrocarril, la nostalgia incorporada les revela que “están” fuera de casa, pero “en

dirección” a la casa¹². Cuando Zubiri habla de la forma vivencial de la vinculación real de las personas, hace un análisis de la nostalgia. La llama “la vinculación ausente”, otra manera de decir el “fuera de casa”, que nos pone en añoranza, y nos hace sentirnos disminuidos. Desde esa disminución es que está en lo humano, tratando de cargar con lo humano que lo disminuye, tratando de crecer en él, de encontrar casa, de hacerse morada ahí mismo, donde no está la casa (Zubiri, 1986: 255).

Por lo tanto, el tercer momento del esfuerzo plasmado, o sentimiento, tiene esa peculiaridad de fijar o asentar dirección, hacia lo humano y hacia las cosas en lo humano, para hacerse una morada (Zubiri, 1986: 255). Son direcciones que los otros han plasmado en mí cuando se vincularon conmigo y me dieron su propio modo de habérselas con lo humano, cuando yo no podía tener ninguno. Vinieron en ayuda para dirigir mi esfuerzo y de ahí la dirección. Dice Zubiri, que al niño, en su necesidad, "le van dirigiendo sus pasos" (Zubiri, 1986: 237). Es decir, en perspectiva de línea del tiempo, el sentimiento de nostalgia fija dirección al pasado, a la morada y hacia todas las personas importantes que allí se conocieron. Pero al mismo tiempo voy sintiendo el peso del lugar presente, del “fuera de casa” y del futuro incierto en que me coloca. Por lo tanto, yo puedo descubrir Otros dirigidos igual que y Otros dirigidos en otra dirección.

Yo, desde mi plasmación sentimental, “busco” las plasmaciones distintas o cercanas de los Otros, para hacer morada con ellos. Y allí la música es búsqueda de coincidencia o disidencia, montada en la coincidencia y disidencia en que ya me han dirigido los otros y de las que ya me he hecho cargo antes de buscar más, lo cual abre a reconocer en la música dos posibilidades, la rebeldía y la organización. Con esto quiero diferenciar que si la *nostalgia* fija dirección al pasado, entonces la búsqueda fuera del terruño se enmarca en la *incertidumbre*, la cual fija dirección hacia el futuro, hacia posibilidades y lo desconocido.

¹²Vuelvo a señalar que la nostalgia es un asunto muy importante para los mixtecos de la colonia Ferrocarril. No es en vano todo el esfuerzo que hacen por ir a su terruño cada año, sin importar que para conseguir los recursos para dichos viajes, tengan que pedir dinero prestado, pasar hambre o renunciar a sus trabajos en la ciudad.

Debido a ese carácter de búsqueda de coincidencia o disidencia es posible reconocer en la música un canal de rebeldía que deja plasmada la disidencia, ya sea en los terrenos de la política, de la tradición o de la religión o cualquier otro terreno de organización social. Y es que la música no es tan inocente o inofensiva como puede parecer en ocasiones. Como ejemplo de esto, puede citarse el asesinato de un librero francés de origen español en Argel en el año de 1994 quien operaba un negocio de venta de libros y discos. Anteriormente, un grupo armado *Ejército Islámico de Salvación*, había amenazado de muerte a todos los comerciantes que vendieran discos de música occidental. Ya que según el grupo islámico, la música occidental incitaba a los más bajos instintos de los jóvenes y los alejaba de Dios, por lo que era necesario purificar al Islam de esas escorias. El caso del librero de Argel no es el único que se ha dado con dichos motivos, porque la música no es siempre algo inocuo y, evidentemente, no todo rechazo a una música implica solamente consecuencias *intrínsecamente* musicales (Martí, 2000: 13-14).

Me parece que el ejemplo que he citado del librero de Argel, deja evidenciado cómo la música puede convertirse en ese canal de rebeldía que hace confluir a aquellos que se identifican en sus plasmaciones. Pero por otra parte, también la música deja en claro que hay plasmaciones distintas a las mías, y que en el caso de la religión, estas diferencias son peligrosas porque, esas otras plasmaciones distintas, amenazan las tradiciones (si éstas se entienden como mera coincidencia). Por lo tanto, si me es posible, me resultaría más sencillo desaparecer esas plasmaciones distintas, para asegurar mi posición desde la cual puedo ejercer poder de manera más segura.

En los terrenos de los roles de género, es interesante cómo la sociedad va clasificando lo propio de los varones y lo propio de las mujeres. Esto en los asuntos concretos de la música hace entender por qué hay ciertos instrumentos, o ciertos roles musicales, que les son más cercanos a las mujeres y otros a los varones:

Todos sabemos de la existencia de famosas sopranos o expertas profesoras de piano. Pero tenemos que hacer alardes de memoria cuando buscamos nombres de directoras de orquesta o de compositoras. Se habla del *heavy* como un estilo típico para muchachos, mientras reservamos las tiernas baladas para las mujeres (Martí, 2000: 16-17).

A pesar de que dicha clasificación sexista está allí y se vive en la sociedad, el espacio de la música-búsqueda, abre la posibilidad de rebelarse ante las clasificaciones establecidas que señalan de manera velada lo que le toca a los varones y lo que le toca a las mujeres. La música-búsqueda, más que hacer coincidir a varones con varones y a mujeres con mujeres, puede hacer coincidir la plasmación del gozo por dirigir una orquesta o por tocar en una banda de *heavy*, independientemente de los roles de género. Ejemplo de esto es el caso de las mujeres que tocan en agrupaciones de mariachi, que atienden más a su coincidencia en su plasmación de gozo al tocar música. También, siguiendo esta idea, es posible señalar a las niñas mixtecas de la colonia Ferrocarril que gustan de la práctica musical, a pesar de que, en la tradición mixteca, dicha actividad es propia de los varones.

Es decir, lo que estoy resaltando con estos ejemplos es que la música, en su carácter de esfuerzo plasmado abre, en su momento sentimental, la posibilidad de evidenciar coincidencias y disidencias; y de allí buscar estratégicamente coincidencias en las disidencias o la afirmación de la disidencia.

Por lo tanto, la reflexividad implica un modo de búsqueda, que está viendo el camino por el que va y decidiendo su propio modo de estar ahí. Creo que ese caminar vidente, esa marcha que ve y decide es lo que podríamos llamar estrategia.

La segunda posibilidad que veo en la música es la de organización. Es decir, lo que busco es resaltar a la música organizando la vida. Hace un momento acabo de resaltar la música como búsqueda de coincidencias o disidencias, pero esas coincidencias o disidencias son con Otros. Es decir, la búsqueda en que se convierte la música es búsqueda de coincidencias o disidencias con otros, y en

cuanto tal, darse la posibilidad de hacerse una *casa*. Por la presencia de los otros en la intersubjetividad abierta, me es posible buscar musicalmente construir una casa donde no es mi casa.

Es importante recalcar que el carácter fluente del esfuerzo es lo que permite hablar de identidades que se van construyendo en el flujo de posiciones por la búsqueda estratégica. Con lo cual se entiende que si la música es esfuerzo, entonces ésta organiza, el espacio, el tiempo, las clases sociales, lo étnico, etc.

El momento de construir u organizar la *casa* implica una separación de entre lo que se coincide y lo que no, se trata de crear una frontera que delimita organizando a los coincidentes, señalándole una dinámica propia a esa separación, ya sea espacial, temporal, religiosa, de clase, de etnia, de fines políticos, etc.

La música, a través de su práctica y de las ideas que conlleva nos acerca a una cierta realidad. “Pero no es tan sólo que la música signifique algo; también lo puede ser” (Martí, 2000: 11). Por ejemplo, un concierto puede ser un acto musical, pero dependiendo de los contextos en que se dé, puede ser un acontecimiento que afirme una clase, género o etnia. Con esto se resalta la importancia de la música para conocernos como sociedad: “Hay que aprender a juzgar a una sociedad por sus ruidos, por su arte y por su fiesta más que por sus estadísticas (Jacques, 1977: 9). La música puede jugar un papel en el que puede ayudar a ordenar un espacio en coincidencias de clase, género o etnia, y también las épocas a las que pertenecen, y donde se identifican, las generaciones.

Por lo tanto, la *casa* que posibilita la música es un coincidir mucho más flexible que el de solo el grupo étnico, la clase social o la época. La música hace coincidir en parámetros novedosos que llegan a transgredir lo establecido, lo que muchas veces se marca como lo esencial, lo monolítico. Por eso como búsqueda, la música no es meramente plasmación; sino que hace las veces de “plataforma” de lanzamiento para seguir buscando, es fuerza que nutre al esfuerzo.

Como esfuerzo, la música comprende la plasmación como no definitiva, es decir, como un momento en la línea de lo humano entre lo inmemorial y lo

indeterminado. No es un punto de llegada, sino una plataforma para seguir el esfuerzo de mantenerse en esa línea, de cargar con lo humano de un modo propio, personal, en cuya intimidad están ya implicadas las dimensiones de lo individual diverso, de lo social y de lo histórico. Lo humano como realidad está exigiendo buscarse un modo propio de hacer con él, mostrando que en lo mismo humano hay un arrastre hacia una plenitud que lo humano no realiza en un momento, sino que lo deja abierto a seguir determinando en cada persona los modos de lo humano. Es el arrastre de la realidad de lo humano, de lo que en lo humano lo desborda, porque cada vez tiene que hacerse en lo humano, y no puede meramente descansar en él.

El arrastre está en la entraña del esfuerzo; hace a la plasmación no definitiva y esto porque es esfuerzo, porque está en el presente vivo que arrastra consigo lo dado hasta lo inmemorial y lo que ha de darse hasta lo inesperado. El arrastre da dimensión de apertura y convierte todo esfuerzo plasmado en tránsito al esfuerzo que ha de venir. El arrastre se plasma entonces en camino abierto, siempre direccionado hacia la casa, no es caminar por caminar, sino que es caminar en la posibilidad.

En síntesis, hemos reconocido algunos temas existenciales dentro de la música, para señalar cómo es que la música va dejando tocados a los hombres. Ese apartado se convirtió en la antesala de la disertación fenomenológica.

En ella se planteó que la identidad tiene que ver con que uno es puesto (posicionado) en el mundo incluyendo unidades afectivas y racionales, es decir, la totalidad de los momentos propios del yo, descritos por Husserl. Dicha posición me hace encontrarme con el mundo desde una manera muy particular (desde un determinado grupo étnico), que viene enmarcado por un pasado que, en el presente abre infinidad de posibilidades hacia el futuro. Por lo tanto, es un «presente vivo», que me exige unidad que está abierto, y con él lidio esforzándome (reflexividad).

Con esto se entiende que la «vida» (musical) es la exigencia de unidad que se realiza esforzadamente y el «mundo» es la tarea constante del sentido por lograr

(musicalmente). Mis esfuerzos (musicales-vitales) se entretajan con los esfuerzos (musicales-vitales) de Otros; por lo tanto, la vida es una vida intersubjetiva (interacción, construcción, adscripción, etc.), en cuya línea delimito mis asuntos fáciles, que se convierten en «mi casa» (mi cultura), y reconozco aquellos asuntos no fáciles que están, también dentro de la línea de la vida, son los «no mi casa» (no mi cultura). Por lo tanto, en la apertura indeterminada me encontraré en un asunto que es, en parte asunto fácil para mí (mi cultura) y en parte asunto difícil, tal vez fácil para otros (cultura distinta a la mía). Allí se da la estrategia que negocia entre estas dos partes. Es así como en esas coincidencias y disidencias construyo la «nueva casa» (cultura-identidad), que es posibilitada por mi «casa heredada» (coincidencia) y por «su casa heredada» (otra cultura).

Desde estas bases teóricas puedo ahora abordar a profundidad el caso específico de los mixtecos, músicos y migrantes, en la Ferro. Paso al siguiente capítulo describiendo la metodología para el estudio de caso.

CAPÍTULO 3

METODOLOGÍA

El objetivo del presente capítulo es señalar cómo fue el proceso para acercarme científicamente al caso de los mixtecos migrantes de la colonia ferrocarril. El capítulo está dividido en cinco partes. La primera de ellas justifica mi investigación desde el método científico de la observación participante. La segunda plantea cómo fue mi proceso de inserción en la colonia, cuáles fueron los episodios, las resistencias y demás. La tercera parte da un primer acercamiento formal al proyecto musical Yaandavi. Éste acercamiento quedará más clarificado en el capítulo siguiente sobre la etnografía. La cuarta parte tiene como intención señalar cuáles fueron las peculiaridades de mi posición en el proyecto. La última parte tiene como objetivo señalar cuáles fueron las temáticas que abordé en las entrevistas, a quienes entrevisté, cómo llegué a esas temáticas, cuánto tiempo visité la comunidad, con qué periodicidad, etc.

1. OBSERVACIÓN PARTICIPANTE

La investigación que ahora presento está soportada en la observación participante que he estado realizando desde septiembre de 2011 hasta marzo de 2014 en la comunidad mixteca de la colonia Ferrocarril en Guadalajara.

Para dar más elementos que ayuden a entender este tipo de metodología, Taylor y Bodgan en su texto *Introducción a la observación participante* señalan:

La expresión *observación participante* es empleada aquí para designar *la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes (...), y durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo* (Taylor y Bodgan, 1996: 31).

Este tipo de metodologías logran hacer de la actividad sencilla de la contemplación una actividad, que cuando se sistematiza, se le reconoce su valor real y científico. A su vez que también es necesario recalcar que ese tipo de

contemplación que va captando cómo se da la vida social al tiempo que interactúa en ella, por eso, pide una actitud de respeto, que no manipule ni modifique el devenir de lo cotidiano.

En gran medida la justificación de este tipo de metodología se puede señalar en tres puntos: el primero de ellos es que la observación toma el carácter de científico en el momento que ésta se orienta y enfoca a un objetivo concreto de investigación. El segundo es que dicha observación necesita sistematizarse en fases, lugares o personas. El tercer punto es que necesita relacionarse con proposiciones y teorías sociales y explicaciones profundas. Es decir, la observación participante no se trata de un simple estar observando por observar, sino que se trata de ir recogiendo las observaciones hechas, encaminarlas hacia temas, relacionarlas con teorías, tratar de explicarse a través de ella, al tiempo que se va sistematizando. De allí lo valioso de este tipo de metodología que logra darle una traducción científica a lo cotidiano (Balcázar, 2010: 34).

Ahora bien, ya aclarado y justificado el tipo de metodología que he usado en mi investigación, puedo dejar en claro que seleccioné como grupo específico de investigación al grupo de los mixtecos que asisten a la escuela de música Yaandavi en la colonia Ferrocarril de Guadalajara, Jal.

Puedo señalar que llegué al lugar sin saber que de estar allí, conviviendo con las personas, me surgirían grandes preguntas que motivarían la presente investigación. Es decir, de alguna forma, en mi caso se fue dando de manera natural aquella característica de la observación participante que insiste en entrar al campo sin hipótesis o preconcepciones específicas, y que, más bien, ya estando inmerso en la comunidad, es cuando comienza a haber claridad sobre qué preguntas hacer y cómo hacerlas (Taylor y Bodgan, 1992: 36).

Aunque sí reconozco que desde el principio hubo algunas características del grupo con las que empaticé, como la música en general, y no sabía concretamente qué de la música mixteca de Yaandavi me interesaba; sospechaba que bajo ese tema, podía encontrar un entramado que me exigiría un estudio formal sobre él.

Con esto dejo en claro que aunque no tenía hipótesis armadas al momento de mi inserción en la comunidad, sí tenía la actitud de sospecha, Lo que considero fundamental en toda investigación donde siempre, aunque se busca no quedar influido por las teorías y categorías científicas que ya domina, siempre “tiene en mente algunas interrogantes generales cuando entran al campo” (Taylor y Bodgan, 1992: 36).

Mi observación se fue perfilando por la música, más allá de mi gusto por ella, porque comencé a percibir que las propuestas del grupo coordinador de Yaandavi¹³ provocaban reacciones encontradas entre los familiares de los alumnos. Por ejemplo, nosotros, los coordinadores, dábamos por entendido que en la escuela habría niñas y niños sin ningún problema, pero eso provocó algunos problemas, puesto que algunos de los familiares señalaron que las niñas no aprendían música. Con esto me comencé a dar cuenta que la música entre los mixtecos de la Ferro, además de ser sonidos armonizados y agradables al oído, tenía una fuerte connotación social, que marcaba pautas de comportamiento social y que incluso señalaba quién se podía relacionar con quién. Por allí fue marchando mi inquietud, cada vez fue tocando más profundidad.

Mi llegada a la colonia tuvo grandes ventajas, ya que el EAMI ha acompañado a dicha comunidad desde hace prácticamente 15 años, en los cuales se han tenido varios proyectos como talleres de oficios, cooperativas o el tianguis artesanal. Mis compañeros jesuitas, que ya tenían más tiempo yendo, me facilitaron la entrada con los porteros de la comunidad, ya que ellos me presentaron como un jesuita más que iba a trabajar en la Ferro, lo cual me dio mayor margen de acción, porque no dejaron tan claro mi rol en la comunidad y en Yaandavi (a diferencia de los otros compañeros jesuitas).

Otra de las ventajas en mi llegada fue que, en ese momento, el grupo coordinador de Yaandavi éramos solo jesuitas: Luis Orlando Pérez, Esteban Cornejo y yo. En el grupo yo era el novato, y la mayor responsabilidad recaía en mis otros dos

¹³ A mi llegada a la colonia, el grupo coordinador lo formábamos tres jesuitas: Luis Orlando Pérez Jiménez, Esteban de Jesús Cornejo Sánchez, y yo (Víctor Ramos Talavera). Más adelante daré más detalle sobre las peculiaridades de este grupo.

compañeros, lo cual me dio la posibilidad de participar con mayor cercanía en las situaciones cotidianas de los mixtecos, sus charlas, sus comidas, su música, sus problemas, sus nostalgias, sus incertidumbres y demás. En esa contingencia, tuve la posibilidad de irle dando rigor metódico a mi observación, que cada vez fue más consciente y se perfilaba hacia lo que la música provocaba socialmente entre los mixtecos.

2. INSERCIÓN EN LA FERRO

Yo ubico tres momentos en mi llegada a la comunidad. El primero de ellos consistió simplemente en que me comenzaran a reconocer, no como alguien completamente extraño caminando por la calle de Ganso, es decir, Mi imagen dejó de serles desconocida. Esto se logró prácticamente el primer mes.

El segundo momento fue cuando ya me reconocían como el jesuita que podía sentarme junto con ellos, enfrente de la tienda a alburear, a “tirar carrilla” a algunos compañeros y que también yo podía ser el objetivo de sus “carrillas”. En este momento se me fue permitiendo conocer poco a poco cosas más íntimas de ellos. Sus charlas conmigo solían tener un tinte distinto a las que tenían con mis otros dos compañeros jesuitas, porque los mixtecos rápido se dieron cuenta que a mí no era a quien le tenían que pedir que les regalaran instrumentos musicales, que admitiera a sus hijos en Yaandavi, etc. Es decir, hacia la comunidad busqué que mi rol nunca estuviera relacionado con lo económico o con lo directivo en Yaandavi, pero hacia el interior de Yaandavi, yo era parte del equipo coordinador.

Los mixtecos y yo podíamos platicar no sólo de Yaandavi, sino también de sus empleos, de las artesanías, de la secundaria, de sus pueblos, de fútbol, de música en general, de celulares, de los cholos del barrio, de política, de drogas, de la Banda Limón, de tatuajes, de las misas, de los lugares en los que han estado migrando, de comida, de los lugares a los que habían ido a tocar, de las telenovelas, de las fiestas de su pueblo, de la policía; es decir, hablábamos de todo lo común y corriente.

Podría decir que, en ese segundo momento, mi presencia en la comunidad ya les era cercana, ya podía sentirme aceptado por ellos. Incluso en las ocasiones en las que me ausentaba por más de una semana, a mi regreso siempre me preguntaban: ¿Por qué no habías venido? Ya no les causaba pena invitarme a sentarme en su sencilla mesa a comer con ellos lo poco que había.

En este segundo momento es cuando yo me descubrí a mí mismo como observador ya involucrado en la comunidad, como ese “quien se convierte en miembro de la comunidad o de la población que estudia” (Taylor y Bodgan, 1992: 34).

El tercer momento yo lo ubico con mayor profundidad, porque mi aceptación en la comunidad siempre había sido en el espacio de la colonia. Pero en la Semana Santa de 2013 me fui con ellos a Mazatlán a acompañarlos en las bandas de música. La posibilidad de acompañarlos a Mazatlán fue una opción que, entre los jesuitas que colaboramos en Yaandavi, habíamos sopesado un año anterior. La inquietud había surgido por el hecho de que los mixtecos, año con año, en esa semana se organizan (rentan camiones y demás) para que la mayoría de ellos vaya a vender artesanías, sombreros, hacer trencitas, poner tatuajes temporales, tocar música y otras cosas en Mazatlán. Aprovechan la gran afluencia de turistas en esa playa. Por esa razón, en esa semana, la cerrada mixteca de la Ferro queda casi vacía, las clases de Yaandavi se suspenden y no hay mucho que hacer. Por esto, ir con ellos a Mazatlán, se convertía en una verdadera opción.

Ese viaje lo registré como un acontecimiento único, porque a partir de entonces percibí cómo cobró mayor significado mi presencia entre ellos. Aquel viaje fue el momento en el que estando fuera del espacio de la Ferro, compartí con ellos su estilo incierto de trabajar en la calle. Allí fue donde ellos se quedaron sorprendidos, porque me convertí en uno más de ellos. Mi posición era la misma que la de los mixtecos. Ante los turistas, yo pasaba como un elemento más de la banda que caminaba por la playa o por las calles buscando quién nos contratara. Las autoridades nos detendrían a todos los de la banda, sin hacer distinción, por andar trabajando en las calles sin haber tramitado el permiso correspondiente. O

podríamos vernos inmiscuidos en pleitos complicados, por el hecho de que, cuando la banda era contratada, nunca preguntábamos quiénes eran esos que con grandes fajos de billetes podían amanecerse escuchando a la banda, rodeados de mujeres, amigos, alcohol y drogas. Fue una experiencia de trabajar con ellos en plena incertidumbre¹⁴. Con este episodio caí en cuenta de que lo propio del trabajo del músico, así como el de cualquier otro oficio que se dé en la calle, es la incertidumbre. Éste sentimiento se hace presente tanto por lo que puede pasar, como por estar en un lugar desconocido, con gentes desconocidas y sin un empleo que asegure ganancias suficientes. Es un jugar a suertes permanente que diariamente van sorteando los mixtecos en las calles de Guadalajara, Mazatlán o de cualquier otra ciudad a la que lleguen.

Desde ese día percibí una especie de alianza no escrita, producto de haber compartido con ellos su suerte, de haber vivido con ellos algo tan profundo como la incertidumbre que se siente al andar tocando por las calles de Mazatlán, sin saber si les pagarían, sin tener permisos legales para hacerlo, sin saber quién era la persona que los había contratado.

He de aclarar que cuando se dio esta experiencia, gran parte de la profundidad fue gracias a que, para ese momento, yo ya me encontraba completamente inmiscuido en la dinámica de la comunidad (por eso su invitación a ir con ellos a Mazatlán). Al mismo tiempo, yo ya tenía muy claro que la práctica musical sería lo que me permitiría decir una palabra sobre los ajustes en la identidad étnica que van experimentando estos mixtecos de la colonia Ferrocarril. Es decir, aunque en un principio la contingencia propia del ritmo de la comunidad me permitió entrar con cierta facilidad, ya para este tercer momento yo tensaba esa contingencia con mi objetivo concreto de que, a través de la música, podría entender algo sobre su identidad.

¹⁴ Quiero resaltar la incertidumbre como un sentimiento sumamente importante y presente en la vida cotidiana de los mixtecos en la ciudad. Los artesanos y músicos, principalmente, tiene como espacio de trabajo la calle, la cual se caracteriza por lo incierto, en ella han sido golpeados, robados, discriminados, detenidos, han muerto en ella, etc. Por esta razón, la incertidumbre junto con la nostalgia (que ya señalé brevemente antes) se convierten en dos sentimientos sumamente importantes en la cotidianidad del migrante mixteco de la Ferro.

Desde ese día para acá, las anécdotas de Mazatlán, salían entre las charlas como episodios que vivimos o padecemos juntos, entre los turistas de la playa o los borrachos que contrataron por horas la banda, que tuvo como escenario la banqueta del malecón de aquel lugar. Este es un momento importante, pues si antes me reconocía involucrado en la comunidad, ahora me sentí alguien que, junto con ellos, estaba arrojado a la realidad. No solamente podía yo, ahora, platicar, comer, jugar y ensayar con ellos, sino que ya trabajábamos juntos, compartíamos el espacio de la calle como lugar de trabajo y ese sentimiento de incertidumbre que brota al sentirse verdaderamente como “hoja al viento”.

También es cierto que, en alguna ocasión, les resultó invasivo mi modo de preguntarles o insistirles por la música y lo que ella les significaba y provocaba en su vida. Allí, los alcances y límites de este tipo de método cualitativo de investigación: “La fortaleza de este enfoque es que el investigador experimenta presumiblemente, y entiende mejor cualquier impacto del proyecto. La principal debilidad es que altera el comportamiento que se observa” (Taylor y Bodgan, 1992: 35).

Este breve recorrido que he señalado me sirve para dar razón de cómo se ha dado, en mi caso, la observación participante. Allí han quedado señalados en tres momentos cómo ha sido mi involucramiento con la comunidad seleccionada (mixtecos de Yaandavi). El tema de entrada que fue la música cada vez quedó más delimitado hasta ubicar que, en los ajustes en la práctica musical de los mixtecos, podía ser percibido el ajuste identitario que viven en este contexto de ciudad.

3. EL PROYECTO

Yaandavi tiene la peculiaridad de haber surgido secundando una de las propuestas de un padre de familia mixteco, quien en platicando, en una ocasión, con Luis Orlando Pérez S.J. le compartió lo importante que era para ellos la práctica musical. Después de unas semanas comenzó el proyecto de manera sencilla, con un par de maestros voluntarios y con un pequeño grupo de niños.

Esta anécdota nos permite resaltar que el proyecto Yaandavi puede ser leído como una plataforma no extraña a la misma comunidad, porque lo único que hicieron, fue convertir en proyecto una de sus tradiciones: la música. Incluso ellos ya llevaban varios años estudiando de manera personal o con algunos tutores, música tradicional y música de banda (la que se escucha en las estaciones de radio de la ciudad).

Incluso puede mencionarse que varios mixtecos padres de familia ven en la música el modo de adquirir sus ingresos. Algunos de ellos han tenido temporadas en las que forman bandas, entre puros mixtecos, y salen a tocar a algunas zonas de la ciudad o incluso a algunas ferias pequeñas de los pueblos de los alrededores. Algunos otros, salen todos los días a las calles a tocar con sus instrumentos, a cambio de algunas monedas. Esta actividad es a la que le llaman “güipa”, y consiste en ir caminando y tocando por las calles de la ciudad, uno o dos músicos, al mismo tiempo que algún niño (familiar de ellos) pide limosna entre la gente que se encuentra a su paso.

En pocas palabras, la música no les es desconocida. Poseen una prestigiosa tradición musical, prácticamente todos los días se acompañan de ella, para situaciones difíciles, así como en las situaciones de felicidad. En esto radica una de las facilidades de haber montado la escuela Yaandavi.

Otra de las cosas que posibilitó el proyecto Yaandavi, fue que en aquel momento, la comunidad tenía la posibilidad de armar un proyecto de este tipo. Señalo esto porque, aunque la Ferro es una colonia marginal, ésta ya contaba con todos los servicios básicos. La organización de las personas ya no era para buscar que en la colonia llegaran los servicios de agua, luz o drenaje. Ahora ya tenían la posibilidad de reunirse para atender las juntas a las que convocaba Yaandavi.

Otro de los enfoques que se le puede dar al surgimiento de la escuela de música es que el EAMI ha estado presente en la Ferro por más de quince años, y durante todo este tiempo a los mixtecos les ha quedado muy en claro que quienes han trabajado en el equipo son principalmente jesuitas. Los mixtecos tienen bien en claro que los escolares jesuitas nos estamos formando para ser sacerdotes

católicos, y que incluso en algunas ocasiones, los proyectos que se han montado en la Ferro han sido de corte religioso. Por dar un ejemplo, hace algunos años se desarrolló, por parte del EAMI un proceso de mayordomía en la colonia, el cual funcionó un año, pero al siguiente fue complicado continuarlo y se optó por dejarlo.

En tiempos actuales, los mixtecos siguen haciendo sus celebraciones religiosas y recurren a nosotros para que los acompañemos, y para que les ayudemos con todo lo referente a las misas que ven conveniente celebrar. Nosotros nos ponemos de acuerdo con el que funge como sacristán en la pequeña capilla y le pedimos, regularmente, a algún jesuita ordenado que presida la celebración de la misa.

Todo esto lo señalo porque esas experiencias religiosas (de trabajo, y demás), junto con las experiencias religiosas de sus pueblos, nos da a los jesuitas una especie de capital simbólico, que permite reconocer como serias y con potencial, las propuestas que el EAMI hace a la comunidad.

Otro de los enfoques positivos que se puede dar sobre el proyecto Yaandavi es que, desde un principio, se pensó que los destinatarios del proyecto serían los niños (aunque ha habido casos concretos que son la excepción). Esto puede leerse como estratégico, si se le da una lectura a Yaandavi como proyecto de intervención social por medio de la música, ya que aunque quienes asisten directamente a las clases son los niños, se ha supuesto que a través del alumno se hace que el resto de la familia se vea involucrada en el proceso de su hijo. Los papás tienen que acudir a las reuniones cuando son convocadas, tiene que estar atentos a las actividades de sus hijos, ya que por las tardes es prioridad que asistan a las clases de música, o tienen que estar involucrados en los ejercicios de tarea que se les encarga a cada alumno para que pueda ir avanzando musicalmente.

Esto nos permite comprender que las familias que ingresan al proyecto, son familias con las que hay contacto constante. Son familias que nos permiten conocer la problemática que engloba su vida diaria, para así tener más datos sobre el comportamiento y desenvolvimiento de los niños.

Un detalle más, que le da mucha libertad al proyecto, es que nunca ha sido un proyecto que tenga fines lucrativos. Ninguna de las presentaciones que se han tenido han sido bajo algún contrato, o como producto de una negociación económica. Eso le ha dado mucha libertad al proyecto ante la colonia, ya que al no estar lucrando con el proyecto, los papás no piensan en los asuntos de la escuela, como algo sobre lo cual reclamar o en lo que tienen que ponerse de acuerdo.

A su vez, hacia afuera de la comunidad, dicha característica (no fines lucrativos) nos ha dado la posibilidad de enfatizar lo social-artístico del proyecto. Cosa que es reconocida como importante, e incluso apoyada de diferentes maneras por la sociedad.

Con lo que he señalado quiero resaltar lo valioso que es el proyecto, por las posibilidades que provoca entre los mixtecos, tanto en lo identitario como en lo laboral o en cualquier otro tipo de aspectos. Pero, en concreto para fines científicos, considero que Yaandavi también se convierte en un lugar privilegiado para hacer un acercamiento científico sobre la comunidad. Yaandavi trabaja con la música, y como ya lo he dejado entender, la música es mucho más que la producción de sonidos armonizados, pues esta también puede organizar la comunidad, por momentos señalando cómo han de ser las relaciones, con quién han de ser las relaciones, qué jerarquías tienen esas relaciones, por mencionar sólo algunas cosas.

Por otra parte, también es necesario decir que otra de las posibilidades que da Yaandavi, como lugar privilegiado para el investigador, es que éste (aunque surgió de secundar las inquietudes de los mixtecos) es un proyecto donde los coordinadores no son mixtecos, que si bien secundan la música que tiene que ver con la tradición mixteca, no deja de ser un factor que también les es externo (aunque no desconocido), que está provocando, “musical-socialmente”, dinámicas nuevas en la comunidad que necesitan ser observadas, al tiempo de dar cuenta de ellas.

4. MI POSICIÓN EN EL PROYECTO

Como ya lo he dejado entender, cuando llegué a la comunidad fui presentado como jesuita, lo cual, por asociación, me abrió muchas posibilidades. De algún modo heredé toda la trayectoria, positiva y negativa del EAMI. Pero también el no haber jugado un rol tan marcado en la coordinación del proyecto, en comparación con mis otros dos compañeros, permitió que a mí no se me nombrara, entre los mixtecos, como maestro, sino simplemente como “el Rabino” (mi apodo).

Aunque en lo formal siempre he estado en Yaandavi, nunca he dado una clase de música, como si lo hacen cotidianamente los que en este momento son los profesores; mi presencia en las juntas nunca ha sido jugando un rol principal. Mi rol siempre ha sido al lado de los mixtecos, escuchando al que en ese momento coordina la junta y, al final, ya en un ambiente más privado, retroalimentando a los coordinadores con lo que yo capté personalmente, y con lo que escuché en los comentarios de los mismos mixtecos.

Digamos que esa ambigüedad de mi rol ha sido pieza fundamental en mi observación participante, porque gracias a ella he podido moverme por varios escenarios con soltura, he podido ser aliado de los mismos mixtecos, tomando posición libremente, en contra de Yaandavi o a favor de Yaandavi. He podido ser aliado de los coordinadores del proyecto, al mismo tiempo que me he desmarcado de ellos. Me ha permitido acercarme al proceso de *shock* cultural que han ido experimentando los profesores de música que, en estos años, se han ido sumando al proyecto. Incluso me ha dado la posibilidad de ser el encargado de presentar el proyecto ante públicos dedicados a lo académico.

Pero también es importante señalar que esa posición ambigua tiene algunas desventajas. Por ejemplo: aunque conmigo eran comunes todo tipo de charlas, a mí no me buscaban para tratar, ya formalmente, los problemas que tenían con Yaandavi. Es decir, no me buscaban para mediar entre ellos y Yaandavi Otra de las desventajas de mi rol es que, hacia el grupo coordinador, mi aportación, aunque era valiosa, nunca era completamente medible, en comparación con las aportaciones concretas y medibles que regularmente hacen los demás del equipo

coordinador. Esto trajo algunos reclamos por parte del equipo. Pero en contraposición, en los momentos de planeación o evaluación, la información que les compartía, producto de mi observación (o inserción tan peculiar) en la comunidad, les era de particular necesidad.

Tratando de englobar mi posición en la comunidad, puedo decir que ésta fue muy al estilo de los mixtecos. Es decir, mi rol por momentos tenía énfasis en lo mixteco, otras veces en el equipo coordinador, otras veces en lo académico –todo esto–según percibiera lo más conveniente en las situaciones. Con esto trato de ejemplificar dos cosas. La primera es que mi rol era al estilo mixteco, porque yo, al igual que ellos, estratégicamente optaba por esos énfasis, al modo que los mixtecos, también de manera estratégica, hacen énfasis en su identidad como pueblo, en su identidad como mixteco, o en su identidad como mexicano, según les vaya pareciendo. Es decir, dichos énfasis estratégicos están cruzados por la reflexividad propia de cualquier individuo, que a través de ella le permite optar por la estrategia que considere más apropiada en cada situación.

También quiero indicar que todas las observaciones que fui haciendo, delimitando, enfocando y leyendo desde las categorías (o temas) “música” e “identidad” en el contexto de “migración”, me fueron dando la posición de investigador en el proyecto. Es decir, lo observado tomó ese rigor científico, para convertirse en la presente tesis. Al mismo tiempo, en el equipo coordinador de Yaandavi, mi opinión pasó de ser un simple compartir anécdotas a compartir una problemática formal, con temas y teorías concretas que cuestionaban la manera de proceder en Yaandavi, al tiempo que abrían otras posibilidades.

5. TEMAS DE CONVERSACIÓN EN MI OBSERVACIÓN PARTICIPANTE (ENTREVISTAS)

Una vez que mi interés se movía ya bajo ese carácter científico, mi visita a la comunidad comenzó a enfocarse más precisamente en la práctica musical. Los tres años que visité la comunidad, lo hice con una periodicidad de uno o dos días

por semana. Los lunes era el día en que rutinariamente visitaba la Ferro por las tardes, de las cinco de la tarde a las diez de la noche.

Ese era el mejor horario y día para hacer el visiteo, puesto que los mixtecos suelen descansar el lunes, por lo que era más probable encontrarse con la mayoría de los habitantes y tener charlas-entrevistas muy fructíferas. Regularmente, mi visita comenzaba a las cinco de la tarde y terminaba a las diez de la noche. Así tenía la ventaja de coincidir con los niños, puesto que los que van a clases en la mañana tienen libre la tarde, y quienes van por la tarde, a partir de las seis treinta, comienzan a regresar.

Algunas semanas, además del lunes, iba algún otro día de la semana con motivo de alguna fiesta de los mixtecos, reunión del equipo coordinador de Yaandavi o por algún compromiso acordado con alguno de los mixtecos.

En mis visitas de los lunes, regularmente comenzaba con asistir por espacio de una hora a alguna de las clases de los alumnos de Yaandavi, simplemente a observar, y a aprender música con ellos. En parte de esa hora también escuchaba al profesor sobre las dificultades que iba sobrellevando con el grupo o con los alumnos. Después de la visita a las clases, empleaba de dos a tres horas para platicar con los mixtecos en los puntos donde se congregan. Uno de estos es afuera de la tienda de Alfonso Bazán, y allí regularmente me encontraba con algunos de los alumnos más grandes de Yaandavi, para platicar de sus clases, de fútbol, de sus “chambas” como músicos en la ciudad, de las fiestas en sus comunidades de origen, de la música que hay allá en sus pueblos, etc. Otro de los puntos de charla era afuera de la casa de don Joel Bazán. En ese punto, más bien, se juntaban mixtecos adultos, papás de los alumnos. Con ellos las charlas se enfocaban en conocer lo tradicional de los mixtecos, en cuanto a la música, las celebraciones, el trabajo, etc. Ellos también me permitieron conocer la historia de cómo se fue formando la Ferro.

Regularmente, cerraba mi visita de los lunes cenando en alguna de las casas de los mixtecos, la cena era sencilla pero muy fraterna, platicando sobre lo que hacen en la vida cotidiana, o escuchando las historias de los mixtecos mayores, sobre su

infancia en sus comunidades de origen o referentes a algunos de sus episodios, migrando entre las ciudades de nuestro país. Por lo tanto, en esos espacios tuve la oportunidad de entrevistar a abuelos, papás de alumnos, jesuitas, maestros y alumnos de entre 14 y 18 años. También tengo que señalar es que tuve acceso a los datos que arrojó la evaluación, que los coordinadores de Yaandavi hicieron a los niños, el 29 de septiembre de 2012¹⁵, ésta evaluación me sirvió porque

De manera concreta, en la investigación hago referencia a siete personas entrevistadas: Antonio Acevedo, Joel Bazán (dos veces), Yolanda Bazán, Reyes Mares, Alejandro Pérez, Luis Orlando Pérez S.J. y Mercedes Zaragoza. El tipo de entrevistas-charlas que se utilizó fueron no estructuradas, la mayoría de ellas se dieron en el espacio de la Ferro, la única que se hizo en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO) fue la de Luis Orlando Pérez S.J. Una de las ventajas en esta acción fue que cuando las comencé a hacer, mi persona ya les era muy cercana, por esta razón, las entrevistas se dieron en un clima de una charla en confianza.

En un principio las charlas-entrevistas tuvieron siempre la intención de conocer su música y lo que ella significaba para ellos. En las narraciones de todos estos actores, pude ir ubicando diferentes posiciones ante lo que Yaandavi estaba provocando en la Ferro. Por un lado, los mixtecos, abuelos o adultos (la primera generación), se mostraban reacios en sus discursos a la propuesta de que hubiera niñas aprendiendo música. Por otra parte, el discurso de los maestros dejaba ver un enfado, por el hecho de que los alumnos no querían aprender formalmente música (solfeo, lectura de partituras, contrapunto, etc.). Su mayor interés era que les enseñaran “la tonadita” (líricamente, apoyándose principalmente en el oído) de las canciones de moda que se estaban escuchando en la radio. Los alumnos (la segunda o tercera generación), por su parte, señalaban en sus narraciones que querían que les enseñaran canciones de banda estilo sinaloense o sus

¹⁵ Esta evaluación respondió a la intención de comenzar de manera formal con la sistematización de Yaandavi, ya que en los periodos anteriores el modo de proceder había sido más desde lo intuitivo, por lo tanto, con la evaluación se pretendía medir lo que Yaandavi estaba siendo para sus alumnos. Fue una evaluación “Sui generis” porque había una parte escrita que hacía referencia a la pregunta: ¿qué es Yaandavi para mí? Y también, para facilitar su respuesta, se les preguntó de forma verbal alguna de las siguientes preguntas: ¿qué instrumento les gusta más? ¿qué canciones les gusta tocar? ¿qué clase les gusta más?

tradicionales chilenas. Narraban que con las canciones estilo banda podían tocar en diferentes lugares y ganar dinero. Las chilenas decían que eran las de ellos y que, además, en algunas tocadas también las interpretaban ante los mestizos y les gustaban. pero cuando, por motivo de la Navidad, se les enseñaban villancicos, decían que esas canciones no les servían, e incluso preferían faltar a las clases.

Dentro de todas estas narraciones, fui captando algunas enunciaciones específicas. La primera generación me dejó ver el tema de género (femenino-masculino). La narración de los maestros me permitió considerar con claridad que los géneros musicales, junto con el modo de enseñar la música, eran otro de los temas sobre los cuales se estaban generando cambios. Y en la narración de los alumnos pude captar el tema del dinero; es decir, ellos favorecían el estudio de toda canción que les pudiera garantizar que los mestizos los contrataran y con esto generar ganancias económicas.

Una vez ubicados estos temas: género, dinero (razón por la cual tocar) y géneros musicales, pude darme cuenta de que estos temas eran reflejo de puntos concretos en los que se estaban dando cambios en la identidad musical del mixteco de la Ferro. Es decir, esos discursos reflejaban una construcción identitaria musical, como Hall (1996) lo había señalado:

Precisamente porque las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él, debemos considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas, mediante estrategias enunciativas específicas. (Hall, 1996: 18).

Por lo tanto, enfocar en la *música* “género”, “dinero” y “géneros musicales”, me llevaron al asunto de la *identidad*, que tenía la peculiaridad de irse ajustando, cambiando o construyendo en este contexto específico de *migración*.

Otro asunto a destacar fue el modo en que fui ubicando el sentimiento de nostalgia y el de incertidumbre. La nostalgia siempre sale en la charla con los mixtecos mayores. Varias veces platicando con Joel Bazán sobre cómo le había ido en la

jornada del día, sin saber cómo, él cambiaba de tema, y sin más comenzaba a contarme cómo era su pueblo. Nos transportábamos con su charla: al pasado (él, con su memoria, y yo, con la imaginación) al espacio de Guadalupe Portezuelos. Platicábamos de la siembra, de las fiestas, de la comida, de cuando sus hijos mayores nacieron allá, de las bandas, de sus largas caminatas entre cerros, etc. Algo semejante pasaba cuando hablaba con Tomás Pérez y con cualquier otro de los adultos mixtecos. Tiempo después, en uno de los ensayos de uno de los grupos, puse atención a la canción que ensayaban. La canción era *Canción Mixteca*, escuché en repetidas ocasiones la melodía, después leí la letra y allí estaba explícito el sentimiento de nostalgia: “*Inmensa nostalgia invade mi pensamiento*”. Allí quedo entendido que la nostalgia era el sentimiento presente en gran parte de las charlas con los mixtecos adultos. La confirmación de esto se dio cuando murió Inés Santillán. Se hicieron las celebraciones correspondientes, hubo varios acontecimientos significativos: la música interpretada por los músicos mixtecos (sin importar que fueran de distintos pueblos), a su vez que la canción que hizo romper en llanto a la comunidad completa, fue *Canción Mixteca*, y también descubrí que los muertos de la Ferro son llevados, cotidianamente, a descansar a su comunidad de origen, sin importar los gastos económicos que se tengan que hacer.

Una vez que ya había ubicado esos tres espacios de confianza para plantear mis charlas bajo estas temáticas, proyecté entrevistas para contrastar la práctica musical en la comunidad de origen y el modo de practicar la música aquí en la ciudad de Guadalajara.

Una temática que se comenzó a asomar entre esa contrastación, comunidad de origen y ciudad en la práctica musical, fue la de aceptación-resistencia ante los cambios que en la ciudad se van dando en el ejercicio de la música. Por un lado, algunos de los mayores se debatían entre resistirse a cambiar los modos que les eran propios, o aceptar esas modalidades distintas que el ambiente de pobreza les iba orillando a implementar. Por otra parte, los mixtecos jóvenes se movían con más naturalidad entre esas nuevas modalidades de práctica musical, al mismo tiempo que dejaban ver su ser mixteco con gran orgullo, en cada fiesta en

memoria al santo del pueblo de su comunidad de origen (o de la comunidad de origen de sus padres).

Con esa frecuencia de visitas, durante los tres años, con el interés por los modos de practicar la música en la comunidad de origen y en la ciudad, leídos desde esa temática aceptación-resistencia, fue adquiriendo rigor científico mi investigación para convertirse no sólo en esta tesis sino también en el documental “Yaandavi” que se realizó en el año 2013.

La elaboración del guión fue una colaboración en la que participé. Mi interés en el documental fue grande, por esta razón me enrolé como camarógrafo y como encargado del sustento teórico del mismo. Incluía grabaciones de la colonia, de presentaciones de los alumnos en eventos, del viaje a Mazatlán. Entrevistas a profesores de Yaandavi, jesuitas, antropólogos, entre otros, por lo que lo he agregado al final como un anexo.

En resumen, en este capítulo de metodología planteo que la herramienta que utilicé fue la Observación participante y cómo la desarrollé en la Ferro. También señalé cómo fue ese proceso de inserción que fui llevando gradualmente en la comunidad, en donde el episodio de Mazatlán resultó fundamental. Otro aspecto que detallé fue el referente a las características del proyecto Yaandavi, que entre sus ventajas es que toca elemento musical que en ellos es tradicional, además de ser un proyecto sin lucro. Detallé mi posición en Yaandavi, que entre sus ventajas fue estar muy cercano a los mixtecos. En la parte final señalé los temas sobre los que conversé o centré las entrevistas, los lugares cómodos para éstas y cómo en las narraciones de ellos fui encontrando y perfilando los temas.

Una vez descrita esta metodología de observación participante, construiré la etnografía correspondiente para el caso de los mixtecos, para complementar y profundizar en las temáticas que hemos ubicado.

CAPÍTULO 4

ETNOGRAFÍA

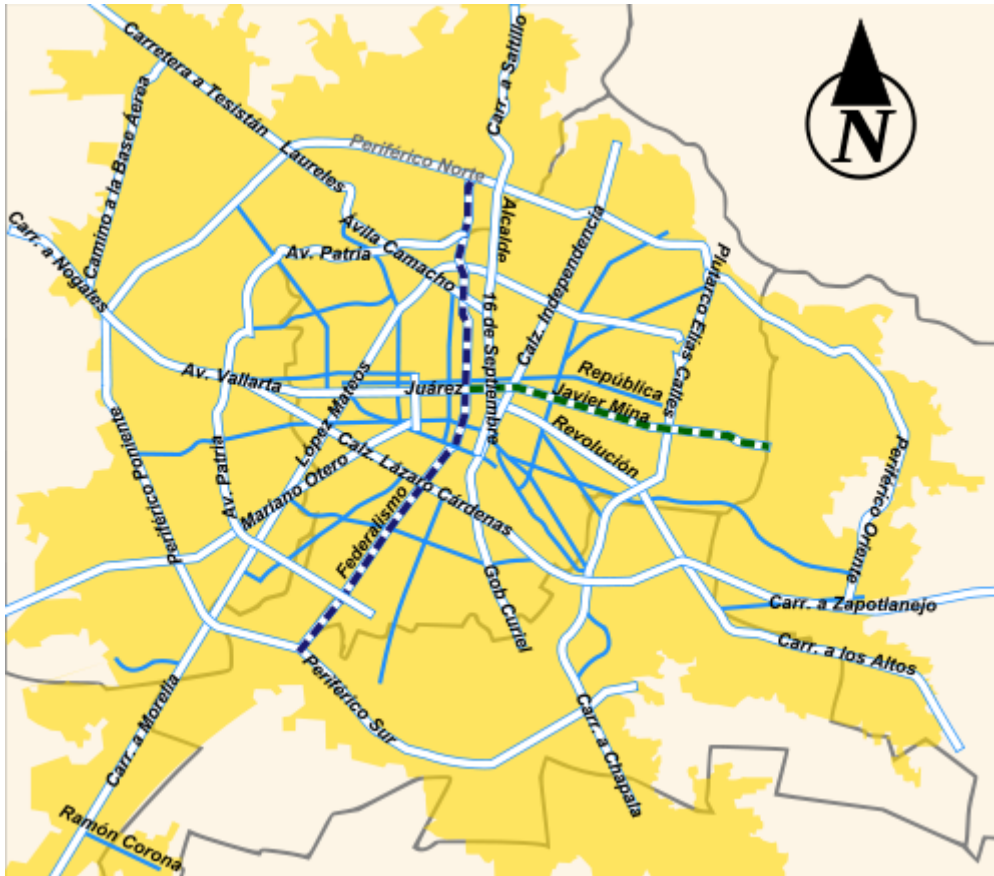
LA FERRO Y SUS RUIDOS

El presente capítulo, en su primera parte, hace una ubicación de la colonia Ferrocarril en términos espaciales, históricos, sociales y culturales. El segundo apartado hace lo mismo sobre el Equipo de Apoyo a Migrantes Indígenas (EAMI), pero en términos históricos, de modo de proceder, actividades actuales y el papel de los jesuitas dentro de él. El tercer apartado señala cómo el proyecto socio-musical Yaandavi tiene la posibilidad de ir creando comunidad desde tres aspectos: promoción y recuperación de la música tradicional; construye un lugar común de encuentro y se convierte en un lugar de capacitación laboral. El último apartado plantea el asunto de la práctica musical en clave de la contraposición entre “trabajo (moderno) de músico” y “cargo de músico (al estilo de la Ferro)”.

1. DÓNDE ESTÁ LA COLONIA.

Como producto de las migraciones mixtecas, la llegada de los habitantes de la colonia Ferrocarril fue alrededor de los años setenta. Hay registro de dos versiones sobre el arribo de dichos migrantes, una de ellas señala que el arribo de ellos tiene que Ferro con la expansión del espacio migratorio llegaron por parte de algunas familias que ya se encontraban viviendo en la ciudad de México. La otra versión, que parece más conmovedora y más anecdótica, señala que su llegada se debe a un accidentado viaje de siete familias que se dirigían al valle de San Quintín, Baja California a trabajar en los campos, pero al no contar con más dinero para continuar con el viaje, fueron bajados del tren en la estación de Guadalajara (Talavera; 2006: 91).

Ilustración 2. Mapa de Guadalajara



Fuente: Wikimedia

La colonia Ferrocarril se ubica en el municipio de Guadalajara, Jalisco. Tiene una diversidad muy particular. Hay casas de clase media baja, talleres industriales, bodegas y calles cerradas que se convierten en fotografías vivas de barrios pobres. Se encuentra muy comunicada. Al sur se puede llegar a ella a través de la avenida Lázaro Cárdenas, en su parte norte es atravesada por la avenida R. Michel y a unas cuantas cuadras esta la avenida Washington

Ilustración 3. Mapa de la colonia Ferrocarril



Fuente: Guiaroji

En la colonia existen una serie de calles cerradas: el Campamento, la Comunidad Mixteca, el Embarcadero y la Caseta, que se encuentran en la barda perimetral del antiguo estacionamiento de Ferrocarriles Mexicanos; la cual se extiende desde la calle dos hasta la calle siete, entre la Avenida Héroes de Nacozari y la calle Ganso. Lo peculiar de dichas cerradas es que fueron construidas en zona federal.

1.1 EL EPISODIO DE LA INVASIÓN.

A finales de los años setenta, Ferrocarriles Mexicanos amplió sus zonas destinadas al embarco y desembarco de mercancías, así como sus áreas de

estacionamiento. Por esta razón, instaló junto a la red ferroviaria que comunicaba el occidente con el Pacífico un gran depósito de trenes de carga.

Bajo el mismo efecto, las familias de los trabajadores ferroviarios del sistema de cuadrillas, decidieron construir en el estacionamiento pequeños campamentos que poco a poco dejaron de ser provisionales a causa de que los hijos de los Ferrocarrileros comenzaron a estudiar.

Un acontecimiento crucial en el proceso de construcción de la colonia fue el siguiente:

En el año de 1973, FERRONALES, a petición de las familias del sistema de cuadrillas, construye 46 casas. Cada casa tenía tres recamaras, un patio y asoleadero, todas hechas de material resistente. La intención de FERRONALES no era de dotar de viviendas a sus trabajadores, al contrario solo querían tener un espacio que les brindara techo temporal a sus empleados mientras se les designaba otra área. Mucho de los empleados del sistema de cuadrillas pidieron que no se les moviera del área de occidente, debido a que sus hijos se encontraban en la escuela y sus esposas estaban cansadas de tal trajín. Su petición fue aceptada, pero nunca les dieron los papeles ni de las casas, ni de los terrenos (Talavera, 2006:142).

La presencia de estas familias abrió la posibilidad a que los “paracaidistas” invadieran los terrenos; entre estos se encontraban mixtecos, totonacos y nahuas, aunque de éstos los más numerosos fueron los mixtecos, cuyo año de llegada se registra a finales de los años setenta.

Al poco tiempo comenzaron a haber conflictos en el territorio, ya que los ferrocarrileros se sentían con el derecho a estar en el lugar, poco a poco la dinámica se fue haciendo más violenta, incluso en ocasiones se les pidió dinero a los mixtecos para poder estar allí. La situación fue cada vez más complicada hasta que los mixtecos tuvieron que salir de la zona de los “campamentos” que era donde se habían asentado los Ferrocarrileros con sus familias:

Las familias mixtecas se separaron del Campamento en el año de 1980, la fundación de la comunidad mixteca no fue de la noche a la mañana, de hecho existen rumores de que surgió a partir del incendio de diez casas. Al respecto Navarro señala: en el año de 1989, se registró un incendio en la colonia que acabó prácticamente con diez casas. La reconstrucción de las viviendas devastadas se realizó mediante el apoyo del Sr. cura del templo de La Aurora, quien sin exigir remuneración alguna , contribuyó con láminas de aluminio, tabique, cal y cemento, para levantar las casas que ahora se pueden observar (Navarro, 2000:27. en Talavera, 2006:144)

De esta manera, las familias mixtecas fueron reubicadas en la cerrada, en la calle de Ganso, en la que ahora se encuentran.

1.2 LA CERRADA MIXTECA

El asentamiento Mixteco, en el que viven alrededor de 150 familias y que comprenden una población aproximada de 650 personas, tiene la peculiaridad de estar formado por mixtecos de diferentes pueblos, tres pertenecen al distrito de Silacayoapan: San Andrés Montaña, San Gabriel y San Miguel Aguacate; y dos al distrito de Huajuapán: Guadalupe Portezuelos y San Martín Pera. Aunque todos tienen en común la misma cultura, se conserva entre ellos la distinción de los pueblos.

Ilustración 4. Distritos de Oaxaca



Fuente: Oaxaca

Las viviendas que van de los 9 a los 16m² se fueron construyendo con el pasar del tiempo a lo largo de las vías del tren sobre la calle Ganso. Las casas se armaban con tablas, láminas y algunos materiales de desperdicio. Estaban a metro y medio de la vía por donde aún pasaba el tren que llegaba a la estación. En el año 2005 se quitó la vía (Guajardo, 2006: 119).

En el año de 1998, el Instituto Nacional Indigenista, delegación Jalisco, levantó un censo de la colonia Ferrocarril, y los datos obtenidos pueden dar una idea de la manera en que se han desarrollado los aspectos sociodemográficos de este grupo. En el estudio sobresalía la población de niños y jóvenes, sumando entre ambos grupos el 58.14% de la población. Los habitantes que se encontraban entre los 20 y 24 años de edad, eran el 12%, y el resto de las edades comprendía el

restante 30%. La población masculina era de 233, mientras que las mujeres eran 253. (Guajardo, 2006: 120-121).

Aunque la Ferrocarril es un episodio muy importante en la historia de los mixtecos en Guadalajara, se puede señalar que para algunas familias, la colonia fue solo un momento de su aventura migratoria; ya que de allí se expandieron hacia otras colonias de la Zona metropolitana:

El ejemplo más claro de esta expansión es la presencia de mixtecos en Zalatitisán, específicamente en la colonia Constancio Hernández ubicada en el municipio de Tonalá. Al respecto Navarro y San Juan mencionan que, en el año de 1990, un grupo de treinta familias que vivían en la colonia Ferrocarril obtienen terrenos regulares y viviendas en el fraccionamiento Zalatitisán en el municipio de Tonalá, mediante la gestión de líderes políticos, sindicales y altruistas, en fraccionamiento Constancio Hernández (Talavera, 2006:126).

Es necesario señalar que, a pesar de que en la Ferrocarril viven juntos mixtecos de diferentes pueblos, al interior de la colonia no existe un sistema de cargos o de organización como el que hay en sus comunidades de origen. Sin embargo, los mixtecos de Guadalajara mantienen una estrecha relación con sus terruños en donde regularmente son elegidos para cumplir algún cargo, sin importar la distancia entre las dos zonas.

En la Ferrocarril se puede encontrar a personas que han tenido que regresar a su comunidad para servir principalmente como mayordomos y músicos. Los músicos regresan un mes antes de la fiesta patronal para comenzar a ensayar la música tradicional junto con los demás integrantes de la banda, mientras que los mayordomos llegan con una semana de anticipación, ya que normalmente el grupo que les ayuda a coordinar la mayordomía radica en la comunidad y los apoyan desde allá. Algunos reciben el nombramiento para trabajar en su comunidad con agrado, pero otros lo toman como una carga que hay que cumplir, ya que, si no lo hacen, dicen, les pueden quitar su tierra como un castigo y como signo de que ya no les interesa ser parte de la comunidad (Guajardo, 2006: 125).

Por su parte, los líderes sociales en la comunidad son personajes importantes en la dinámica cotidiana. Aunque muchos de ellos no gozan de buena fama, se tiene que reconocer que su fuerza radica en su capacidad de negociar con las instancias de gobierno. Dicha fuerza depende de los contactos que ellos van estableciendo con algunos funcionarios públicos. La dinámica entre los líderes es de conflicto y tensión. La concepción de servicio que hay en sus comunidades de origen aquí desaparece. Los líderes aquí buscan más bien acceder a esas posiciones de líderes con la posibilidad de poder controlar al mayor número de gentes posibles. Curiosamente para los funcionarios públicos del gobierno les ha favorecido el que los líderes se corrompan y terminen por hacer a un lado el interés general de los miembros de la colonia, por buscar su propio beneficio (Guajardo, 2006: 124).

1.3 LA FIESTA EN LA FERROCARRIL

Los mixtecos en la colonia no tienen una celebración donde se junten los diferentes pueblos que la conforman, esto sucede en gran medida, porque la comunidad de origen cala hondamente como espacio primordial, para refrescar la identidad étnica, y en segundo lugar, porque intentar que una imagen de un santo distinto logre cohesionar a la comunidad es complicado, ya que ese otro santo no es reconocido como protector o elemento identitario.

En el 2004, el EAMI propuso a las distintas comunidades de la Ferrocarril, hacer una fiesta que ayudara a la cohesión de sus habitantes, y la mayoría de las personas estuvieron de acuerdo con la idea. Se reflexionó con las comunidades sobre que elemento podría ayudar a que se tuviera un referente común, y ellos propusieron la imagen. San Isidro Labrador fue el santo elegido, ya que representaba a todos los que tienen una relación importante con el trabajo de la tierra, y los mixtecos dijeron que todos eran campesinos. Se celebró una misa, para agradecer a San Isidro los favores recibidos durante los años que ha existido la colonia, y se le pidió su protección. Al final de la fiesta se le agradeció a las señoras que prepararon la comida, y se eligió a una persona para que se encargara de organizar la fiesta del siguiente año. La fiesta no se volvió a celebrar por conflictos entre las comunidades (Guajardo, 2006: 127-128).

El otro tipo de fiestas, como bautismos, bodas, primeras comuniones, entre otras, se realizan a nivel familiar. La fiesta se hace en la casa y la calle. Se invita, principalmente, a la familia y amigos cercanos. La parte religiosa de la celebración se realiza en alguna de las parroquias cercanas y después se regresan a la colonia para disfrutar de comida tradicional, bebida y música.

El día de muertos es una de las celebraciones más importantes para los mixtecos de la Ferrocarril, también se celebra a nivel familiar. Cada casa prepara un altar para esperar la visita de los muertos, colocan flores, velas, incienso, imágenes de santos, fotografías de sus muertos, preparan comida tradicional y varias familias hacen algunos rezos.

1.4 EN QUÉ TRABAJAN LOS MIXTECOS DE LA FERROCARRIL

Laboralmente, el proceso de inserción de los mixtecos a la dinámica de la ciudad se ve reflejado en tres tipos de trabajos, principalmente. El primero de ellos son los comerciantes, quienes regularmente andan por las calles vendiendo semillas o artesanías de palma, entre semana. Cabe señalar que algunos de estos artesanos se encuentran organizados, y con el nombre de Tianguis Artesanal indígena (TAI). Regularmente los domingos realizan ventas organizadas en algunos atrios de Iglesias en la Zona urbana e incluso en otras ciudades del estado. Otro empleo son los jardineros, quienes buscan trabajo en las colonias más acomodadas de la ciudad. Los músicos son el tercer oficio más común en la colonia.

La tradición musical de los mixtecos es notoria en la Ferrocarril, por las mañanas y las tardes es común escuchar clarinetes, trombones, trompetas y demás ensayando de manera individual, agrupados en bandas o por las clases de música que se dan en Yaandavi.

También es posible encontrar otro tipo de oficios, pero no tan comunes, como albañiles o carpinteros. A su vez, algunos jóvenes son empleados de algunas tiendas o restaurantes.

2. EL EQUIPO DE APOYO A MIGRANTES INDÍGENAS (EAMI)

Los jesuitas (principalmente estudiantes de Filosofía) llegan a la Ferro en 1997, al tiempo que se funda el proyecto de equipo de apoyo a migrantes indígenas EAMI. Dicha presencia de los jesuitas en la Ferrocarril comienza a tener justificación, por el hecho de que la colonia, junto con los mixtecos, comparten la marginalidad en la ciudad.

Dentro de las opciones de los jesuitas, los marginados tienen la característica de ser prioridad dentro del modo de proceder de la orden:

Hoy en día, sea cual sea nuestro ministerio, nos hacemos solidarios con los pobres, los marginados y los sin voz, para que puedan participar en los procesos que modelan la sociedad en la que todos vivimos y trabajamos. Ellos, a su vez, nos instruyen acerca de nuestra pobreza como ningún documento podría hacerlo. Nos ayudan a entender el sentido de la gratuidad de nuestros ministerios, a dar gratis lo que gratis hemos recibido, a dar nuestras mismas vidas. (Congregación General 34, Decreto 26).

Por lo tanto, la marginalidad se convierte en uno de los lugares concretos de llamado para cualquier jesuita, sin importar su nacionalidad, lenguaje, costumbres y demás. Es decir, el jesuita encuentra en el marginado (en este caso los mixtecos de la Ferro) parte del fundamento de su ser jesuita; en ellos se dinamiza y encuentra sentido.

Por otra parte, la Compañía de Jesús, en su tradición, siempre se ha caracterizado por el trabajo-servicio a diferentes culturas, las cuales se distinguen por tener una manera distinta de entender a Dios, a los individuos y al mundo:

La Compañía de Jesús, por su vocación universal y su tradición misionera, tiene responsabilidades específicas a este respecto. El trabajo de cada uno debe ser orientado hacia la encarnación de la fe y de la vida eclesial en la diversidad de las tradiciones y culturas propias de los grupos y de las colectividades, a los que queremos servir, al mismo tiempo que hacia la

comunidad de todos los cristianos en la unidad de una misma fe (Congregación General 32, Decreto 26).

Con esto se entiende que los retos culturales para los jesuitas siempre han sido uno de los escenarios de acción apostólica. En sus principios, yendo los jesuitas a las comunidades a encontrarse con las culturas diferentes; en la actualidad, encontrándose con esas culturas diferentes en contextos de ciudades modernas y en contextos actuales en donde la comunicación entre culturas es sumamente fácil, lo cual llena de retos a la iglesia, que necesita saber estar entre estas nuevas encrucijadas culturales:

Entre los pueblos indígenas ha habido un despertar de la conciencia de sus culturas, que es preciso apoyar con la fuerza liberadora del Evangelio. (...) estos pueblos están ahora luchando por afirmar su identidad cultural al tiempo que incorporan elementos de la cultura moderna y global. (...) Tenemos que hacer todo lo posible para que esta relación entre culturas tradicionales y modernidad se convierta no en imposición sino en auténtico diálogo intercultural. Este sería un signo de liberación para ambas partes (Congregación General 34, Decreto 4).

Por lo tanto, la presencia del jesuita en la Ferro se entiende por su misma razón de ser, que lo pone al lado de los marginados, lo hace ir hacia culturas diferentes y porque es una orden que está atenta a los problemas que están surgiendo en la actualidad, en este caso la inculturación del Evangelio en estos valores nuevos de dimensión universal.

Este modo de proceder jesuita encontró eco en algunos voluntarios laicos quienes, movidos por la realidad indígena del país, se dan a la tarea de investigar las condiciones de vida de los indígenas que migran a la Zona Metropolitana de Guadalajara (ZMG).

Este grupo realiza un diagnóstico sobre la situación, que los llevó a detectar que había numerosos grupos étnicos asentados en diferentes barrios de la ZMG en condiciones de vida precaria. La mayoría de ellos carecían de una vivienda adecuada, de servicios de salud, de oportunidades de empleo, y sufrían

discriminación. Contactaron a purépechas, huicholes, otomís, nahuas y mixtecos. Pero decidieron acompañar sólo a purépechas, mixtecos y huicholes.

Las razones fueron que el grupo de purépechas que identificaron se caracterizaban por vivir en una pobreza extrema. Podría decirse que eran los marginados entre los marginados. La decisión de acompañar a los Mixtecos fue porque vieron la posibilidad de potenciar su dinámica organizativa, para poder incidir en el ámbito político desde actores indígenas. Finalmente con los Huicholes se vio el potencial y nivel de organización que les caracteriza, por lo que se pensó que desde ellos, se podría vincular el asunto indígena a nivel nacional.

En ese primer momento, la línea de trabajo fue principalmente la del acompañamiento, tener una presencia constante y apoyar en las necesidades más urgentes y conocer de cerca la cultura.

2.1 EL MODO DE PROCEDER EN EL EAMI

La mayoría de los jesuitas que colaboran en el EAMI son jesuitas en formación, es decir, están en su proceso de formación para ordenarse sacerdotes. Una de las etapas es la correspondiente a los estudios de Filosofía y es esta etapa en la que los jesuitas de la provincia de México hacen en Guadalajara.

Este dato deja entender que la actividad de los jesuitas se da en una mezcla entre los estudios de Filosofía y el trabajo en el EAMI. Por lo tanto, nunca han sido sujetos dedicados completamente al trabajo del EAMI, lo cual ha limitado los proyectos al no disponer tiempo completo para ellos.

Otro elemento que es necesario recalcar es que los jesuitas están en Guadalajara sólo por el tiempo correspondiente a esa etapa de formación. Como consecuencia, hay un flujo constante de integrantes, lo cual condiciona la continuidad y rumbo de los proyectos¹⁶. Esto también ha generado complicaciones a la hora de sistematizar el recorrido histórico del EAMI, porque entre el flujo de jesuitas, nunca ha habido quien se dé a la tarea formal de recoger la historia, de organizar algún archivo histórico en el que queden las evidencias (escritas, fotográficas, artísticas

¹⁶ En el último episodio del EAMI, con la intención de darle continuidad a los proyectos se optó por que gente laica sea quien coordine de tiempo completo.

y demás), por lo que es difícil tener un conocimiento preciso de lo que ha sido el EAMI. Solamente se cuenta con poca información desarticulada, en la cual se pueden rastrear algunos episodios sueltos.

Otro elemento que se puede resaltar en el EAMI es que los jesuitas reflejan en él su modo de proceder. Una de las características de dicho modo de proceder es el discernimiento en el momento de tomar una decisión. Esto conlleva el diálogo, escucha, análisis y libertad entre los implicados en la decisión. Señalo como ejemplo el episodio cuando inició el proyecto de Yaandavi. Comenzó en un diálogo sencillo entre Luis Orlando S.J. y Antonio Olea, después se convocó a los mixtecos padres de familia para proponerles la inquietud, y en otras ocasiones se siguió consultándolos de manera individual. Es decir, en un primer momento, junto con la comunidad se fue reflexionando la pertinencia o no del proyecto. Una vez que estuvo aprobado el proyecto, se siguió consultándole sobre las peculiaridades del proyecto (quienes serían los destinatarios, cómo se organizarían, quienes serían los maestros, etc.). Este segundo momento fue más áspero, e incluso tuvo momentos de disputa porque había opiniones encontradas sobre cuáles serían dichas peculiaridades.

Al final, los jesuitas analizaron en su propio espacio de reflexión, que esa división de opiniones era propia de un lugar en el que se enfatizaba más las identidades de los pueblos de origen que la identidad de la comunidad mixteca de la Ferro, formada por diferentes pueblos. Ante esto, la reacción del EAMI fue optar por una dinámica más comunitaria, que acercara las posturas antagónicas y que creara un lugar más solidario. Se optó porque el proyecto siguiera una dinámica similar a la de una escuela con grupos mixtos (mujeres y varones) y se mezclaron los alumnos sin importar de qué pueblo fueran, es decir, se optó por construir en pos de una identidad colectiva, más que por reafirmar las identidades de los pueblos de origen.

En resumen, el proceso de reflexión con todas las partes y lo comunitario (colectivo), junto con las características que antes señalé, son parte de los

elementos que se podrían rescatar como transversales en el modo de proceder del EAMI.

2.2 LOS PRIMEROS PROYECTOS

1. El EAMI recibe financiamiento por parte de Fomento Cultural y Educativo¹⁷. Con dicho apoyo económico se arranca un taller de carpintería con los purépechas en la colonia 12 de Diciembre¹⁸, y en 2008, la grabación de un disco con los mixtecos de la colonia Ferrocarril, principalmente.
2. En el 2001, inicia el Tianguis Artesanal Indígena TAI, con la participación del EAMI, la Pastoral Social de la Arquidiócesis y diferentes grupos de migrantes, principalmente mixtecos.
3. Organización del Festival Cultural de los Migrantes Indígenas¹⁹.
4. Colaboración en la organización UJEW²⁰. Por este medio se buscó la obtención de becas de estudio a nivel universitario para indígenas estudiantes. También se dio acompañamiento para tramitar legalmente la construcción de un albergue para los estudiantes huicholes.

Con la intención de dar solidez a los proyectos, en 2004 el EAMI hace una nueva planeación estratégica. Se pretendía formalizar el trabajo del equipo y contemplar la posibilidad de constituirse como asociación civil. El objetivo, en ese momento, era *“Intencionar procesos organizativos desde la identidad de los migrantes indígenas para reflexionar su vida en la realidad de la ciudad de la ciudad y así*

¹⁷ Fomento Cultural y Educativo es una instancia de la provincia mexicana de la Compañía de Jesús dedicada a las obras sociales y que tiene como objetivo: Promover iniciativas comunitarias y colectivas alternativas al sistema neoliberal, desde la realidad sociocultural de los pueblos indígenas y los trabajadores, para colaborar en la formación de una nación justa, democrática, multicultural y pluriétnica, en convivencia armónica con la naturaleza (Fomento Cultural y Educativo).

¹⁸ El proyecto en la colonia 12 de Diciembre fue el primer espacio de acompañamiento a los Purépechas en Guadalajara.

¹⁹ En el archivo del EAMI hay muy poca información sobre dicho festival, solo hay algunos archivos fotográficos con breves explicaciones. Una de las leyendas en uno de dichos archivos señala que dicho evento tuvo como objetivo acercar por medio de la convivencia a los diferentes grupos indígenas de la Zona Metropolitana de Guadalajara.

²⁰ UJEW: Unión de Jóvenes Estudiantes Wixaritari A.C. La colaboración del EAMI con esta organización se limitó a conseguir un espacio para que vivieran en él los estudiantes Huicholes que pertenecen a la unión. No hay mayor información dentro de los archivos del EAMI.

poderla habitar de una forma más digna". Y los principales cambios en el proyecto fueron:

1. Se centra el trabajo casi totalmente en la colonia Ferrocarril (Programa de vivienda, bandas, taller de costura)
2. En 2004, termina el proyecto en la colonia 12 de Diciembre y el apoyo a la UJEW²¹.
3. En el 2004, inicia el proceso con los purépechas de la colonia Floresta del Colli, teniendo como proyecto principal la mayordomía en la cual se conmemora a Santa Cecilia.²²

2.3 EAMI EN LA ACTUALIDAD

En la actualidad, el objetivo principal del EAMI es impulsar y propiciar procesos formativos y organizativos desde la identidad de los migrantes indígenas, para mejorar sus condiciones de vida y de trabajo en la ZMG, fortalecer su cultura e identidad y colaborar en el desarrollo humano y comunitario. Este objetivo se persigue a través de tres proyectos principalmente: Tatak'eri y Mayordomía con los purhépechas en Florestas del Colli, y Yaandavi con los mixtecos en la colonia Ferrocarril

2.3.1 Tatak'eri: escuela de danza (en la zona de purépechas)

Son un grupo de niños y niñas a quienes se les transmiten los conocimientos de la danza tradicional purépecha y de algunas otras regiones. Son originarios de los poblados de San Isidro y San Antonio, Michoacán, ubicados en la meseta purépecha. Este proyecto, en términos de la transmisión de costumbres, valores, modos de relacionarse tradicionales, está inspirado de manera semejante al

²¹El proyecto en la colonia 12 de Diciembre fue el primer espacio de acompañamiento a los Purépechas en Guadalajara, Del cierre del proyecto se tiene el dato que fue una decisión tomada con un discernimiento previo. La poca información que hay señala que en ese momento el acompañamiento en dicha colonia ya tenía varios años,(además de que el EAMI no era la única organización acompañando la colonia) por lo cual se buscó otra zona con más necesidades, y se optó ir a esa nueva zona en La Noria.

El apoyo al UJEW se dejó porque en ese momento había tres organizaciones apoyando a dicho grupo, por lo tanto, se vio que era mejor enfocar las fuerzas en la nueva zona que se iba a abrir y en la colonia Ferrocarril.

²² Cuando se tomó la decisión de dejar la zona de la colonia "12 de diciembre", se decidió continuar acompañando a los purépechas, pero ahora en la colonia Florestas del Colli. El proyecto con el que se inició en la nueva zona fue la mayordomía en honor a Santa Cecilia que año con año se realiza. Se puede decir que éste es el proyecto principal con los purépechas.

proyecto Yaandavi, con la diferencia de que Tata'keri lo canaliza la intensidad por medio de la danza.

Por razones de desempleo, pobreza y búsqueda de mejores oportunidades para sus familias, los papás de estos niños junto con sus familias, migraron a la Zona Metropolitana de Guadalajara, Jal., donde la mayoría de ellos trabajan como albañiles, comerciantes y trabajadoras domésticas.

2.3.2 Mayordomía (en la zona de purépechas)

Las fiestas tradicionales son un momento de participación, apropiación y fortalecimiento del diálogo intercultural entre la comunidad indígena y mestiza que convive en una misma zona urbana. Representa un canal de diálogo y conocimiento mutuo- necesidad de los indígenas en la ciudad- que permite continuar los procesos de organización aprendidos en sus tierras de origen, además de contribuir a la integración de los indígenas en la ciudad.

Los procesos de coordinación de la fiesta, conocidos como “mayordomía”, son procesos desarrollados durante un año, que, además, fomentan la responsabilidad y el sentido de pertenencia comunitaria.

Quienes cumplen el rol de Mayordomos son las personas, indígenas y/o mestizos, elegidas por la comunidad Floresta de Colli (La Noria) como responsables para organizar la “Fiesta en honor a Santa Cecilia”, patrona de dicha colonia.

2.3.3 Yaandavi: Escuela de Música (en la zona de mixtecos)

La Escuela de Música Yaandavi (canción Mixteca) inició sus actividades el 9 de Mayo del 2009. Este grupo de niños, niñas, adolescentes y jóvenes mixtecos, nace de la inquietud de algunos de sus padres (migrantes indígenas mixtecos), que habitan en la colonia Ferrocarril de Guadalajara, y que consideran importante fomentar el aprendizaje del solfeo y ejecución de instrumentos musicales en sus hijos mixtecos. En un primer momento, el proyecto llevó el nombre de “Mixtecos en clave de sol”, al poco tiempo se cambió por el de Yaandavi.

El objetivo de este proyecto es fomentar la tradición musical de los mixtecos y con ello buscar contribuir al fortalecimiento de su identidad étnica.

Yaandavi es una expresión mixteca que está compuesta por dos palabras; “Yaan”, que significa “canción”, y “davi” que significa “mixteco”. A su vez, la palabra “davi” también significa “humilde”. Es por ello que la traducción literal de “Yaandavi” es “canción mixteca o música de los humildes”²³.

Por otro lado, el uso del vocablo “Yaandavi” en la vida ordinaria, es utilizado para referirse a la acción comunitaria de “crear y estudiar música”. Es por ello que también puede ser traducido como el imperativo “¡Hagamos música!”

En el EAMI, se tiene registrado el 9 de mayo del 2009 como el inicio de Yaandavi. La primera clase fue en el patio de la casa Catalina Santillán y Antonio Acevedo Olea.

Yaandavi es actualmente un colectivo formado por mixtecos, profesionales de la música, activistas sociales, estudiantes de diversas disciplinas y creencias y miembros de diversas agrupaciones musicales. Cuenta con una planta académica de 5 maestros y 54 alumnos y alumnas que van desde los 6 años de edad hasta los 24 años. Los maestros son mestizos: Aralim Figueroa, Reyes Mares, Rocío Medina, Diana Velázquez y Jonás Ramírez. De ellos, Reyes Mares, tiene más de 20 años dando clases de música entre los mixtecos de la Ferro, pero apenas lleva tres años trabajando en el proyecto. De todos los maestros, él es quien goza de mayor reconocimiento y autoridad entre los mixtecos, a pesar de ser mestizo. Reyes es gran conocedor del estilo de banda sinaloense. Él es quien les enseña las canciones de moda, y también los contacta con todo el ambiente bandero de la ciudad (otros músicos, representantes, ferias, etc.). Los demás profesores tienen formación musical más inclinada a la tradición mestiza de conservatorio, es decir, enseñan por medio de partituras, solfeo, contrapunto, ensambles, etc. El ambiente musical en el que se desenvuelven, es más bien de orquestas sinfónicas o en proyectos de reggae.

²³ Cabe recalcar que dentro de la lengua mixteca hay una serie de variaciones, por lo que existen diferentes matizaciones del significado de la palabra Yaandavi, según el caso del pueblo de origen.

Las clases son impartidas de lunes a viernes en las calles y patios de algunas casas del Barrio Mixteco de Guadalajara (colonia Ferrocarril) o en algunos salones que por temporadas se rentan dentro de la misma colonia.

Los jesuitas que en este momento participan en Yaandavi son Esteban Cornejo, Edilberto Antonio, Adrián Félix y Víctor Ramos. El coordinador de la escuela de música es Aralim Figueroa y del EAMI es Rocío Medina. Parte de la estrategia que se ha seguido últimamente consiste en irle dando mayor reconocimiento de autoridad a los laicos dentro del proyecto, por esta razón, dentro de la dinámica de Yaandavi ellos son los que se encargan de coordinar las juntas con los padres de familia, las presentaciones y paseos. Los jesuitas por su parte corresponden, más desde un estatus de voluntario a las indicaciones de los coordinadores, aunque en la junta de coordinación los escolares siempre son convocados y tienen un papel importante. Por lo tanto, en este momento, dentro del proyecto Yaandavi la formación de liderazgos (de manera directa) se ha enfocado más hacia los laicos que participan en el proyecto. En relación con los alumnos, la formación de liderazgos ha ido en relación al dominio que van adquiriendo de la música, al haber mayor dominio tienen mayores posibilidades de posicionarse ante sus compañeros de clase y ante sus colegas de trabajo (músicos mestizos) en la ciudad.

2.3.3.1 Yaandavi en la Zona Metropolitana de Guadalajara.

- **Primer concierto YAANDAVI-OSIJUG.** En el mes de agosto del 2010, el proyecto Yaandavi en alianza con la Orquesta Sinfónica Juvenil de Guadalajara (OSIJUG) realizó su primer concierto en el Teatro Degollado, con la finalidad de dar a conocer el proyecto y recaudar fondos. El concierto dio inicio con la presentación de los alumnos mixtecos, quienes interpretaron algunas piezas musicales acompañados por la OSIJUG.
- **Participación de alumnos en el Ciclo Internacional de Jazz.** Por otro lado, algunos alumnos de todos los niveles del proyecto Yaandavi

participaron en el “Cuarto Ciclo Internacional de Jazz” (Agosto de 2010) en el seminario denominado “Jazz para Bajitos”, el cual consistió en una cátedra de música impartida por reconocidos músicos de talla internacional como Paloma Dueñas, músico terapeuta graduada de Berklee College of Music y que trabaja con diversas organizaciones como Arts Ferro Learning y Jay Rodríguez quien ha sido nominado dos veces al Grammy.

- **YAANDAVI invitado.** Presentación en la Semana de Apoyo a Comunidades Indígenas (Octubre de 2010) organizada por el Instituto de Ciencias (Colegio Jesuita de Guadalajara). Presentación en el Primer Encuentro Interétnico (Noviembre de 2010) en la zona purépecha de la Foresta del Colli en Zapopan. Presentación en el Segundo Festival de la Lengua Materna (Febrero de 2011). Entre los meses Marzo, Abril y Mayo del 2011 se realizó una gira por diversas localidades del municipio de Tlajomulco en el marco del Festival “Marometa”, organizado por la Casa de la Cultura Municipal y el Teatro Piedra del Sol.
- **Conciertos didácticos.** La Organización Tónica en el año 2011 ha apoyado a Yaandavi a través de sus Cursos Didácticos Musicales. Éstos han permitido que los alumnos de Yaandavi amplíen sus horizontes musicales y revaloricen las piezas musicales propios de su cultura. Algunas de las organizaciones musicales que nos han visitado son: Guanatos Brass Band, Nierika Ensamble de Arte Sonoro, Naranjito Blues, entre otros.
- **Segundo Concierto YAANDAVI-OSY.** El 20 de abril de 2012, YAANDAVI ofreció un concierto de recaudación de fondos junto con la Orquesta Sinfónica Yaandavi. Los alumnos de la escuela interpretaron versiones sinfónicas de canciones tradicionalmente oaxaqueñas como “Sandunga”, “Dios nunca muere”, “La llorona”, “Canción mixteca” mezcladas con algunas interpretaciones de piezas de The Beatles en el auditorio Pedro Arrupe del

ITESO. El concierto se tituló “Todo lo que necesitas”, haciendo con esto una alusión a la paz y el amor en nuestra sociedad.

- **Rescate de la lengua materna y la tradición musical.** El estudio de la música ha contribuido a la conservación y rescate de su lengua materna, en medio de una ciudad que los persigue y discrimina por hablar y pensar de una manera distinta. El EAMI con esta actividad contribuye al fortalecimiento y empoderamiento de su propia identidad.

3. ¿CÓMO CREA COMUNIDAD YAANDAVI?

El proyecto músico-social de Yaandavi está a punto de cumplir cinco años en la comunidad de la Ferro. Inevitablemente ha marcado a varios de los mixtecos que allí viven, abriéndoles nuevas posibilidades y maneras de crear comunidad entre ellos. Este último aspecto motivó nuestro interés por el modo en que la música va provocando una manera concreta de construir comunidad, que les permite recuperar su tradición, se convierte en un lugar común de encuentro y resulta un lugar de capacitación laboral.

3.1 PROMOCIÓN Y RECUPERACIÓN DE LA MÚSICA TRADICIONAL

Otro de los aspectos en los que la música está provocando comunidad, es lo referente a la promoción y recuperación de la música tradicional mixteca. Dentro de las clases que se dan de música, parte de los repertorios que se enseñan son las “chilenas”. Las cuales son su música tradicional.

Y en una plática de las noches, Toño Acevedo Olea -yo estaba en su casa- y él me dijo: “fíjate que cuando yo vivía en Oaxaca, yo estudiaba solfeo y era parte de la banda municipal del pueblo”. ¡Ah Órale! Y ¿Por qué no lo hacen aquí en Guadalajara? “Es que los maestros son muy caros”. ¿Qué pasaría si yo te consigo maestros de solfeo? “Pues armamos un grupo de indígenas que quieran estudiar”. Entonces yo comencé a sondear esa idea entre otros indígenas de la comunidad, mi sorpresa fue

descubrir que todo mundo había estudiado música en Oaxaca. (Entrevista a Luis Orlando Pérez Jiménez SJ, iniciador de Yaandavi, 2012).

Es basta su tradición musical, la mayoría de los mixtecos adultos, comenzaron a practicar la música desde sus comunidades de origen:

Yo toco el clarinete. Pero al principio cuando estudié allá en mi pueblo, de este, la banda municipal; me tocó la trompeta. La gente del pueblo, cooperaban al maestro, le pagaban al maestro y se hizo la banda y allí estudié yo. La banda municipal del pueblo de San Miguel (Entrevista a Antonio Acevedo Olea, iniciador del proyecto Yaandavi, entrevista 2012).

Dicho gusto por la música es heredado a los más pequeños de la comunidad. Es interesante cómo los niños muestran gran interés por asistir a las clases de Yaandavi, cómo comparten entre ellos el deseo de llegar a ser grandes músicos como sus papás:

Carlos Santillán Huerta: Cuando sea grande, me gustaría tocar la trompeta, porque me gusta mucho la música.

Blanca Patricia López Ramírez: Yo quiero tocar el acordeón. Me gusta estudiar la música. Yaandavi nos apoyan.

Joel López Cruz: Yo toco la trompeta. Mi otro tío también toca la trompeta. Mi primo toca... trompeta y saxor. Mi abuelito toca trombón. Y mi Papá toca todos los instrumentos. Yo quiero ser como mi Papá.

Citlali Reyes García: No si él no quiere ir (a la presentación), no le hace. Yo toco lo que le toca a él. Yo puedo. (Evaluación a alumnos de Yaandavi, 2012).

3.2 YAANDAVI CONSTITUYE UN LUGAR COMÚN DE ENCUENTRO

Los mixtecos de la Ferro son originarios de al menos 5 comunidades distintas, tres pertenecen al distrito de Silacayoapan: San Andrés Montaña, San Gabriel y San Miguel Aguacate, y dos al distrito de Huajuapán: Guadalupe Portezuelos y San Martín Pera. Históricamente dichas comunidades viven en conflicto (sobre todo los adultos), por lo tanto, las clases permiten ser ese “lugar común” donde el origen de

comunidad no es un impedimento para estar juntos, convivir y aprender. Todos los que estudian música comparten el mismo salón de clase como parte de una misma comunidad-escuela.

Por lo tanto, el sentido de comunidad es una de las cosas que el proyecto musical está provocando en la comunidad: la construcción de lazos de amistad, compañerismo y trabajo en equipo que ayuden a caminar en la ciudad de una manera más organizada, como un sólo grupo indígena.

Tengo menos tiempo ahí (En el proyecto Yaandavi), pero tengo dando clases casi 19 años (en la colonia). Con el paso de los años he aprendido a conocerlos poquito. A través de la música sí han aprendido a convivir. A través de la música no deben de verse como rivales. Yo les dije: “sí han aprendido a convivir y a tratarse como personas”. Eran riñas feas. Me tocó Ferro riñas encarnizadas. Ahí en la población indígena, dormían en chocitas que formaron de láminas de cartón, llegaron hasta prenderse fuego; pero la música sí los hizo aprender a convivir. Eso ha quedado atrás. Y han aprendido que en la música se llevan dos cosas, salir adelante económicamente y ser alguien. Ellos se sienten que ya salieron de una carrera, es una buena labor que el proyecto tiene, y el enfoque que se les está dando. (Entrevista a Reyes Mares Morales, profesor de Yaandavi, 2013).

La consecuencia de ese lugar común de encuentro en dónde se da un sentido de comunidad, es que Yaandavi se convierte en un espacio de referencia positivo en medio de la violencia, pobreza, discriminación y alcoholismo; que es propio de la colonia Ferrocarril, por el hecho de ser una de las más marginales en la zona metropolitana de Guadalajara.

Una de las particularidades de ese espacio de referencia es que agrupa tanto a niños como a niñas, es decir, personas de ambos sexos; lo cual es un punto sumamente importante, porque en lo tradicional, el aprendizaje y la práctica musical es exclusiva de los varones. En su tradición, desde niños van teniendo sus primeros contactos con la música los niños, y a cierta edad ya les es

reconocida la responsabilidad suficiente para tocar en la “banda municipal” en sus comunidades de origen:

No, allá en el pueblo no hay mujeres. Puros hombres tocan, así se usa (Entrevista a Joel Bazán, abuelo en la Ferro y papá de dos alumnos de Yaandavi, 2012)

De hecho la presencia de las niñas aprendiendo música, fue una de las primeras grandes problemáticas a las que se enfrentó el proyecto en sus inicios, pues algunos de los mixtecos adultos veían con desaprobación que las niñas fueran a aprender música.

Me dijeron los papás, en concreto Toño, (uno de los papás), (que) se oponían totalmente a que hubiera mujeres. Perdimos como doce niñas, de las cuales yo, yo, pues me encabroné; pero dije “es el costumbre”, ok. Es “el costumbre”, no pueden tocar niñas. (Entrevista a Luis Orlando Pérez Jiménez SJ, iniciador de Yaandavi, 2012).

Por lo tanto, los mixtecos dejaron Ferro menor resistencia en el hecho de que convivieran niños de diferentes pueblos en las clases, a que hubiera niñas aprendiendo música. Al paso del tiempo y después de varias disputas, Luis Orlando, decidió seguir con el proyecto aceptando niñas (con la aprobación y desaprobación de algunos papás); decisión que al final fue aprovechada por los mismos mixtecos; ya que, entre otras cosas, algunos papás vieron en eso la posibilidad de que ellas los apoyaran en la güipa junto con ellos:

Porque vieron a las niñas como, como partes de. Por ejemplo yo veo a un señor que quería que le enseñáramos a sus hijas, ese señor se lleva a sus cinco hijas a tocar a la calle (Entrevista a Luis Orlando Pérez Jiménez SJ, iniciador de Yaandavi, 2012).

3.3 CAPACITACIÓN LABORAL

Por último, la música se ha convertido en una de las fuentes de empleo de los mixtecos en Guadalajara. Como otro de los objetivos principales del proyecto es la

lucha contra la pobreza, las clases de música terminan siendo una herramienta más de trabajo para los alumnos.

Aunque el asunto de la transmisión de la cultura por medio de la música ya se ha señalado brevemente en algunas partes de la tesis, es necesario aclarar que la transmisión musical en la Ferro se da desde dos plataformas, una de ellas se acerca a lo “tradicional” y tiene que ver con esos momentos cotidianos en los que es posible ver a los adultos enseñando a los jóvenes de manera “informal” sin ningún protocolo propio de un salón de clases, sin pizarrón y (regularmente) sin ningún otro tipo de apoyo escrito, solamente se tararean las piezas y ya; ellos dicen que se aprenden las piezas a “pura oreja” (solo escuchándolas). Lo normal en este tipo de enseñanza son los regaños, e incluso, en ocasiones los golpes. Esto suele ocurrir por las tardes, en los espacios de sus casas. Otro momento en el que se transmite el aprendizaje musical es tocando en la calle cuando andan en la güipa, es decir, van tocando a “pura oreja” y aprendiéndose las piezas en el mismo momento que van caminando por las calles pidiendo limosna.

La otra plataforma de transmisión musical son, propiamente, las clases de Yaandavi, las cuales son impartidas por maestros mestizos bajo una dinámica que se asemeja a una academia de música de la ciudad. Ya se ha señalado que a pesar de que los maestros de música no son mixtecos, hay un contacto con su cultura, porque dentro de los repertorios que se enseñan en el proyecto se encuentran las chilenas, e incluso, el profesor Reyes Mares ha compuesto algunas chilenas para ellos. Regularmente las clases de Yaandavi suelen ser de lunes a viernes por las tardes. El espacio propio para desarrollar las clases ha variado, ha habido temporadas en las que las clases son en la calle, otras veces en alguna de las casas. En la actualidad hay dos espacios para las clases, uno es en una casa que funciona como salón y el otro es un pequeño salón comunitario que hay dentro de la calle de Ganso.

El proyecto busca, también, capacitarlos para que ellos puedan trabajar en cualquier grupo o banda musical, de esa manera, insertarse, desde un oficio cualificado a la comunidad receptora. Por esta razón, las clases de música tienen

presentes las necesidades laborales de los alumnos. El proyecto apoya a los jóvenes para que conozcan y dominen piezas musicales que ellos puedan introducir en los repertorios musicales, con los que trabajan en las ferias a las que asisten como músicos, o cuando son contratados para ir a tocar a algunos eventos sociales como bodas, quince años y demás. También para, en su caso, ir a tocar las fiestas religiosas de algunos de los templos de la ciudad.

Varios de los papás, cuando se les pregunta por la aceptación o no aceptación del proyecto y de que las niñas aprendan música, responden mencionando, primeramente, el aporte laboral que pueden encontrar en Yaandavi:

Ta bien que mis hijos aprendan música. El Alex le gusta mucho el violín. Todo día en la tarde ensaya. “¿Cómo ve que la Lola esté aprendiendo a tocar el teclado?” Ta bien, po’que así ella luego puede ganar su dinerito; pa’que se compre sus cosas, tenis, pantalón, camisa. Está bien, ¿verda? (Entrevista a Mercedes Zaragoza, Enero 2014)²⁴.

Dada la condición de marginalidad, es entendible el énfasis laboral que señalan en las entrevistas, lo cual permite comprender la práctica musical como un trabajo que, en la ciudad, les permite conseguir lo necesario, así como lo señala Mercedes Zaragoza.

4. PRACTICAR LA MÚSICA COMO UN “TRABAJO MODERNO” O PRACTICAR LA MÚSICA COMO UN “CARGO TRADICIONAL”

El presente apartado está dividido en dos partes, la primera de ellas reflexiona sobre la idea de trabajo en la coyuntura que pasa de la época Feudal a la época moderna, con la intención de recalcar los ajustes que ese cambio provocó en el modo de entender y practicar el trabajo. La segunda parte reflexiona sobre la idea de cargo tradicional, con la intención de señalar los cambios que esta concepción está teniendo, al verse los mixtecos inmersos en un contexto de ciudad moderna.

²⁴ En esta entrevista es necesario resaltar, que una mamá esté de acuerdo en que su hija aprenda a tocar música. Esta aceptación podría leerse desde la estrategia urbana o la fronteriza, que en el capítulo cinco desarrollaré.

4.1 EL TRABAJO DE MÚSICO

Hablar de la historia del trabajo es muy complejo y exigiría bastante tiempo, por esto aclaro que mi intención al abordarlo en este momento es simplemente tener una idea suficiente para los fines de nuestra investigación. Por ello, quiero acercarme a la coyuntura de finales del feudalismo y comienzo de la modernidad, porque a partir de ese momento los oficios como trabajo adquirieron peculiaridades que permiten contrastar el “trabajo de músico” con el “cargo de músico”.

4.1.1 El trabajo a finales de la época Feudal

El Feudalismo se caracterizó por una economía agraria en la que la población estaba sujeta personalmente a los propietarios o a la tierra que trabajaban. El modo de relación estaba enmarcado por el Señor feudal y el Vasallo, en una relación de libertad (entendida como no esclavitud), pero regida por un “vínculo de reciprocidad y ayuda mutua, que generaba obligaciones” (Lastra, 1999-2000; S/P). Por lo tanto, la fuerza de trabajo estaba condicionada. Ese vínculo de reciprocidad marcaba el modo de trabajar y no se podía disponer libremente de ella o del resultado (producto) de ella, como posteriormente en la época moderna, en la que dispone del trabajo como mercancía a la venta. La única forma de romper este vínculo era que el siervo huyera de su señor, y que lograra permanecer en una ciudad, de las que se empezaron a formar a partir del siglo XII, realizando un trabajo (oficio) el tiempo necesario para conseguir una carta de ciudadanía. Regularmente quienes emprendían la aventura se integraban a las ciudades como aprendices de un oficio.

Otro punto importante es que, al estar concentrado el trabajo en las actividades del campo, recaía en los varones, principalmente, el reconocimiento del trabajo, en su figura de Vasallo. Esto era entendible por el hecho de que al varón se le asociaba con los trabajos pesados, propios del campo.

(...) hacia fines del siglo XI, en un memorial de unas monjas normandas de clausura, se quejaban de que sus hombres -es decir, sus campesinos- fuesen obligados por un gran señor a trabajar en los castillos de sus hombres -entiéndase sus caballeros, sus vasallos-(Lastra, 1999-2000; S/P).

Con esto se entiende que quienes se podían considerar como actores principales en el trabajo eran los hombres. Esta situación en lo posterior cambiará muy poco, a pesar de que en la modernidad, las mujeres también tienen un papel crucial en el desempeño del trabajo²⁵.

También es necesario resaltar que la dinámica de la relación entre Señor feudal y Vasallo se regía con una especie de legislación propia de ese momento, que estaba muy marcada por el honor. Había una especie de ritual en el cual se sellaba la relación:

He aquí, frente a frente a dos hombres: uno quiere servir, el otro acepta o desea ser jefe. El primero junta las manos y las coloca, así unidas, en manos del segundo: claro símbolo de sumisión, cuyo sentido se acentuaba a veces en una genuflexión.

Al propio tiempo, el personaje de las manos cerradas pronunciaba algunas palabras, muy breves, por las que se reconoce el hombre del que tiene enfrente. Después, jefe y subordinado se besan en la boca: símbolo de conciliación y amistad (Bloch, 1958: 168).

Es decir, con este tipo de símbolos era suficiente para generar una relación laboral. La posterior época moderna se vio en la necesidad de generar leyes generales que rigieran las relaciones laborales.

²⁵ En realidad, la situación tardó mucho tiempo en cambiar, y las mujeres siguieron en un régimen de inferioridad, no de igualdad, incluso cuando fueron admitidas en el trabajo de talleres en el siglo XVIII. Es cierto que había una gran cantidad de mujeres trabajando, pero no tenían ningún reconocimiento en su trabajo y su salario, si lo había, era mucho muy inferior al de cualquier varón en el mismo puesto de trabajo. Testimonios de esto hay hasta el siglo XX. La Segunda Guerra Mundial fue un hito histórico en este respecto, porque impulsó la contratación masiva de mujeres en fábricas (ya no en talleres) y, muchas de ellas ya no quisieron volver a las tareas “propias de su género”.

Los artesanos, comerciantes y siervos huidos se establecen en poblaciones. Donde quizá por influencia del modo de organización feudal, el trabajo se organiza en gremios. “Quien quiera trabajar en un oficio debe ingresar en el gremio correspondiente sin otra opción y ascender en los grados de aprendiz y oficial hasta poder independizarse como maestro” (Ojeda, 1983: 255). Este proceso de ascenso daba al maestro el conocimiento suficiente de todo lo necesario en su oficio. Es decir, el recorrido de aprendiz, oficial y maestro concentraba en el mismo individuo todo el conocimiento necesario para la elaboración de su producto. Por ejemplo quien trabajaba la madera tenía conocimiento de todo el proceso, desde cortar el árbol, seccionarlo en tablas, ya con tablas a la medida armar algún mueble, preparar los barnices, etc. Es decir, en este momento de la historia del trabajo no es posible hablar propiamente de una división del trabajo, en la que el que corta el árbol sólo corta el árbol, el que convierte el árbol en tablas sólo convierte el árbol en tablas y el que arma el mueble sólo arma el mueble.

Los cambios en los sistemas de trabajo y la migración a las ciudades, provocaron el declive de la época feudal, evidenciando los nuevos rasgos de la organización moderna del trabajo:

(...) en los burgos, la artesanía y el comercio se maquinizaron, merced a inventos que mejoraron considerablemente el proceso productivo. El taller cedió el paso a la manufactura libre, al margen de las imposiciones gremiales; las tareas se efectuaban en el régimen de división del trabajo, es decir, encomendando a cada trabajador sólo una fase del proceso, para con el ahorro de movimientos lograr multiplicar el resultado (Lastra, 1999-2000; S/P).

Por lo tanto, se optimiza el uso del trabajo dividiéndolo lo cual da como resultado mayor producción al mismo costo, lo cual, a su vez, se ve reflejado en mayores ganancias económicas y en acumulación de capital. Es esta dinámica la que va dando pie a los grandes talleres y fábricas que caracterizan a las ciudades industriales modernas.

4.1.2 El trabajo en la Época Moderna

Entrando propiamente a la Época Moderna, hay quienes señalan que comienza 1453 con la caída del imperio de oriente, a manos de los turcos otomanos, y termina entre el siglo XVIII y XIX²⁶. Se puede considerar que los valores de ésta época son: el progreso, la comunicación, la razón. La idea de trabajo (oficio) también se modificó conforme a esos valores. Por ejemplo, se desarrolla la mentalidad capitalista ligada al desarrollo de la ciudad: ahora la riqueza no va a estar determinada por la tierra, sino por la acumulación de dinero. Bajo la bandera del progreso, surgen las grandes ciudades industriales y con esto la clase obrera, quienes son el conjunto de trabajadores que aportan la mano de obra en la producción y a cambio reciben un salario, sin ser propietarios de los medios de producción. Así, se comienzan a tener presentes elementos como lucro, venta, trabajo industrial, etc. Por el lado de la razón, la organización social y del trabajo se confía a los grandes protagonistas, los trabajadores especializados en instituciones educativas: científicos, ingenieros, médicos, biólogos, arquitectos, economistas, diseñadores, etc.

Todos esos nuevos elementos, que fueron haciéndose presentes en la dinámica de las ciudades industriales, complejizaron la relación entre los propietarios de los medios de producción y los obreros. Dicha relación tuvo que irse legislando. Por ejemplo el 12 de agosto de 1867 se aprobó el Factory Acts Extension Act²⁷, (Ley de Extensión de la fábrica) en la cual ya es palpable completamente el giro que toma el oficio, puesto que lo relaciona con otros elementos como el taller, el trabajo y los padres:

Por *oficio* se entiende (en esta ley) todo trabajo manual realizado industrialmente o con fines de lucro en o con ocasión de la elaboración,

²⁶ El inicio y el final de la Época Moderna es todo un tema a debatir, aquí no es de nuestro interés entrar a dicho debate, basta con señalar una idea general sobre ella.

²⁷ “Esta ley reglamenta todas las fundiciones, forjas y manufacturas de metal, incluyendo las fábricas de maquinaria, las manufacturas de vidrio, papel, gutapercha, caucho y tabaco, las imprentas y encuadernaciones y, finalmente todos los talleres en los que trabajen más de 50 personas” (Marx; 1867 (2010): 412)

reforma, adorno, reparación o acabado de un artículo o parte de él, para su venta.

Por *taller* se entiende todo local o sitio, cubierto o al aire libre, en el que se ejercite un “oficio” por un niño, obrero joven o mujer y sobre el cual tenga el derecho de acceso y de control aquel que *dé trabajo* a ese niño, obrero joven o mujer.

Por *trabajar* se entiende ejercer un “oficio”, con salario o sin él, bajo la dirección de un maestro o de *uno de los padres* (...).

Por *padres* se entiende el padre, la madre, el tutor o cualquiera otra persona que ejerza la tutela o la vigilancia sobre cualquier... niño u obrero joven. (Marx, 1867: 413).

Esta necesidad de legislación deja entender que, para los sujetos que viven en las ciudades industriales, el trabajo se convirtió en un elemento crucial. Incluso se puede deducir que éste es el que posibilita la inserción en las esas determinadas comunidades. No en vano surgió la necesidad de legislarlo para que no se convirtiera en algo que terminara deshumanizando a los individuos.

Tabla 5. Tabla comparativa entre el trabajo en los Feudos y el trabajo en la época moderna

EL TRABAJO AL FINAL DE LA ÉPOCA FEUDAL	EL TRABAJO EN LA MODERNIDAD
El Vasallo era un trabajador no especializado.	Aparecen los trabajadores especializados.
El trabajo está sujeto labrar los campos del Señor Feudal.	El trabajo se convierte en un producto que se puede vender sin exclusividad.
La producción, entre los artesanos, es baja y con herramientas simples.	La producción es a gran escala, posibilitada por la división del trabajo y las máquinas sofisticadas.
La legislación era por medio de un pacto entre el Señor Feudal y el Vasallo.	Necesitó una legislación general.
La idea de trabajo se asocia principalmente con la figura masculina	En la idea de trabajo están presente mujeres, varones y niños (en desigualdad).

Algunos de estos elementos parecen pertinentes para la descripción de los cambios que se han dado en la idea de trabajo, a partir de la práctica musical, en la colonia Ferrocarril. [Punto y seguido] Apoyándome en las observaciones que he hecho hasta el momento en la colonia Ferrocarril, pueden notarse características del trabajo de músico, en su comunidad de origen, que contrastan con la organización moderna del trabajo: por ejemplo, el lucro no está presente en sus comunidades originarias, pero, una vez que llegan a la ciudad de Guadalajara, que puede considerarse como una ciudad industrial, tienen que distanciarse, con cierta medida, de sus prácticas tradicionales (que algunos ciudadanos consideran un tanto místicas), para insertarse en la ciudad y comenzar a vivir de su práctica musical, más en la lógica de un trabajo moderno en el que el producto que ofrecen son sus canciones, a cambio de las cuales reciben una paga por parte del cliente.

Por lo tanto, el primer elemento que quiero enfatizar es que, en el caso concreto de los mixtecos de la Ferro, cuando se van a tocar música con alguna banda de estilo sinaloense en la ciudad, el producto que están ofreciendo para vender es cada una de las piezas musicales que negocian con el cliente que quiera escucharlas. Es decir, venden la interpretación de las canciones que el cliente les solicite. Ganan dinero necesario para comprar y vivir bajo los cánones que la ciudad industrial-moderna de Guadalajara les va exigiendo, o pueden ahorrarlo para cuando les toque participar de algún servicio en la comunidad de origen.

De esta posibilidad lucrativa que da el trabajo moderno, se desprende que el mixteco que oferta sus canciones como producto, necesita estar al tanto de los repertorios que más gustan dentro de la ciudad. Es decir, el mismo trabajo de músico lo va haciendo contactar con otros estilos o géneros musicales diferentes a los tradicionales. Necesitan estar al día en lo referente a la quebradita o la cumbia, para tener productos musicales que resulten de interés para sus clientes.

El tercer asunto que me interesa dejar bien enfocado es lo referente al género (masculino o femenino). En el trabajo moderno se presupone que puede haber, indistintamente, presencia de mujeres o de varones practicando oficios. Incluso la declaración de 1867 señala que mujer o varón pueden ser los encargados de transmitir el oficio a sus sucesores. El punto interesante en esto es que, en la práctica musical a la que se van abriendo los mixtecos en la ciudad, se van flexibilizando hasta que, a pesar de los conflictos, permiten la presencia de las mujeres aprendiendo y practicando música. Sin embargo, en la interpretación de la música tradicional, la práctica musical de los mixtecos, o el cargo de músico, es exclusivo de los varones.

Para cerrar quiero dejar señalado que los tres elementos que resalté son: lo referente a la posibilidad de lucrar practicando el oficio, la necesidad de ofertar productos (canciones) que le interesen al consumidor de la ciudad y que la práctica del trabajo puede ser por parte de varones o mujeres, indistintamente.

4.2 EL CARGO DE MÚSICO

Habiendo analizado la idea de trabajo en su transformación moderna, el presente apartado lo dedico a un sencillo panorama del concepto de cargo, característico de las comunidades indígenas, indicando algunos elementos de su historia, sus jerarquizaciones y la inclusión del músico como uno de los cargos comunitarios. Posteriormente, en una segunda parte, trataré de las peculiaridades propias con que el cargo de músico se adapta y vive en la colonia Ferrocarril.

4.2.1 Ubicando el cargo

Abordar el asunto del sistema de cargos dentro de las comunidades indígenas no es cosa sencilla. No pretendo hacer un abordaje profundo sobre el asunto, sino uno que nos sirva de contraste con la idea de oficio que ya he señalado en el apartado anterior.

El sistema de cargos tiene que ver con la manera en que una comunidad indígena se organiza. En el estudio de este peculiar modo de organización, en ocasiones se ha señalado la antigüedad del sistema de cargos como una parte fundamental de la costumbre, imprescindible para mantener la identidad comunal (colectiva). Sin embargo, ha habido investigadores como Jan Rus, Robert Wasserstrom y Judith Friedlander, que han mostrado que los sistemas de cargo variaron en gran proporción en el siglo XX, a causa de presiones externas (Guardinino, 2000; 119). Por lo tanto, al igual que en la idea de trabajo, en el sistema de cargos también pueden enunciarse una serie de cambios históricos. De ésta señalaré algunos aspectos, para hacernos una idea suficiente sobre el tema.

Un episodio, polémico, pero importante en la historia del sistema de cargos es el que señala que en el siglo XIX se dio una fusión entre los cargos civiles y los cargos religiosos, con algunas resistencias:

En muchos otros lugares de México los cargos civiles y religiosos se fusionaron, tal vez en el siglo diecinueve, cuando las cofradías perdieron fuerza ante el proceso de secularización, la lucha contra las corporaciones y la desamortización de los bienes de la Iglesia Católica. Fue también cuando la organización de las fiestas recayó en particulares, por medio de las mayordomías. (...)Se ha dicho también que en otras regiones del centro y sur de México los cargos civiles adoptaron funciones religiosas por la escasez de clérigos después de la Independencia (Chance y Taylor, 1985. En Cramaussel, 2013: 89).

Con esto se puede entender que en la vida cotidiana de las comunidades esta organización cívico-religiosa, que es jerarquizada, sea la articulación de la autoridad en los pueblos. Siguiendo a Pedro Carrasco (1979), se puede señalar

que dicha jerarquía que caracteriza al sistema de cargos está ubicada en cargos superiores y cargos inferiores. Los primeros de ellos:

(...) son los de los concejales (*regidores*) y jueces o alcaldes (*alcaldes*) de la administración civil, y diversas administraciones ceremoniales (*mayordomías*) de la organización de los cultos.

Suponen mayores responsabilidades en las organizaciones políticas y ceremoniales, y por lo general exigen mayores gastos en forma de patronazgo de los festivales e invitaciones a banquetes relacionados con la transmisión de cargos (Carrasco, 1979: 323-324).

Por su parte los cargos inferiores: “únicamente implican la realización de tareas serviles, como barrer, llevar mensajes o vigilar la ciudad” (Carrasco, 1979: 323-324). También es necesario señalar, que generalmente los individuos de la comunidad alternan los cargos civiles y religiosos.

Siguiendo esta clasificación que señala Carrasco, en lo referente al cargo de músico que cumplen los mixtecos de la colonia Ferrocarril cuando van a sus pueblos, se puede señalar que éste no entra dentro de los cargos inferiores, puesto que la participación de ellos no se reduce a actividades puramente serviles, puesto que para cumplir con este tipo de actividades, no tendría sentido viajar desde Guadalajara hasta la comunidad de origen.

Por otra parte, si nos ceñimos estrictamente a la descripción de los cargos superiores que hace Carrasco, tampoco sería posible ubicar completamente dentro de éstos a los músicos, puesto que su rol no es de concejales, jueces o mayordomos. Sin embargo, si flexibilizamos ésta clasificación, se podría señalar que el cargo de músico se asemeja con los cargos superiores en la capacidad de solvencia. Pensando en el caso de los mixtecos de la Ferro, solo quien tiene la capacidad de cubrir los gastos para hacer el viaje desde Guadalajara (junto con su familia) hasta la comunidad de origen, cada vez que se le pide, es quien puede desempeñar el cargo.

Pensando concretamente en quien cumple un cargo de mayordomo para la fiesta religiosa, éste sabe que uno de los elementos fundamentales es la música; ésta

no puede faltar. Por eso en la dinámica de las celebraciones hay signos muy concretos que señalan a los músicos como personas especiales en la celebración:

Los dueños del lugar colocan en el altar las “reliquias”, que son distribuidas después a los danzantes y a los músicos, a los que también se da, además de esos alimentos, agua que toman de un único recipiente tradicional de barro (Cramaussel, 2013:84).

Por lo tanto, el cargo de músico dentro del sistema de cargos se puede catalogar como honorífico, aunque no entre propiamente dentro de la jerarquía de los mismos.

Todo ciudadano de la comunidad tiene la obligación de prestar estos servicios; incluso, los individuos piden ocupar los cargos, ya que de esta forma elevan su estatus social. Esta manera de organizar la comunidad involucra a sus miembros en una dinámica de reciprocidades en la convivencia social. Para el caso concreto de San Andrés Montaña, según María Farfán y Jorge Castillo:

En los cargos participan únicamente los ciudadanos de la comunidad, es decir, los hombres casados de San Andrés que cumplen con las obligaciones de acuerdo con la organización social vigente en esa comunidad; obligación que persiste entre los migrantes que viven en México o en el extranjero y cuyo incumplimiento ocasionaría la pérdida de los derechos comunitarios, como la tenencia de terrenos agrícolas y habitacionales que pertenecen a toda la comunidad (Farfan y Castillo, 2001:12).

Un punto interesante dentro de los cargos es que el asunto de la economía es fundamental, no por el hecho de que ocupar un cargo les reditúe ganancias a quien lo va ejerciendo; por el contrario, quien es elegido para ocupar el cargo, dependiendo de la jerarquía, vive en una dinámica especial mientras es el encomendado, puesto que para llevar a cabo dicha encomienda el elegido necesita tener la suficiente solvencia económica, ya que prácticamente todas las actividades que lleve a cabo son por puro servicio a la comunidad, es decir, no le reditarán económicamente. Por esta razón, el ocupar alguno de los cargos que

estén dentro de la jerarquía de la determinada comunidad, lo único que les reditúa es prestigio, dinero no. (Korsbaek; S/A: 86) Si alguien es elegido para cumplir un cargo, se presupone que es una persona con los suficientes medios para sacar adelante la encomienda.

Con esto se sobreentiende un punto interesante dentro del sistema de cargos: la solidaridad. Señalo esto porque, también se puede entender que el sistema de cargos lo que hace es poner para el servicio de los demás, los medios que el encomendado tiene, por lo que se les reconoce, a aquellos que son elegidos, que pueden cumplir con esas determinadas obligaciones. Es decir, los cargueros, terminan poniendo sus capacidades económicas, religiosas, musicales, etc. en función de la dinámica de celebración y organización de la comunidad, recibiendo como principal paga el prestigio o el honor; es decir el reconocimiento como rico, como músico autorizado, como gobernante, etc.

El código simbólico que marca el prestigio en los pueblos indígenas está íntimamente ligado al sistema de cargos, especialmente a la mayordomía y al intercambio recíproco. Ambos se fundamentan en el respeto que se obtiene por cumplir con las obligaciones de carácter comunitario. Por otra parte, el gasto suntuario que se realiza en las fiestas rituales contribuye a crear una buena imagen entre la población, que ve con agrado el gasto para beneficio social y lo reprueba cuando es de provecho individual o privado (Dehauve, Daniel; en Jiménez Regina, 2000: 8).

Con lo aquí señalado, queda en claro que, en lo referente al sistema de cargos, la participación en éstos reditúa simbólicamente prestigio, no dinero. El prestigio se puede entender como un capital simbólico sumamente importante dentro de las culturas no occidentales. En cambio en las dinámicas de las culturas occidentales, regidas por los valores de la modernidad, es más bien el capital económico uno de los elementos que fungen como motivo de acciones.

Como se puede ver, el sistema de cargos engloba una gran complejidad. Pero, aun así, es posible rastrear algunas características en común. María Portal (1996) señala siete elementos constantes y generalizables que permiten delimitar a

grandes rasgos lo que sería el sistema de cargos, para el caso de los indígenas en su comunidad. Los señalo a continuación (Portal, 1996: 28-29):

1.- Es una institución cívico-religiosa jerarquizada que tiende a integrar la comunidad, en la medida que reúne a los pobladores de la comunidad entorno a la realización de rituales.

2.- Es una práctica social vinculada a la iglesia Católica, pero que conserva una estructura paralela, en la que está muy presente la cosmovisión ancestral prehispánica.

3.- En muchos casos hay una estrecha relación entre los cargos religiosos y los cívicos.

4.- Los cargos organizan la vida festiva de la sociedad, al tiempo que se norma lo social, se califica a sus miembros y se gestan mecanismos de inclusión-exclusión. (mujeres-pobres)

5.- Los cargos se estructuran de forma jerarquizada y piramidal, pero varía la manera en que se nombran cada cargo, las funciones centrales que cumplen y el prestigio que se le otorga a cada uno de ellos. Esto depende del grupo étnico y la comunidad de la que se trate.

6.- Es un mecanismo que incide en la dinámica de la comunidad.

7.- El sistema de cargos es ocupado por adultos varones de una comunidad indígena, y el tránsito por sus diversos niveles jerárquicos está determinado por una rigurosa normatividad social que asegura grados de prestigio entre sus participantes.

4.2.2 Particularidades del cargo de músico en la Ferro

Con lo hasta aquí señalado me gustaría dejar señalados, al igual que lo hice en lo referente al oficio, tres puntos que servirán para la contraposición entre el oficio y el cargo. Estos tres, al igual que en el oficio, tiene que ver con los roles de género, los géneros musicales y la razón por la cual tocar.

4.2.2.1 Roles de género

Considero que, entre las modificaciones que se van teniendo en la práctica musical que van viviendo los mixtecos, la presencia de las niñas en dicha actividad tiene una particular relevancia. Señalo esto por la polémica tan particular que se dio cuando ellas comenzaron a tomar clases de música.

Una posible explicación en el nivel de no aceptación de las niñas, dependía de la tradición migratoria de cada pueblo concreto. Los mixtecos originarios de los pueblos que tienen una tradición migratoria más arraigada, fueron más flexibles con la presencia de las niñas aprendiendo música. En cambio, los mixtecos de los pueblos con menos arraigo migratorio, fueron más reacios en aceptar que las niñas aprendieran música.

Uno de los acontecimientos que en mi observación participante me ayudó a entender la flexibilidad para que hubiera niñas aprendiendo música, fue cuando me señalaron que, en una de las familias que habían sido más tolerantes a que las niñas aprendieran a tocar, algunas hijas se iban con su papá y hermanos a la “güipa”. Es decir, muy probablemente el padre había visto en las niñas la posibilidad de acompañarse por ellas, y no sólo por sus hijos varones, a tocar por las calles de la ciudad, pidiendo limosna a cambio de las simples piezas que interpretan. De esa forma, esa familia podía tener jornadas de “güipa” más prolongadas y con más instrumentos, lo cual les ampliaba la posibilidad de tener más ingresos.

Por lo tanto, en un contexto de migración y marginalidad en donde día con día hay que sacar en la incierta güipa, por lo menos, lo económicamente necesario para comer, podría entenderse que las niñas practicasen la música por el hecho de que, al hacerlo, se les puede así reeditar económicamente y, en consecuencia, aumentar las posibilidades de subsistencia. En cambio, si tocaran en la ciudad por el solo prestigio, como lo hacen en sus comunidades, no habría razón para que las niñas tocaran. Es decir, el hecho de que las niñas tocando música aumenten las posibilidades de ingreso económico, es un elemento fundamental en la explicación de por qué ellas en la Ferro aprenden música. Con lo cual concretamente se

puede señalar una resignificación de los roles de género en la práctica concreta de la música.

4.2.2.2 *Ganancias económicas.*

La segunda cosa que quiero señalar es que, en la práctica musical, entendida como cargo, no tiene relación con la paga económica. Como ya lo he mencionado, el cargo tiene que ver más con un servicio a la comunidad, que lo que reditúa es prestigio.

En términos más técnicos, se puede señalar que, en sus comunidades de origen, la práctica musical es llevada desde una perspectiva de servicio a la comunidad desde ese rol en concreto. No hay una paga por su servicio, sino que es lo que él aporta para la celebración de la fiesta (Korsbaek, S/A: 86), o de cualquier otro evento que se le pida. Es un honor poder servir a la comunidad de esa manera, puesto que la música es uno de los factores principales, ya que sin música no es posible concebir una fiesta. Incluso entre los diferentes pueblos hay todo un sistema de correspondencia musical, ya que la banda de un determinado pueblo participa en la fiesta de otro pueblo de manera gratuita, bajo el supuesto de que será retribuida de la misma manera, cuando aquel determinado pueblo celebre su fiesta (Flores y Ruíz, 2001, en Flores Georgina, 2009: 23).

No allá en el pueblo, en la fiesta tocan, tocan todo el día. La gente les da comida, refresco, cerveza a los músicos. Aguantan toda la fiesta. “¿No les pagan?” No. Es así sin dinero, para la fiesta. Van muchas bandas de otros pueblos a la fiesta, un ruidoso. Bien contenta la gente. Bailan chilenas. La fiesta de aquí es chiquita. Allá si es grande. Hay toros, castillo, mucha comida. (Entrevista a Joel Bazán, 2013).

Al mismo tiempo, los mixtecos me dejaron entender que también la práctica musical que viven en la ciudad, se da bajo otras características. Aquí, aprendieron a tocar por dinero, es decir, la música se les convierte en un “oficio” que les reditúa ganancias (Marx, 1867 (2010): 413), con las que pueden cubrir sus gastos básicos e incluso enviar dinero para que se puedan llevar a cabo las fiestas de sus lugares de origen y, de esta forma, poder seguir manteniendo sus tradiciones.

Esto ayuda a entender que la práctica musical entendida como “trabajo”, en un contexto de migración, les es más permisiva con sus tradicionales maneras de practicar la música, ya que ese nuevo oficio al que se incorporan en la ciudad moderna les justifica que gusten y conozcan otros géneros musicales, que acepten niñas, que toquen con la intención de ganar dinero, por sólo mencionar algunos de los tantos ajustes que pueden ser percibidos.

En cambio, cuando algunos de los músicos de la Ferro tienen que ir a sus comunidades de origen a cumplir como músicos, lo hacen bajo una dinámica distinta; es decir, lo hacen bajo ese entendimiento de que están sirviendo a su comunidad, de que están aportando musicalmente para que la fiesta sea posible. De igual modo, algunas de las fiestas, de carácter mixteco, que se hacen en la Ferro, son bajo una práctica musical semejante a la del cargo de músico, en la que se toca por servir y no por lucro, a diferencia de otras ocasiones, en las que tocan más bajo la dinámica del trabajo de músico, en donde el lucro es uno de los factores principales.

4.2.2.3 *Géneros musicales.*

El tercer punto que quiero resaltar, es que los cargos tienen que ver con la organización festiva de la comunidad. Por lo tanto, el músico es alguien fundamental en cualquier celebración. Por esta misma razón, debe ser un amplio conocedor de los repertorios propios de la fiesta. Es decir, los géneros musicales que el músico necesita conocer y dominar a la perfección, son los que la tradición le indique. En el caso concreto de los mixtecos, el que cumple el cargo de músico debe de conocer, dominar e interpretar las famosas “chilenas”. Porque éstas son las que la tradición marca como propias de las fiestas. Pero con lo etnografía que hemos presentado se puede señalar que hay un juego muy particular en el modo de practicar la música entre los mixtecos de la colonia Ferrocarril. Por un lado, el gusto por las chilenas refleja que éste, al ser el género musical tradicional, les representa un arraigo musical en lo mixteco, a pesar de estar en un contexto de migración. Por otra parte, gustar, conocer y dominar las canciones de moda, deja entender que estos otros géneros, no tradicionales, reflejan la práctica musical vertida hacia lo no indígena.

Parte de la explicación de este fenómeno es que, como ya lo he mencionado anteriormente, varios de los mixtecos tocan ya en bandas de la ciudad y, por lo tanto, necesitan estar al día con el repertorio musical que los clientes les van pidiendo en las ocasiones que los contratan.; y, en el caso concreto de los niños de Yaandavi, eso se entiende porque varios de ellos ven como futuro el dedicarse a la música de manera profesional; por lo tanto, necesitan ir ampliando su repertorio de acuerdo a lo que los clientes de la ciudad les van exigiendo.

Por lo tanto, en el juego de los géneros musicales, puede ser percibida esa dinámica que se mueve entre lo tradicional (chilenas) y lo nuevo (cumbias, etc.), que va dando como consecuencia, la resignificación en lo referente a los géneros musicales. Conocen y dominan el género musical de las chilenas porque son mixtecos y, entre otras cosas más, para cumplir con el cargo de músico cuando se les pida en su comunidad de origen, al mismo tiempo que gustan, conocen y dominan los géneros de moda en banda para después hacerse contratar con ellos y ganar recursos económicos, en las bandas estilo sinaloense de la ciudad. Es decir, hay una interacción entre grupos que se refleja en los géneros musicales, asumen los nuevos ritmos, pero al mismo tiempo permanecen con los suyos:

Nel, esas rolas qué. Mejor dile al “Reyes” (uno de los maestros) que nos enseñe la “Virgen de la Macarena” (una de las piezas que con frecuencia les piden en eventos). Esa está bien chingona. Acá con la tarola, el trombón. (Entrevista a Alejandro Pérez Acevedo, alumno de Yaandavi, Diciembre 2013).

A su vez, las chilenas, son las que tocan en sus fiestas que celebran tanto en sus comunidades de origen, como en las celebraciones que hacen aquí en Guadalajara.

La música cambia, la música de allá es pura chilena es otro tipo de canción y la música de acá, es estilo Sinaloa, pues la gente nos lo pide, que tóqueme El Sinaloense, que Juan colorado, que Mi Gusto Es, Por una Mujer Casada. Eso no nos gusta pero tenemos que tocarlo porque de eso

vivimos. (Entrevista a un músico de la banda Río Azul, en Guajardo; 2006: 129).

En resumen, las particularidades o adaptaciones que va teniendo el cargo de músico en la Ferro, puede ser anclado desde estas tres plataformas: roles de género, ganancias económicas y géneros musicales. Para aclarar un poco más, a continuación, señalo una tabla en la que se contraponen los rasgos más generales de dicho cargo, con las particularidades que va adquiriendo el cargo en la dinámica de la Ferro.

Tabla 6. Cuadro comparativo entre los “rasgos generales” del cargo (de músico) y las “particularidades” del cargo (de músico) en la Ferro.

“RASGOS GENERALES” DEL CARGO (DE MÚSICO)	“PARTICULARIDADES” DEL CARGO (DE MÚSICO) EN LA FERRO
Práctica propia de los varones con posibilidades.	Lo practican niñas y niños
Reditúa sólo prestigio. Incluso es pérdida de dinero.	Reditúa dinero (con fines de lucro) y prestigio
Se interpretan, principalmente, los repertorios tradicionales (chilenas) que hacen posible las fiestas.	Se interpretan las piezas musicales que las estaciones de radio van marcando como las de moda, o las que los clientes que los contratan les piden.

En resumen, a lo largo de la observación participante, pude irme dando cuenta que la práctica musical sería el punto estratégico desde el cual plantarme en el problema. Anclado allí, me fue posible comenzar a ubicar temas a su interior como los géneros musicales, al género (femenino y masculino) o a la razón por la cual tocar. Éstos se convirtieron en los puntos a enfocar la resignificación de la práctica musical entre los mixtecos de la Ferro. Después de recopilar la información, pude ubicar todo ese proceso resignificativo de la práctica musical en clave de: “trabajo de músico” y/o “cargo de músico”. A continuación un cuadro comparativo que da razón de esto:

Tabla 7. Cuadro comparativo de semejanzas entre el trabajo (de músico) en la modernidad y las “particularidades” del cargo (de músico) en la Ferro

EL TRABAJO (DE MÚSICO) EN LA MODERNIDAD	“PARTICULARIDADES” DEL CARGO (DE MÚSICO) EN LA FERRO
Los grandes protagonistas son los trabajadores especializados: científicos, políticos, economistas, etc.	Los músicos se especializan en las piezas musicales que las estaciones de radio van marcando como las de moda (cumbia, quebradita, etc.), o las que los clientes que los contratan les piden
El trabajo, en los obreros, se convierte en un producto que se puede vender (recibir una paga a cambio) sin exclusividad.	Reditúa dinero (con fines de lucro) y prestigio.
La producción es a gran escala, posibilitada por la división del trabajo y las máquinas sofisticadas.	Entre más grande sea el repertorio que dominen, mayores posibilidades de generarse recursos económicos
Necesitó una legislación bien detallada.	Al haber dinero como ganancia, los acuerdos al interior de la banda son distintos, a los acuerdos que se toman cuando se toca bajo la dinámica de servicio a la comunidad
En la idea de trabajo están presente mujeres, varones y niños.	Lo practican niñas y niños

Después de todo este recorrido, me dispongo a hacer, en el siguiente capítulo, en una interpretación del caso de la Ferro, jugando con esa perspectiva: “trabajo de músico”- “cargo de músico”, para con eso terminar esta investigación y dar paso a las conclusiones generales.

CAPÍTULO 5

LA FERRO EN PERSPECTIVA DE TRABAJO-CARGO

El presente capítulo es la interpretación del caso de los mixtecos de la Ferrocarril y su modo de practicar la música. El capítulo tiene dos partes; la primera de ellas busca desde una perspectiva sociológica, redondear la investigación interpretando el asunto a partir de tres estrategias.

La primer estrategia, *Tradicional*, tiene que ver con esa dinámica que toman los mixtecos, más desde una óptica que permite ubicar que su práctica musical es de un estilo muy semejante al de “cargo”. Ésta es como una pseudo-endoculturación estratégica.

La segunda estrategia que distingo, *Urbana*, tiene que ver con ese modo de practicar la música entendida, más bien, como un “trabajo”. Bajo esta estrategia, por ocasiones, se da la impresión de que el mixteco ha dado un giro de 180 grados, olvidándose de sus tradiciones. Pareciera que vive completamente la dinámica de trabajo de la ciudad moderna. Es como una pseudo-aculturación estratégica.

La tercera estrategia que distingo, *Fronteriza*, tiene que ver con una mezcla de la primera y la segunda. La he llamado fronteriza, con el supuesto de entender las fronteras como dinámicas, como lugares donde fluyen las cosas. En este caso, en donde está fluyendo, de manera suelta, el “cargo” hacia el “trabajo” y el “trabajo” hacia el “cargo”. En esta tercera estrategia es en la que es posible captar más claramente la resignificación

La segunda parte del capítulo busca redondear todo el recorrido teórico hecho, a la vez que complementa las tres estrategias sociológicas, al resaltar filosóficamente el sentimiento de nostalgia y de incertidumbre como anclajes que

sujetan al mixteco para que no rompa con su tradición y para que tenga apertura hacia las cosas nuevas que le presenta la ciudad.

1. EN PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA

Para dar cuenta del recorrido hecho desde la sociología señalo, brevemente, que, al ir cobrando rigor científico, mi investigación puede señalar las tres categorías principales, desde las cuales leer formalmente el caso de la Ferro. La primera de estas categorías es la “identidad étnica” que, para los fines de mi investigación, la ubiqué, siguiendo a Barth, Hall y Giddens, (principalmente) como aquella que no es esencialista y se da en una construcción interactuada y reflexiva ante los otros, en la que los grupos la van organizando y marcando sus fronteras de manera estratégica, posicionada y adscribiéndose a las características propias de su comunidad en la ciudad, (lo cual es posible gracias a la dinamicidad de las mismas fronteras y al acto de sentirse y pensarse a sí mismo, reflexividad), para, de esta forma, ir llenando de sentido los aspectos culturales nuevos desde la tradición, y la tradición desde los aspectos culturales nuevos.

Fue importante señalar que precisamente este individuo que refleja una identidad interaccionada, posicionada y estratégica se encuentra inmerso, usando la reflexividad, en un contexto peculiar de migración, es decir, esas estrategias identitarias que va viviendo el mixteco se dan en un ir y venir que hace presente sus prácticas musicales originarias y las prácticas musicales que descubre en la ciudad. Con esto se entiende que lo que se da es una lectura de sus tradiciones a partir de las cosas nuevas que encuentra en la ciudad, al mismo tiempo que lee las cosas nuevas a partir de sus tradiciones; es decir, hay una resignificación (Martínez Casas, 2007: 20), que les va permitiendo insertarse de manera estratégica en la ciudad sin romper con su cultura de origen. Esto es posible por la dinamicidad constitutiva de las fronteras (Rosaldo, 2000: 242) culturales, territoriales y laborales, en este caso concreto de los mixtecos. A esto hay que aclarar que la distinción entre fronteras culturales, territoriales y laborales la

hacemos simplemente con fines analíticos; porque realmente no es que exista una división estricta que separe lo cultural de lo territorial o de lo laboral.

Así planteadas las cosas, identifiqué a la música como algo más que una simple producción de sonidos artísticamente caracterizados, señalando, más bien, que ésta tiene una “función” (Merriam, 1964: 277) particular, que le permite relacionarse con la dimensión espacial, la cual conecté con la identidad. Así fue posible plantear una identidad músico-espacial, que tiene que ver con ese proceso en el que se reconoce al territorio como un elemento identitario que musicalmente se va construyendo, apropiando y sintiendo (Liffman, 2012: 27). Esto es posibilitado por la interacción reflexiva ante los otros.

1.1 ESTRATEGIA TRADICIONAL

Esta estrategia tradicional tiene que ver con la práctica musical bajo la posición de “cargo”. Esta es una de las formas en que es posible percibir entre los mixtecos de la Ferro, más en concreto, entre los que son nacidos en alguno de los pueblos de la mixteca y que han migrado a la ciudad. Hago esta aclaración, que aunque parece obvia, no lo es, porque en la Ferro es posible percibir mixtecos nacidos en la comunidad de origen y mixtecos nacidos ya en Guadalajara.

Siguiendo con el ejemplo de los mixtecos que son nacidos en su comunidad de origen, ellos son quienes tienen más arraigada la práctica musical como cargo, por el hecho de haber contactado directamente con sus tradiciones en el espacio propiamente de la Mixteca.

A pesar de estar interactuando con la gente citadina de la ciudad, ellos son capaces de ir haciendo reflexivamente una labor que les permite mantener, en ocasiones, la práctica musical como la de “cargo”. Un ejemplo de esto es cuando tienen que ir a cumplir su servicio como músico en la fiesta de sus pueblos (Guajardo, 2006: 125). Allí ellos toman esa posición de músicos tradicionales ante otros mixtecos, que conocen ese modo tradicional de practicar la música, y por lo tanto, estos mixtecos que viven en la Ferro, y que van a cumplir a sus comunidades de origen, son reconocidos como tales, como personas con la capacidad de responder a una responsabilidad para la que fueron nombrados, y

con esto recibir el prestigio propio de alguien que cumple una encomienda de este tipo, y más aun sabiendo que ese músico tuvo la suficiente solvencia para ir desde la comunidad de Guadalajara a su pueblo en la Mixteca, por eso, da la impresión que ellos viven la identidad de una manera esencialista.

Con eso queda sobreentendido que, en la práctica musical entendida como cargo, correspondo sólo a aquel varón que tiene la posibilidad de valerse por sí mismo. Es decir, no basta con que sepa música, sino que necesita, además, ser alguien con la responsabilidad y solvencia de un adulto. Allá los niños no tocan, porque por sí mismos no tienen la solvencia suficiente para cumplir con un “cargo”. Es decir, los niños no participan bajo la figura de músico, ni bajo cualquiera otra, ya que se sobreentiende que este servicio implica que el escogido tenga recursos suficientes para gastarlos en pos de ese servicio. No está de más señalar que, en un ambiente de “cargo”, las piezas que se tocan son las chilenas, las cuales les hacen sentir musicalmente mixtecos. Algunas de las más conocidas son “Aires de San Andrés” o “Sopa mixteca”.

Por otra parte, se puede decir que bajo esta posición de “cargo”, es más fácil notar las fronteras culturales que van marcando los mixtecos. Primeramente señalan que, bajo esa dinámica, sólo los varones con solvencia, son los que pueden tocar en la banda del pueblo. En segundo lugar, señalan que, bajo esa dinámica, en lo único que se les va a redituar es en prestigio (Portal, 1996: 28-29), y ese prestigio será reconocido principalmente por los otros mixtecos de su comunidad. Y en tercer lugar, indican que el repertorio principal serán las chilenas.

Por los ejemplos que acabo de mencionar, podría decirse que en esta estrategia parecen bien delimitadas las fronteras culturales. Lo mismo se puede decir de las fronteras laborales. En este caso, no hay ningún destello de practicar la música bajo la dinámica de trabajo lucrativo; todo es muy lejano al dinero. Sin embargo en las fronteras territoriales es en donde se puede ver, con mayor claridad, el asunto de la fluidez propia de las fronteras (Rosaldo, 2000: 242). No es que en la cultural y la laboral no las haya, señalamos simplemente que, bajo la posición de “cargo”, la fluidez es, aparentemente más sutil. Señalo esto porque, a pesar de haber una

frontera geográfica que señala lo distanciado que está la comunidad de origen de la colonia Ferrocarril, ésta no es impedimento para que un mixteco que vive en Guadalajara cumpla con un cargo en la Mixteca. Es decir, la frontera que los separa territorialmente, no está blindada, puesto que tiene una fluidez suficiente que permite que se den este tipo de acontecimientos. Por lo tanto, nunca deja de haber contacto entre el mixteco migrante y su comunidad de origen.

De esta forma, en el caso de los mixtecos que toman esa posición de “cargo” y que van al territorio de la Mixteca, ellos refrescan en esas visitas que su terruño es ese elemento identitario que les va quedando calado en la entraña, por el hecho de que en la práctica musical ese espacio de la Mixteca se les va construyendo y apropiando en lo íntimo. Con ello no sólo tiene elementos suficientes para pensarse a sí mismo como mixteco, sino también sentirse a sí mismo como mixteco (reflexividad) ligado profundamente a “esa tierra del sol” que le da identidad y que se ha apropiado musicalmente, y de muchas otras formas más. Por eso es entendible el sentimiento de nostalgia cuando se encuentra fuera de la Mixteca, a grado tal que, en su muerte, regresan a descansar eternamente en ella.

1.2 ESTRATEGIA URBANA

Esta segunda estrategia que señalo tiene que ver con el mixteco que se desenvuelva en la práctica musical desde la posición de “trabajo de músico”. En este caso, se puede rastrear cómo el mixteco de la Ferro, en la interacción con las personas de la ciudad, practica la música de una manera tal, que parece un músico ciudadano más.

En dicha estrategia, parece que el mixteco se siente y se piensa a sí mismo como un mestizo más, que trabaja en la urbe. Pareciera que, de pronto, que los límites que lo identifican dentro del grupo mixteco quedan desvanecidos, como aculturándose (Aguirre, 1957: 14), dando la impresión de que su práctica musical ha dejado de ser de acuerdo a lo que marca su tradición. Ejemplo de esto es que, bajo la estrategia urbana, sí se permite que la práctica musical sea compartida entre varones, mujeres y niños, y no sólo entre los varones, como lo hacen tradicionalmente en el “cargo”.

Ahora la práctica musical se asemeja más a un “oficio”, propio de una ciudad moderna industrializada. Pueden ofertar su música como una mercancía en el mercado, a cambio de la cual obtienen dinero (Marx, 1867 (2010): 413), y de esta forma lograr ir solventando sus necesidades básicas. Es decir, en esta posición, la música no tiene como fin principal el prestigio, sino el lucro. Aquí se ve cómo la dinamicidad propia de las fronteras culturales, les permite ser flexibles, en este contexto de migración, con sus tradiciones, para así ir incluyendo otros modos de practicar la música.

De igual forma es posible captar cómo la fluidez en las fronteras, hace que éstas en el aspecto laboral casi desaparezcan, mezclando su ser indígena con el trabajo de músico. Se pueden incluso mencionar casos de mixtecos concretos que mezclan su ser indígena comerciante de artesanías con su ser indígena músico, gracias a la casi “desaparición” de las fronteras laborales; lo mismo pasa con las culturales. En cambio, con las territoriales, da la impresión que se marcan, pero ahora en sentido inverso, es decir, parece que ahora lo que se señala es que son más del territorio urbano que del territorio de la Mixteca.

Esta práctica musical como “oficio” les exige estar al tanto de los repertorios de moda en la ciudad, porque estas piezas musicales que se están escuchando en la radio, son las que se convertirán en sus mercancías para vender. Si en el “cargo” interpretan, principalmente, chilenas, en el “oficio” se convierten en músicos especializados en cumbias, quebraditas, boleros y demás géneros musicales en demanda.

Por lo tanto, ante una ciudad que los coloca en el margen, y caracterizada por una dinámica de competencia, mercado, robos, violencia, discriminación y demás, la estrategia de oficio se convierte en una manera de irse haciendo cargo de su vida, en medio de ese sentimiento de incertidumbre que, con naturalidad, brota en una urbe con dichas características.

1.3 ESTRATEGIA FRONTERIZA.

Esta tercera estrategia, tiene que ver con la práctica musical que refleja el mixteco de la Ferro, inmiscuida en un flujo que va del “cargo” al “oficio” y del “oficio” al

“cargo”. De entrada, en esta estrategia es más posible captar la resignificación de la práctica musical en los mixtecos.

Bajo esta estrategia se puede ver cómo se da una interacción (cara a cara o simbólicamente) entre los mixtecos y los ciudadanos, o de los ciudadanos con los mixtecos (todo depende). Dicha interacción se puede reflejar musicalmente en las fiestas que hacen los mixtecos en la Ferro para conmemorar, aquí en Guadalajara, al santo de su comunidad de origen. En estas fiestas, los repertorios se mueven con soltura entre las tradicionales chilenas y la quebradita.

De entrada, en este ejemplo, se puede captar cómo las fronteras territoriales, culturales y laborales no son una barda blindada que separa tajantemente la mixteca de la Ferro, lo mixteco de lo urbano o el cargo de músico del trabajo de músico. Más bien, tienen esa característica de fluidez (Rosaldo, 2000: 242), que permite a los mixtecos ir jugando con ellas de manera estratégica, en los diferentes escenarios que van enfrentando.

Siguiendo con el ejemplo de los repertorios que se tocan en dichas fiestas, es posible distinguir cómo los mixtecos, al escuchar sus tradicionales chilenas, se sientan y se piensan a sí mismos (reflexividad) como mixtecos. Pero, al mismo tiempo, cuando escuchan las quebraditas, cumbias y demás, también se llegan a dar casos en los que algunos mixtecos (sobre todo los más jóvenes) se sienten y se piensan a sí mismos como ciudadanos, e incluso se convierten en los músicos especialistas para interpretarlas. Éste es el ejemplo concreto de un “mixteco urbano”²⁸ que, fluyendo entre las fronteras culturales, se construye su identidad de manera estratégica y posicionada en la interacción entre los grupos, “mixtecos” y “ciudadinos”.

En este punto hay que hacer una apreciación. Considero que es posible hablar de mixteco urbano en dos sentidos; uno es el mixteco que contacta la cultura mixteca por el hecho de haber nacido en la Mixteca y que, después, contacta con la ciudad por el hecho de haber migrado a la urbe. El otro mixteco urbano es el que, nacido

²⁸ Como lo señala Guillermo de La Peña en su artículo: “¿Una categoría analítica? Indígenas Urbanos en la Antropología Mexicana”, 2010.

en la urbe, contacta la cultura mixteca a través de la relación con sus padres mixtecos, y contacta con la cultura urbana por haber nacido en la ciudad y por la relación con sus compañeros en la escuela, entre otros lugares. Ambos son mixtecos, pero hay peculiaridades que los diferencian²⁹.

Retomando el ejemplo de las fiestas mixtecas de la Ferro, se puede decir que en éstas es más fácil palpar cómo ellos mismos en su organización van acercando o retirando sus fronteras étnicas (Barth, 1969:89), que se caracterizan por ser flujos. En dichos acontecimientos, las bandas mezclan elementos de “cargo” con elementos de “trabajo”, según ellos van viendo. Por lo tanto, se puede dar el caso de que, en la Ferro, una banda toque en la fiesta sin fines de lucro, pero que, dentro de sus integrantes, haya niños, que no tocarían en las comunidades de origen. O se puede dar el caso de que inviten a algún mestizo a que toque con ellos, el cual también sabe que no le pagarán.

También en este ejemplo, parece quedar más a la vista cómo en ese determinado momento de fiesta, la Ferro toma ese carácter de territorio que da identidad, tanto para el mixteco nacido en Guadalajara, como para el mixteco que ha migrado a Guadalajara.

En el caso del primero, por el hecho de que allí, en esas circunstancias y en ese espacio, está contactando su ser mixteco a través de la celebración de sus mayores (papás, abuelos, etc.). Es decir, que, en ese espacio musicalmente construido, apropiado y sentido, se le va revelando esa parte mixteca que le da identidad (Liffman, 2012: 27), a la par que, en la dinámica común de su vida, la ciudad también le da esa otra parte de identidad.

En el caso del segundo, por el hecho de que la música que allí se esté interpretando le toca la memoria, que conecta tiempos y espacios distintos. Es decir, en el momento que se está llevando a cabo la fiesta, se está dando al mismo tiempo una construcción y apropiación de ese territorio; que llena de significado mixteco ese espacio de un modo tal que, estando en una fiesta de la

²⁹ Estas dos modalidades de mixtecos urbanos, es un tema a seguir estudiando, pero en una investigación posterior. Por esta ocasión basta con dejarlo señalado.

Ferro, el mixteco musicalmente puede estarse sintiéndose a sí mismo como si estuviera en su comunidad de origen (Liffman, 2012: 45).

Que haya mestizos tocando sin lucro en la fiesta de algún santo de uno de los pueblos, o que haya niños, sin la edad suficiente para cumplir el cargo, tocando como si ya la tuvieran, son ejemplos en los que elementos del “cargo de músico” van llenando de sentido al “trabajo de músico” y también los elementos del “trabajo de músico” van llenando de sentido al “cargo de músico”.

Por último quiero señalar que esta mezcla de estrategias también es mezcla de sentimientos, pues si bien señalé el sentimiento de nostalgia en la estrategia tradicional, también señalé el sentimiento de incertidumbre en la estrategia citadina.

Es una mezcla de la incertidumbre citadina con la nostalgia mixteca que surge al saberse distanciado de la Tierra del Sol, que como sentimiento está dirigido hacia el pasado, y que se relaciona con la pregunta: ¿de dónde vengo?, pero no sólo en sentido espacial, sino también lo identitario, histórico e intersubjetivo. Por su parte, el sentimiento de incertidumbre es el que mira hacia el futuro y que reconoce la inestabilidad propia de eso, que se agudiza al saberse inmerso en la inmensa ciudad con su infinidad de posibilidades, tanto a favor como en contra que, en el caso de los mixtecos, pareciera que son mayores cosas en contra que a favor, por el hecho de ser marginales, por el hecho de estar condenados a tomar posiciones periféricas en la ciudad, que no los determinan pero si los dejan marcados.

Por lo tanto, lo propio de esta estrategia, que he nombrado fronteriza, conllevaría una mezcla de nostalgia e incertidumbre, que los mixtecos van aprendiendo a llevar de manera musicalmente estratégica, aprovechando los flujos que caracterizan a las fronteras culturales, laborales, musicales y espaciales, usando la reflexividad y moviéndose entre lo tradicional y lo nuevo, o entre lo nuevo y lo tradicional.

2. INTERPRETACIÓN FILOSÓFICA EN PERSPECTIVA DE NOSTALGIA E INSCERTIDUMBRE

Si el sentimiento de nostalgia tiene como dirección el pasado, entonces es posible relacionarlo con el “en casa” (Heidegger, 1967; §40: 188). que he señalado anteriormente y que tiene que ver con quedar con seguridad, control, ritmo, armonioso, a tono. Pero por otra parte, el sentimiento de nostalgia, en el caso del migrante mixteco, también tiene esa parte de estar revelando el “fuera de casa”, puesto que la nostalgia tiene que ver directamente con el sentirse y pensarse a sí mismo (reflexividad), en un espacio y tiempo distinto al terruño.

Por lo tanto, siguiendo con los términos, se puede decir que la nostalgia es la posibilidad abierta de estar "fuera de casa" pero de cara al "en casa", puesto en esa línea del tiempo (que señalé en la tabla número 4), que refleja la capacidad de quedar vinculados con nuestra memoria, con el pasado memorioso que nos sostiene en los que nos dieron vida y nos dieron la fuerza de ser quienes somos (no sólo en sentido metafórico sino real, su trabajo, sus actividades, etc.). Se está “fuera de casa”, pero intersubjetivamente de cara al “en casa”.

De este modo, el sentimiento de "nostalgia" es ese estar en relación (en ese "fuera de casa" pero con la vista puesta en el "en casa"), descubriendo el "en casa" como una forma de capacitación para estar "fuera de casa", una manera de apropiarse el "fuera de casa" sin perderse por completo. Lo cual concretamente sería la resignificación de la práctica musical, en la cual, “sin perder” completamente lo tradicional, el mixteco tiene la posibilidad de apropiarse esas nuevas prácticas musicales que encuentra en el “fuera de casa”, la ciudad. Permanece así “vinculado” (Zubiri, 1986: 246) a su tradición, creando su propia manera de vinculación. Una que se puede también transmitir a sus propios descendientes y contemporáneos.

Digámoslo así, la nostalgia entendida de esta forma, podría estar siendo el elemento por el cual entender que los grupos migrantes no se aculturen, es decir, que no rompan con su tradición, sino que se mantengan en ella, con la vista puesta en el “en casa”, leyendo, más bien, su tradición (“en casa”) como una

manera de capacitación para el estar “fuera de casa”. O pensándola, como una manera de apropiarse (o desde la cual resignificar) la comunidad receptora (“fuera de casa”) y todo lo que ésta trae consigo.

Por lo tanto, el modo de practicar la música entre los mixtecos de la Ferro, sería una forma de estar expresando esa capacitación y, también, de estar realizando la capacitación. Es decir, en ese ejemplo se refleja concretamente desde la música, cómo el mixteco está haciendo posible esa manera de estar “fuera de casa” sostenido desde el “en casa”, de una manera en interacción estratégica, posicionada y posibilitada por los flujos propios de las fronteras culturales, laborales, espaciales y musicales.

Por otra parte, en la *incertidumbre*, lo propio es la inestabilidad (Husserl, 1962: 191-196), porque es un sentimiento enfocado hacia el futuro absoluto, porque lo que marca radicalmente nuestra vida no es ninguna certeza, ni siquiera la de la muerte esperada, sino la inquietud. La inquietud es en lo que estamos ya, no la anticipación de nada. Es ese sentimiento que nos deja en la inestabilidad del tiempo, que siempre está lanzándonos a un futuro desconocido. Ese futuro se me presenta desconocido y es lo que puede detonar en angustia, pero también en esperanza; todo depende del talante y fortaleza moral que el que se enfrenta a ese futuro haya logrado en la vida.

Por esta razón, es necesario decir que el juego de sentimientos nostalgia-incertidumbre, también puede ser leído como esperanzador. Porque ante esa inestabilidad del tiempo, que siempre está lanzando a los mixtecos a un futuro, desde una posición marginal en la ciudad (que no dominan la lengua de la ciudad, que no tiene la preparación escolar que ésta exige en lo laboral, que no tiene derecho a los servicios de salud o vivienda, etc.), ellos al vivir la práctica musical como un “oficio” tensado con el “cargo”, encuentran la posibilidad de seguir siendo mixtecos a la par de ciudadanos, es decir, indígenas urbanos, con una nostalgia por sus tradiciones, concretadas en un conocimiento y práctica musical, que también les están posibilitando encontrar una posición o incorporación en ese incierto estar “fuera de casa”.

Por lo tanto, en este caso, la tensión nostalgia-incertidumbre, puede ser entendida como dinamicidad, como lo que posibilita el ser mixteco en la Ferrocarril (fuera de la Mixteca). En cambio, la angustia, que brota de la incertidumbre, cuando se le comprende sólo como condena, consistiría en cerrar la posibilidad de practicar la música bajo la dinámica de “cargo” (es lo que creo que pasa con los ejemplos de los antropólogos que defienden las tesis de aculturación), por el hecho de querer convertir una anticipación previsible en futuro absoluto, que abre, en su incertidumbre e inestabilidad, a otras comprensiones e interpretaciones estratégicas, como ahora estamos haciendo al reconocer en el cargo una “herencia” que alimenta el “oficio” y al “oficio” como una oportunidad de enriquecer también al “cargo”, en la práctica musical de los mixtecos.

Por supuesto que esta angustia puede ser también la de las comunidades, que se niegan a ver que quien tomó “oficio”, dejando momentáneamente el “cargo”, ya no puede volver, o se ha pervertido por entero. También ahí determinan un futuro absoluto, cuando lo que hay es sólo un futuro incierto.

En resumen, esa tensión nostalgia-incertidumbre es otra manera de estar en el “en casa” y en el “fuera de casa”, esta vez más determinado por el “fuera de casa” (por el futuro incierto), pero sin que pueda abandonarse el “en casa”, aunque puede negarse (al imaginarlo como un futuro absoluto que lo excluye).

Entendidas las cosas así, el “cargo de músico” no está separado del “trabajo de músico” (aunque lo he dejado ver así con la sola intención de facilitar el análisis de ambas categorías). Más bien es necesario ver en ambas categorías, el planteamiento interaccionista y estratégico que se ha planteado; porque en el ejemplo de los mixtecos en ese nivel se está dando, y la música es una manera de captarlo, de transmitirlo, de realizarlo y de promoverlo. No se han de oponer, entonces, como si fueran contrarios del mismo nivel, la nostalgia y la incertidumbre. La nostalgia y la incertidumbre están siendo maneras de hacer vida. Por lo tanto, lo que sí hay que recuperar es la inquietud constitutiva en que nos deja el estar siempre “en casa” y “fuera de casa”.

En resumen, el grupo de los mixtecos de la Ferro, al encontrarse con el grupo de los mestizos en la ciudad, han sabido integrarse a la dinámica urbana de una manera estratégica; han sabido identificar los escenarios en los que necesitan dejar ver más su identidad étnica, al mismo tiempo que han identificado los escenarios en los que tiene que lucir lo “tan” urbanos que son. Al mismo tiempo, en situaciones más flexibles, han sabido mostrar su parte indígena y su parte urbana en el mismo tono, sin la necesidad de subrayar alguna de las dos. En este ir y venir identitario, puede decirse que el sentimiento de nostalgia juega de ancla que frena el rompimiento con su tradición, al mismo tiempo que la incertidumbre cumple una función retante que los hace abrirse a las nuevas experiencias que les presenta la ciudad.

CONCLUSIONES

Comienzo haciendo un panorama rápido del recorrido, con la intención de ponerlo de telón de fondo, para así poder ubicar, con cierta facilidad, los resultados a los que llegamos en cada capítulo.

De mi parte, siempre ha habido una afinidad por la música, esta es una de las razones por las que el proyecto de Yaandavi me llamó la atención. Ya en el proyecto, pude ubicarme en dos escenarios, uno era todo lo referente al grupo coordinador, y el otro era muy cercano a los mixtecos. Moviéndome entre esos dos escenarios pude darme cuenta de la gran cantidad de aristas que tiene la música, es decir, que ésta no era simplemente estar sentado en una clase con un instrumento y practicando las notas musicales del ejercicio que el profesor señalara.

Por momentos, el proyecto de Yaandavi parecía tener todo en contra: desinterés de algunos alumnos, desánimo por parte de los profesores, falta de financiamiento, lo que se aunaba a que los alumnos que iban a las clases, enfrentaban varias dificultades que complicaban su desempeño. Algunos tampoco hablan bien el español y la mayoría de ellos tiene una mala alimentación. Todo esto se reflejaba en complicaciones para comprender los contenidos de las clases de los maestros. Así queda evidenciado que los contextos y la música están íntimamente ligados, como lo señala Merriam (1964).

El episodio que comenzó a elevar de nivel el interés fue el referente a la confrontación de Luis Orlando S.J. con los adultos de la Ferro. En esa ocasión la discusión fue que “su costumbre” señalaba que las niñas no aprendían música. Puesto que dicha práctica era propia de los varones. Esto ya era un problema porque en las clases de Yaandavi había varias niñas. Era claro que el modo de proceder de Yaandavi estaba modificando su tradición y, por eso, el enojo de los señores.

Apoyado en este episodio, la observación sobre la música se enfocó sobre las modificaciones que, en la urbe, se dan en la práctica musical entre los mixtecos de

la Ferro. Yaandavi, como escuela, marcaba esa modificación referente a los roles de género, pero en la observación pude percibir que había otras que se estaban dando (y que no eran causadas exclusivamente por Yaandavi): modificación en los repertorios tradicionales o modificación en la razón por la cual tocar.

Todos estos cambios en la práctica musical, sin duda, reflejan cambios en la identidad cultural. Esta realidad exigió comenzar a darle una lectura en perspectiva teórica al problema de la música en la Ferro. En los cambios referentes a roles de género, géneros musicales y razón por la cual tocar quedaron ubicados bajo tres temas: música, identidad y migración. Es necesario recalcar que parte de la peculiaridad de esos tres cambios en la tradición era que éstos se veían dinamizados o frenados por los sentimientos de nostalgia e incertidumbre.

Dada la complejidad del problema, se planteó como objetivo de este trabajo un abordaje en doble perspectiva: sociológica y filosófica-fenomenológica, de la pregunta: ¿Cuáles son los cambios en la práctica musical y cómo repercuten (y se dan) en su identidad de mixtecos al estar inmersos en un contexto de migración que se caracteriza por la nostalgia y la incertidumbre?

Planteado el problema así, el resultado se ubicó en que las modificaciones al modo tradicional de practicar la música podían ser leídas en la contraposición de: practicar y sentir la música como un “trabajo moderno” o practicar la música como un “cargo tradicional”.

Teniendo claro esto, a continuación señalo los resultados de cada capítulo, a partir de los cuales se fue formando el resultado general señalado en el anterior párrafo; es decir, presentaré a lo que llegué en cada capítulo con la mirada puesta en la contraposición señalada arriba.

En el primer capítulo que trata sobre el estado de la cuestión, y que tiene como objetivo ubicar teóricamente el problema de las migraciones indígenas, lo comencé destacando el trabajo de Lourdes Arizpe (1975), quien se acerca a la problemática de los indígenas en la ciudad bajo una triple temática: causas migratorias de los indígenas, la ocupación laboral y la no aculturación. Con Arizpe

se obtuvo un primer acercamiento teórico a la interrelación con las comunidades receptoras en las migraciones y no un enfoque exclusivo sobre las causas.

En segundo lugar, ya en esta perspectiva de la interacción de los migrantes con el lugar que los recibe, con Hirabayashi (1985), comprendimos que la fuerza del paisanazgo tiene una potencia tal que sobrepasa la etnicidad, ya que las comunidades son las unidades predominantes de la organización social y no los territorios étnicos que se entienden más amplios, es decir, lo que se produce es una solidaridad espacial y no tanto étnica.

En tercer lugar, llamamos la atención, entonces a la propuesta de Martínez Ruiz (2003 y 2007) quien resalta que las identidades están asentadas en imaginarios elaborados a partir de interrelaciones. Dichos imaginarios son elaboraciones internas de algo percibido que pasa por la interpretación

Esta perspectiva permitió dar pasos firmes hacia la categoría de “resignificación”, profundizada en la investigación de Martínez Casas (2007), que tiene que ver con la coexistencia de modelos culturales distintos en contacto que no se aculturán, aunque se encuentran en contextos no indígenas.

Finalmente, con Lemos (2001), relacionamos este proceso de resignificación con los de interacción y negociación que van haciendo los indígenas en el complejo “modo de impartir justicia”, ya que se ven viviendo entre dos modos distintos de entender la justicia, por una parte lo que su tradición les marca y les es conocido; y por otra parte lo que la ciudad les marca y que les “suele” ser no tan conocido. Este mismo criterio, pensamos, podría ser aplicable para la interpretación de los cambios en la práctica musical en la colonia Ferrocarril de Guadalajara, por la interacción de diferentes actores con distintas tradiciones culturales.

El resultado de éste recorrido hecho fue ubicar que todas estas investigaciones tienen como característica común que reflexionan sobre problemáticas concretas que los indígenas experimentan al estar inmersos ya en la dinámica de la ciudad. es decir, no reflexionan tratando de señalar las causas de la migración de los indígenas a la ciudad como anteriormente lo hacían los trabajos de Antropología. Aunque el trabajo de Arizpe, dentro de sus tres temáticas, una referente a las

causas de migración, que se ubicó dentro de este tipo de trabajos de otro corte, porque las otras dos temáticas son referentes a los problemas del indígena ya en la ciudad.

El otro resultado de este primer capítulo, fue ubicar la propuesta de resignificación de Martínez Casas como la que mejor reflejaba la dinámica que se está dando entre los mixtecos de la colonia Ferrocarril, en quienes se ve cómo el modelo cultural mixteco coexiste con el modelo cultural urbano, sin darse una aculturación.

A su vez, el mismo panorama hecho con estas investigaciones, me permitió darme cuenta que si la puerta de entrada de ellos había sido la justicia, o la imaginación, el paisanazgo, etc., en mi caso la música podría ser la puerta de entrada, desde la cual se podrían captar los cambios identitarios en este contexto de migración.

El segundo capítulo (solo con fines analíticos) está dividido en dos partes: en perspectiva sociológica y en perspectiva filosófica, esto obedece a que en este capítulo se trata uno de los objetivos principales de la tesis: la convivencia de ambas disciplinas. La primera de estas partes, a su vez, está dividida en tres: una referente al contexto de migración, la segunda referente a la identidad y la tercera referente a la música en relación a la memoria nostálgica y la territorialidad.

En lo referente al contexto de migración, se tiene como objetivo presentar la idea de resignificación con las peculiaridades que se utilizó. Abordé el tema retomando la idea de resignificación, expuesta por Martínez Casas (2007), puesto que desde el capítulo anterior ya estaba ubicada dicha categoría para esta investigación, pero al ir la retomando, se vio la necesidad de resaltar que uno de los asuntos que la estaban posibilitando era lo referente a que las fronteras culturales que “separan” lo tradicional de lo urbano se caracterizan por ser porosas; es decir, las fronteras que intentan ser eso que separa una cosa de otra, también se convierten en un lugar por el que fluyen esas cosas que se quieren separar (Rosaldo, 2000). Lo mismo pasa en las fronteras en términos de lo laboral y de lo territorial. En el caso de lo tradicional y lo urbano, que pretendíamos estudiar, las fronteras son ese lugar por el que están fluyendo y contactándose. Por lo tanto, a través de Martínez Casas se planteó la idea de resignificación conjugada con la propuesta sobre las

fronteras señalada por Rosaldo. De esta manera se enfatizó la dinamicidad en la resignificación gracias a que las fronteras son lugares de flujo.

Así pues se concluyó que la particularidad del modo de entender la resignificación en este trabajo es que cuando se habla de ésta se está haciendo referencia a ese proceso mediante el cual, los nuevos aspectos culturales adquieren sentido por la tradición, y la tradición por los nuevos aspectos culturales, lo cual es posible por la dinamicidad constitutiva de las fronteras culturales, territoriales y laborales, en el caso de los mixtecos que estudio. A esto hay que aclarar que la distinción entre fronteras culturales, territoriales y laborales se hace simplemente con fines analíticos, porque realmente no es que exista una división estricta que separe lo cultural de lo territorial o de lo laboral.

En lo referente a la identidad, se tuvo como objetivo señalar cual sería la peculiaridad con la que se utilizaría dicha categoría en la investigación, después de ubicar la presente investigación dentro de los modos no esencialistas de entender la identidad (además de reconocer la pertinencia y el modo de hablar de identidades colectivas), se señaló que, en el contexto de migración en que están inmersos los mixtecos de la Ferro, lo que se está dando es un proceso en el que la identidad se está dando en la interacción con los ciudadanos. Entonces, se comenzó a plantear teóricamente el problema apoyándose en Barth (1969), quien se caracteriza por su modo interaccionista de abordar la identidad en la que los grupos van marcando sus fronteras. Con la propuesta de Hall (1996) se complementó a Barth, señalando que la identidad era una construcción interactuada en la que los grupos étnicos iban marcando sus fronteras de manera estratégica y posicionada. Apoyándonos en Giddens (1991), se resaltó que dicha actividad era posible por la reflexividad (pensarse a sí mismos) de los mixtecos, y hubo que enfatizar, siguiendo a Kant (1790) que el acto de pensarse es posibilitado por el sentirse. A sí mismo, en clave de gozo y repulsión, en orden a la autorrealización. Por lo tanto, se dejó en claro que la reflexividad consistía en *sentirse* y *pensarse* a sí mismo.

De este modo, el resultado en este apartado consistió en señalar que la identidad se da en una construcción interactuada y reflexiva ante los otros, en la que los grupos la van organizando y marcando sus fronteras de manera estratégica, posicionada y adscribiéndose (lo cual es posible gracias a la dinamicidad de las mismas fronteras y al acto de sentirse y pensarse a sí mismo (reflexividad), para de esta forma ir llenando de sentido, los aspectos culturales nuevos desde la tradición, y la tradición desde los aspectos culturales nuevos, o, en otras palabras, ir llenando las prácticas musicales nuevas desde las prácticas musicales tradicionales, y las prácticas tradicionales desde las prácticas musicales nuevas.

En lo referente a la música en relación a la memoria nostálgica y la territorialidad, tuvo como objetivo señalar la relación de la música con los contextos y lo que ésta puede provocar en ellos, para relacionarla con lo que territorialmente puede provocar y hacer sentir. Ubicadas, con sus peculiaridades, las categorías de resignificación e identidad, se planteó el apartado que conjuga música, memoria y territorio (que juntas dan una identidad). Esta encomienda se logró apoyándose en Merriam (1964) quien enfatiza la relación de la música con los contextos en los que se da, a la vez que señala que ésta tiene la capacidad de provocar reacciones, con esto se entiende que puede usarse y funcionar (Merriam, 1964: 277) bajo algunas intenciones. Por ejemplo la música puede funcionar para ordenar, construir, extender o apropiarse de un territorio (Liffman 2012), o para incitar a la memoria, que conecta con la nostalgia (Hirai, 2009), refrescando los recuerdos del territorio de origen.

Por lo tanto, el resultado de este apartado, en la amalgama entre música, memoria, territorio e identidad, es que, para el caso de cualquier migrante, la música juega un papel importante porque “funciona” refrescando los recuerdos del terruño, al mismo tiempo que le hace sentir como si estuviera ubicado en éste. En el caso concreto de los mixtecos de la Ferro se puede decir que la música incita a la memoria, con la cual hacen presente el territorio de la mixteca (junto con todo el simbolismo que les representa y que le da identidad), y en el mismo acto, el sentimiento de nostalgia los hace presentes a sí mismos, por reflexividad.

Por otra parte, en la segunda parte de este capítulo dos tiene como objetivo el análisis fenomenológico al que nos lleva la misma complejidad del caso. Después de haber abordado desde la Sociología, migración, identidad y música, se pasó al nivel de la Filosofía. Éste trabajo de tesis está dentro de la maestría en Filosofía y Ciencias Sociales, por eso la pretensión de poner en diálogo entre ambas disciplinas. Por esta razón la segunda parte del capítulo analizamos fenomenológicamente, apoyados principalmente en Husserl (1962), Heidegger (1987) y Zubiri (1986). ¿Cómo se da la interacción entre grupos diferentes? ¿Cómo se presenta el grupo (cultura) propio? ¿Cómo se me presenta la cultura diferente? ¿Qué pasa cuando se encuentran dos culturas distintas? ¿Cómo se da ese encuentro? ¿Qué rumbo toma dicho encuentro (resignificación)?

Brevemente, el resultado de dicho análisis fenomenológico señaló que la identidad tiene que ver con que uno es puesto (posicionado) en el mundo incluyendo unidades afectivas y racionales, es decir, en totalidad. Dicha posición me hace encontrarme con el mundo desde una manera muy particular (desde un determinado grupo étnico). Que viene enmarcado por un pasado que en el presente abre infinidad de posibilidades hacia el futuro. Por lo tanto, es un «presente vivo», que me exige unidad, que está abierto y con el que lidio esforzándome (reflexividad). Mis esfuerzos (musicales-vitales) se entretajan con los esfuerzos (musicales-vitales) de Otros; por lo tanto, la vida es una vida intersubjetiva (interacción, construcción, adscripción, etc.).

En la línea de la vida, delimito mis asuntos fáciles, que se convierten en «mi casa» (mi cultura) de los asuntos no fáciles «no mi casa» (no mi cultura). Por lo tanto, la apertura encontrará mis asuntos fáciles (cultura) con los asuntos fáciles de Otros (cultura distinta a la mía) y allí se da la estrategia que negocia. Es así como en esas coincidencias y disidencias construyo la «nueva casa» (cultura-identidad), que es posibilitada por mi «casa heredada» (coincidencia) y por «su casa heredada» (otra cultura).

En el capítulo tres, el objetivo fue señalar la metodología que seguimos en estos años de investigación. Se señaló que el método científico utilizado en el caso fue

la observación participante. A su vez, se señaló cómo fue el proceso de inserción en la colonia, algunas propiedades del proyecto Yaandavi y las peculiaridades de mi posición en el mismo. En la parte final del capítulo se señala el devenir de las entrevistas con los mixtecos, narrando así cómo es que se llegó al resultado de ubicar, dentro de la música, el asunto de los roles de género, los géneros musicales y la razón por la cual tocar (dinero) como las plataformas a enfocar, para hacer la descripción del caso.

En el capítulo cuatro tiene como objetivo presentar la etnografía del caso y en la parte final poner las bases para plantear el caso en perspectiva de trabajo de músico-oficio de músico. Ya en el desarrollo del capítulo, el primer apartado logra ubicar la Ferro en términos espaciales, históricos, sociales y culturales. El segundo apartado hace lo mismo sobre el Equipo de Apoyo a Migrantes Indígenas (EAMI), en términos históricos, de modo de proceder, actividades actuales y el papel de los jesuitas dentro de él. El logro del cuarto apartado, de éste capítulo, consiste en señalar que el proyecto socio-musical Yaandavi tiene la posibilidad de ir creando comunidad desde tres aspectos: promoción y recuperación de la música tradicional; construye un lugar común de encuentro y se convierte en un lugar de capacitación laboral.

A mi modo de ver, el mayor resultado del capítulo cuatro es el apartado final en el cual se plantea el asunto de la práctica musical en clave de la contraposición entre “trabajo (moderno) de músico” y “cargo de músico (al estilo de la Ferro)”. Esto se logra después de hacer un abordaje que da razón de lo que es “el trabajo moderno” y de las particularidades que va adquiriendo “el cargo en la Ferro”. Con las especificaciones hechas, el problema en clave de “trabajo de músico” contrapuesto a “cargo de músico”.

El trabajo de músico se caracteriza por la especialización del trabajo, la fuerza de trabajo se convierte en un producto para vender y la producción a gran escala. Lo cual se ve reflejado en las particularidades del cargo de músico en la Ferro, ya que aquí los músicos se especializan en piezas musicales como la cumbia o la quebradita, su trabajo musical les reditúa dinero y entre a más grande escala sea

el repertorio que dominan, mayores posibilidades tienen de generarse recursos económicos.

El capítulo cinco es propiamente el resultado de toda la tesis, tiene como objetivo presentar la interpretación del caso de los mixtecos de la Ferro en dos niveles: sociológico y filosófico.

En el nivel sociológico la interpretación está planteada bajo tres estrategias: La primer estrategia: *Tradicional*, ubica la práctica musical, entre los mixtecos, desde un estilo muy semejante al de “cargo”, es como una “pseudo” endoculturación (Anguiano y Furst, 1978) estratégica. La segunda estrategia: *Urbana*, tiene que ver con ese modo de practicar la música entendida, más bien, como un “trabajo (moderno)”, bajo esta estrategia, por ocasiones, da la impresión de que el mixteco ha dado un giro de 180 grados olvidándose de sus tradiciones, pareciera que vive completamente la dinámica de trabajo de la ciudad moderna, es como una “pseudo” aculturación (Aguirre, 1975) estratégica. La tercer estrategia que distingo, la *Fronteriza*, tiene que ver con una mezcla de la primera y la segunda: la he llamado fronteriza, con el supuesto de entender las fronteras como dinámicas (Rosaldo, 2000), como lugares donde fluyen las cosas. Éste es el caso que investigo, en donde está fluyendo, de manera flexible el “cargo” hacia el “trabajo” y el “trabajo” hacia el “cargo”. Es en la tercera estrategia en la que es posible captar más claramente la resignificación (Martínez Casas, 2007).

En este ir y venir identitario captado en las tres estrategias, puede decirse que el sentimiento de nostalgia juega de ancla que frena el rompimiento con su tradición, al mismo tiempo que la incertidumbre cumple una función retante que los hace abrirse a las nuevas experiencias que les presenta la ciudad.

Para terminar, quiero dejar señalado que en el proceso de ir haciendo este trabajo, otras temáticas se fueron asomando, por no ser las delimitadas en este momento, las dejé al margen y para un momento posterior.

El asunto de la diferenciación de generaciones entre los mixtecos es un posible camino para seguir estudiando. Si en la Ferro se pueden identificar reacciones diferentes entre la primera generación y la segunda generación, es necesario

advertir que ya hay casos de indígenas en la ciudad en los que se puede hablar de una tercera generación con sus particulares reacciones. Por lo tanto, las diferenciaciones entre las generaciones se convierten en un tema a seguir en otro momento.

Por otra parte, el abordaje entorno a los sentimientos es un tema que también queda apuntado para profundizarlo con mayor detenimiento. En esta ocasión bastó con lo que se hizo, pero es una veta que trae consigo una infinidad de peculiaridades y modos de acercamiento, por lo cual considero que esta es una beta para seguir estudiando.

Por último señalo que otra perspectiva que se abrió es la referente a los modos de dialogar entre las disciplinas. En este cierre de tesis queda claro que la elaboración de trabajos, desde diferentes disciplinas, se convierte en un modo de complementar y potenciar las investigaciones. Por lo tanto, buscar estos modos de diálogo interdisciplinario (filosofía, sociología, literatura, teología, etc.) es otro de los caminos desde el cual continuar.

De esta manera termino esta investigación, dejando señaladas esas posibles rutas por las cuales dirigir el deseo de búsqueda que hace las veces de motor en todo amante de la verdad, quien a su vez siempre se sabe en camino, en flujo, migrando y esforzándose, porque así es como se hace cargo de la vida.

Bibliografía

Aguirre Beltrán, Gonzalo, *El proceso de aculturación y el cambio socio-cultural en México*, Fondo de Cultura económica, México, 1992 (1957).

Álvarez Falcón, Luis. Espacio y subjetividad: ampliaciones y quiebras de lo subjetivo en la ciudad contemporánea / La arquitectónica de la “indeterminación” en el espacio: una aproximación fenomenológica al desarrollo de la arquitectura contemporánea, Universidad europea de Madrid. Seminario, 2009.

Anguiano, Marina y Furst, Peter, *La endoculturación entre los huicholes*, México, INI, 1987.

Arizpe, Lourdes. *Indígenas en la Ciudad de México. El caso de las Marías*, Setentas, México, 1975.

Balcázar, Patricia / González, Norma / López, Arratia / Gurrola, Gloria / Moysen Alejandra. “Investigación Cualitativa”, Universidad Autónoma del estado de México, México, 2010.

Barth, Fredrik. Los grupos étnicos y sus fronteras. México, Fondo de Cultura Económica. 1969.

Batalla, Bonfil. “El etnodesarrollo, sus premisas jurídicas, políticas y de organización”, en VVAA, América latina: Etnocidio y etnodesarrollo, FLACSO, san José Costa Rica, 1982. En http://recursos.udgvirtual.udg.mx/biblioteca/bitstream/20050101/1269/2/El_etnodesarrollo.pdf (vi: 24 Abril 2014).

Berger, Peter y Luckmann Thomas. *La constitución social de la realidad*, Amorrortu, Argentina, 1966.

Blacking, John. *How musical is man?* University of Washington Press, Seattle y Londres, 1973.

Bourdieu, Pierre. "Espacio social y poder simbólico" en *Cosas dichas*, Gedysa, Barcelona, 1996. 137-140.

Bloch, Marc, *La sociedad feudal*, México, UTHEA, 1958.

Camus, Manuela, *Ser indígena en ciudad de Guatemala*, FLACSO, Guatemala, 2002.

Carrasco, Pedro. "La jerarquía cívico-religiosa de las comunidades mesoamericanas: antecedentes prehispánicos y desarrollo colonial", en *Antropología Política*, Llobera José (ed), Anagrama, Barcelona, 1976.

Casey, Edward S. "How to get from space to place in a fairly short stretch of time: Phenomenological prolegomena", en *Feld Y basso*, 1996, pp.13-52. En http://www.stonybrook.edu/commcms/philosophy/people/faculty_pages/docs/Case_y_How_to_Get_from_Space_to_Place_b.pdf (vi:01-04-2014).

Certeau de, Michel. *The practice of everyday life*, University of California press, USA, 1984.

Chance, John, y William Taylor, "Cofradías y Cargos: An Historical Perspective on the Mesoamerican Civil-religious Hierarchy", *American Ethnologist*, vol. 12, núm. 1, pp. 1-26, febrero de 1985.

Chrétien, Jean-Louis. *Lo inolvidable y lo inesperado*, Sígueme, Salamanca, Colección Hemeneia num. 51, 2002.

Consejo para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas de México (CDI) Dato extraído del libro *Clasificación de las localidades de México según grado de presencia indígena*. Conapo, 2005.

Congregación General 32 de la Compañía de Jesús, edición interna, 1975.

Congregación General 34 de la Compañía de Jesús, edición interna, 1995.

Cramaussel, Chantal. "El sistema de cargos en San Bernardino de Milpillal Chico, Durango". *Culturales*, época II, vol. I, núm. 1, enero-junio de 2013.

De la Peña Topete, Guillermo. “¿Una categoría analítica? Indígenas Urbanos en la Antropología Mexicana”, *La antropología y la conciencia nacional mexicana*, El colegio de Jalisco, pp. 213-240. 2010

Dubar, Claude. *La crisis de las identidades. La interpretación de una mutación*, Barcelona, Bella tierra, 2000.

Epstein, Arnold Leonard. *Politics in an urban African community*, Manchester: Manchester University Press, 1958.

Escoubas, Eliane; *Estética y Fenomenología del espacio pictórico*, S/E, S/L, S/A.

Farfán Morales, María Olimpia y Castillo Hernández, Jorge Arturo. “Migrantes Mixtecos. La red social y el sistema de cargos”, en *Revista de Humanidades; Tecnológico de Monterrey*, núm. 11, 2001, pp169-186, Instituto tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México, en <http://www.redalyc.org/pdf/384/38401112.pdf> (vi:12-03-2014).

Figuroa, Alejandro. *Por la Tierra y por los Santos. Identidad y persistencia cultural entre Yaquis y Mayos*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994.

Flores, Georgina. *Identidades de viento, música tradicional, bandas de viento e identidad Púrhépecha*. Juan Pablos editor / Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México, 2009.

Flores, Felipe y Ruiz, Rafael. “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, 2001.

Fraisse, Paul. *Psicología del Ritmo*, Morata, Madrid, 1976.

Geertz Clifford. *La interpretación de las culturas*, GEDISA, México, 1973 (ed. 1983).

Giddens, Anthony. *Modernidad e Identidad del Yo*, Península, Barcelona, 1991.

Giménez Gilberto, *Estudios sobre la Cultura y las Identidades Sociales*, CONACULTA e ITESO, México 2007.

Gluckman, Max "Anthropological problems arising from the Africa industrial revolution", en Aidan Souhall (ed.), *Social change in modern Africa*, Londres, Nueva York, Toronto; Oxford University Press Ferro the International African Institute, 1961.

Guajardo Treviño, Eduardo Alejandro. *Construcción y transformación de la identidad mixteca en el tianguis artesanal indígena. Una historia de resistencia, lucha y contestación a la agresión*, Tesis de Maestría en Filosofía y Ciencias Sociales, Tlaquepaque, Jal, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente ITESO, 2006.

Hall, Stuart. "Introducción: ¿quién necesita 'identidad'?". Cuestiones de identidad cultural. Stuart Hall y P. Dugay, compiladores. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 13-39. 2003.

Heidegger, Martín. *Ser y Tiempo*, Max Niemeyer Verlag, Tubinga, 1967.

Hewitt, Cinthya. *Imágenes del campo: La interpretación antropológica del México rural*, Colegio de México, México, 1988.

Híjar Sánchez , Fernando. *Música sin fronteras; ensayos sobre la migración, música e identidad*. Consejo nacional para la cultura y las artes, México, 2006.

Hirabayashi, Lane. "Formación de asociaciones de pueblos migrantes a México: mixtecos y zapotecos", en *América indígena*, Vol XLV, N3, Instituto Indigenista interamericano, México, 1985.

Hirai Shinji. *Economía política de la nostalgia: Un estudio sobre la transformación del paisaje urbano en la migración transnacional entre México y Estados Unidos*, Departamento de Antropología de la UAM-I y Juan Pablos Editor, México, 2009.

Hocevar, Drina. *Procesos existenciales en el ritmo de la poesía*, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad de los Andes, Venezuela, S/A.

Husserl, Edmund. *Relatos de una fenomenología y para una Filosofía Fenomenológica*, FCE, México, 1962.

Ibarra Templos, Yuribi May Ek. *Más allá del Transnacionalismo: Incorporación de migrantes mixtecos a las comunidades destino*. Tesis de doctorado en

Antropología, México, D.F: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2010.

Jacques, Attali. Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música, Valencia: Ruedo Ibérico, 1977.

Jiménez Ottalengo, Regina. “El comunitarismo en los pueblos indígenas de México”, en Arbor CLXV, 652 (abril 2000), pp. 747-757. En <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewFile/994/1001> (vi.19-03-2014).

Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*. 1790. En: <http://www.raularagon.com.ar/biblioteca/libros/Kant%20-%20Critica%20del%20Juicio.pdf> (vi:01-04-2014).

Korsbaek, Leif. “El sistema de cargos en el Estado de México”, en Cultura y Sociedad, S/A, pp.67-97, en [file:///C:/Users/Homero/Downloads/rt-570%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Homero/Downloads/rt-570%20(1).pdf) (vi:22-03-2014).

Lacoste. Être en Danger, CERF, Colección Passages, Paris, Traducción inédita: Pedro Reyes. 2011.

Lastra Lastra, José manuel, “El trabajo en la Hostoria”, Anuario Mexicano de Historia del Derecho, Volumen XI-XII, 1999 – 2000, en <http://www.juridicas.unam.mx/publica/rev/hisder/cont/11/cnt/cnt7.htm> (vi: 14-05-2014).

Lemos Igreja, Rebecca. *Derecho y diferencia étnica: la impartición de justicia hacia los indígenas migrantes en la ciudad de México*. Tesis de maestría en antropología social. CIESAS-México. 2001.

Lewis, Oscar. “Urbanización sin desorganización. Las familias tepoztecas en la ciudad de México”, *América Indígena*, vol.17, núm. 3, 1957.

Liffman, Paul. *La territorialidad Wixarica y el espacio nacional. Reivindicación indígena en el occidente de México*, Colegio de Michoacán-CIESAS, México, 2012.

López Ramírez, Eduardo. Pueblos indígenas de México y agua: Mixtecos de Oaxaca. El pueblo de la lluvia, Instituto Mexicano de Tecnología del Agua, en: http://www.unesco.org.uy/ci/fileadmin/phi/aguaycultura/Mexico/09_Mixtecos.pdf (vi: 22-12-2013).

Marx, Karl. El Capital I. Crítica de la economía política, Fondo de Cultura Económica, México, 1867 (2010).

Martí, José. *Más allá del arte*, Deriva, Barcelona, 2000.

Martínez Casas, Regina, *Vivir invisibles. La resignificación cultural entre los otomíes urbanos de Guadalajara*, Publicaciones de la casa Chata-CIESAS, México, 2007.

Martínez Casas, Regina y De la Peña Guillermo, “Migrantes y comunidades morales. Resignificación, etnicidad y redes sociales en Guadalajara”, en Pablo Yanes, Virginia Molina y Oscar González (coord), *Ciudad, pueblos indígenas y etnicidad*, México, Universidad de la Ciudad de México, Gobierno del Distrito Federal. 2004.

Martínez Ruiz, Diana Tamara. “La construcción de imaginarios en las identidades de migrantes otomíes en la ciudad de México”. Tesis de maestría. CIESAS. 2003.

Martínez Ruiz, Diana Tamara. “Un grupo Otomí en la colonia Roma: construcción de imaginarios e identidades”. (2007). Visto en: http://www.revistauaricha.org/Articulos/Uaricha_09_005-015.pdf (30-09-2013).

Merriam, Alan. *The antropology of music*. Northwestern University Press, Evanston, 1964.

Merriam Alan. Antropología de la música, 1964; en Cruces, Francisco. Las culturas musicales, Trotta, España, S/A. Traducción de María Santacecilia.

Mindek, Dubravka. Mixtecos. *Pueblos indígenas del México contemporáneo*, CDI, México, 2003.

Mitchell, J. Clyde The Kalela dance, Manchester: Manchester University Press, 1956.

Muñoz, Alfonso. "Migración, música e identidad. El caso de los zapotecas inmigrados a Ciudad Nezahualcóyotl", en Fernando Híjar (coord.), *Música sin fronteras. Ensayos sobre migración, Música e identidad*, México, Conaculta, 2006, pp. 181-218.

Nam-in Lee. *Phaenomenologie der Instinkte*, Springer-Kluwer, La Haya, tomo 128, (Traducción inédita: Pedro Reyes y Francisco Villalobos) 1993.

Ochoa, José A. "Las bandas de viento en la vida de los mixtecos de Santa María Chigmeocatitlán", tesis de licenciatura, México, ENAH. 1993.

Ojeda Avilés, Antonio, "El trabajo subordinado en la historia", *Revista de la Facultad de Derecho, México*, t. XXXIII, núms. 127-128, enero-junio de 1983, pp. 255 y 256.

Olmos, Miguel. *Músicas migrantes, la movilidad artística en la era global*, Colef-UAS-UANL-Bonilla, México, 2012.

Portal, María Ana. "Características generales del sistema de cargos de mayordomía urbana", *Iztapalapa* 39, enero-Junio, 1996, pp.25-42, en <http://tesiuami.uam.mx/revistasuam/iztapalapa/include/getdoc.php?id=526&article=535&mode=pdf> (vi: 30-03-2014).

Rosaldo, Renato. *Cultura y Verdad. La reconstrucción del análisis social*, Abya-Yala, Ecuador, 2000.

Roseman, Marina. "Singers of the Landscape: Song, History, and Property Rights in the Malaysian Rain Forest" en *American Anthropologist* 100(1), 1998, pp.106-121. (traducción de Rodrigo de la Mora).

Roseman, Marina. "Shifting Landscapes: Musical Mediations of Modernity in the Malaysian Rainforest" *Yearbook Ferro Traditional Music*, Vol. 32, 2000, pp. 31-65. (traducción de Rodrigo de la Mora).

Reynoso, Carlos, *Antropología de la música: de los géneros tribales a la globalización*. vol. I: Teorías de la simplicidad. Buenos Aires: Editorial SB. 2006.

Santiago, Jorge. "la música de los aztecas", en Gérard Borrás (comp.), *Músicas, sociedades y relaciones de poder en América Latina*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2000. pp. 34-48.

Stokes, Martin (ed.), *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, Oxford: Berg, 1994. (Traducción, Gabriela Vargas Cetina)

Talavera Durón, Francisco. *Los pueblos de madera y la gente de la lluvia. Etnicidad urbana: Puhépechas y mixtecos en la Zona Metropolitana de Guadalajara*, Tesis de Maestría en Antropología Social, Guadalajara: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (Occidente), 2006.

Taylor, S. J. y Bogdan, R. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós, España, 1996.

Urreiztieta, María Teresa y Marisela Hernández. "La música como espacio de construcción de significados sociales", en *Boletín de investigación musical*, vol.6, núm. Buenos Aires, pp.15-20.

Vargas Cetina, Gabriela. "Música, lugar y espacio: la música como recurso colectivo en San Cristóbal de Las Casas", en *Alteridades*, 8 (15): Págs. 147-155, 1998. En http://www.uam-antropologia.net/pdfs/ceida/14_musica_lugar.pdf (vi: 12-05-2014).

Weber, Max. *Economía y Sociedad, México*, FCE, México, 1999 (1992).

Zubiri, Xavier. *Sobre el Hombre*, Alianza, Madrid, 1986.

Referencias Hemerográficas

García, Jair. "De continuar abandono al campo no habrá ni para alimentar a un estado". La Jornada-Veracruz, 14 Noviembre 2012: http://www.jornadaveracruz.com.mx/Nota.aspx?ID=121114_104241_945 (vi: 16-10-2013).

Sitios de Internet

Banco Mundial, Pueblos indígenas, pobreza y desarrollo humano en América Latina:1994-2004, <http://www.bancomundial.org/index.html> (enero 2011).

Endoculturación. *Etimologías de Chile*, en <http://etimologias.dechile.net/?endoculturacion> (vi: 15-04-2014).

Fomento Cultural y Educativo, en <http://www.fomento.org.mx/nosotros/objetivos.php> (vi: 13-05-2014).

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. Dato extraído de la página de internet del INEGI: <http://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/lindigena.aspx> (28-08-2013).

Nolasco Margarita y Rubio Miguel, *La migración indígena: causas y efectos en la cultura, economía y población*, en http://www.etnografia.inah.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=61&Itemid=97 (vi: 17-05-2014).

Salvador (sin apellido), Reseña de la canción Mixteca, Oaxaca nuestro, 14 enero, 2014. En <http://oaxacanuestro.com/resena-de-la-cancion-mixteca/> (vi:22-12-2014).

Referencias de ilustraciones y tablas

Grupos Indígenas en México, Comisión nacional para el desarrollo de los Pueblos Indígenas CDI-INI, <http://www.cdi.gob.mx/> (vi: 12 enero 2014).

Mapa de Guadalajara, Wikimedia, http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bb/Calles_GDL.svg/500px-Calles_GDL.svg.png (vi: 23 mayo 2014).

Mapa de la Colonia Ferrocarril, Guiaroji, www.guiaroji.com (vi: 20 noviembre 2013).

Mapa de los distritos de Oaxaca, Oaxaca,
http://3.bp.blogspot.com/_ORT485EBD6Y/SQzHGOag18I/AAAAAAAAAE8/dCQeFnZb9b4/s1600-h/Distritos%20de%20Oaxaca%20Mexico2.jpg (vi: 03-06-2014).

Referencias de Entrevistas

Acevedo Olea, Antonio. Papá de dos alumnos e iniciador del proyecto Yaandavi. Edad aproximada 45 años. Oficio jardinero y músico. Entrevista realizada en la colonia Ferrocarril. Guadalajara, Jalisco. 22 Enero 2012.

Bazán, Joel. Abuelo en la Ferro y papá de dos alumnos de Yaandavi. Edad aproximada 60 años. Oficio vendedor de semillas. La primer entrevista se realizó en la colonia Ferrocarril. Guadalajara, Jalisco. 18 de Octubre de 2012. La segunda entrevista se realizó en la colonia Ferrocarril. Guadalajara, Jalisco. 29 de Abril de 2013.

Bazán, Yolanda. Alumna de Yaandavi. Edad 11 años. Estudiante de primaria y vendedora de dulces. Hija de Joel Bazán. Entrevista realizada en la colonia Ferrocarril. Guadalajara, Jalisco. 20 de Febrero de 2013

Evaluación a alumnos de Yaandavi hecha al inicio del ciclo 2012-2013, con la intención de tener un registro más sistematizado de lo que el proyecto les estaba significando a los alumnos. La evaluación se realizó el 29 septiembre de 2012.

Mares Morales, Reyes. Profesor de Yaandavi. Edad aproximada 50 años. Músico de profesión. Entrevista realizada en la colonia Ferrocarril. Guadalajara, Jalisco. 22 Junio 2013.

Pérez Acevedo, Alejandro. Alumno de Yaandavi. Alumno graduado de Yaandavi. Oficio de músico. Entrevista realizada en la colonia Ferrocarril. Guadalajara, Jalisco. 22 Diciembre 2013

Pérez Jiménez, Luis Orlando SJ. Iniciador de Yaandavi. 32 años de edad.

Entrevista realizada en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente ITESO. Tlaquepaque, Jalisco. 15 de Abril de 2012.

Zaragoza, Mercedes. Mamá de tres alumnos de Yaandavi. Edad aproximada 65 años. Oficio vendedora de artesanías. Entrevista realizada en la colonia Ferrocarril. Guadalajara, Jalisco. 28 de Enero de 2014.