

BENEMERITA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE PUEBLA



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL

“*HABITUS* MUSICAL Y EXPRESIONES IDENTITARIAS. EL CASO DE LA BANDA
INFANTIL DE SANTA CATARINA TLALTEMPAN, PUEBLA”

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE:

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

PRESENTA:

EMMANUEL RODRIGUEZ TORRES

DIRECTOR DE TESIS:

DR. LUIS JESUS MARTINEZ GOMEZ

PUEBLA, PUE.

OCTUBRE, 2019.

Dedicatoria

Gaudeamus Igitur.

Agradecimientos

Con respecto a los agradecimientos serian a muchas personas, a quienes a pesar del mal camino nunca dejaron de confiar en mí.

A mis padres, Ofelia Torres y Alejandro Rodríguez por darme los elementos necesarios para concluir una etapa de la vida, sin pedir nada cambio y por no perder la fe en que podía concluir esta etapa.

A mi hermano, el Mtro. Marcos Rodríguez, por escucharme y apoyarme cuando he necesitado de su ayuda. Espero sigan las discusiones entre física y antropología.

Al Dr. Luis Jesús Martínez Gómez, a usted le agradezco mucho más por toda esa paciencia que tuvo, por la confianza que depositó en mí y en esta investigación, por ser esa guía académica que logró hacer que mirara las cosas de una manera diferente, por esas veces en que me motivó a concluir y por escucharme cuando más lo necesitaba.

Agradezco a los docentes que me impartieron clase, porque a pesar de todo generé confianza hacia ustedes, quiero agradecerles por todo el conocimiento que me compartieron, tanto en clase como fuera de las mismas.

Por último, y no menos importante, a Yharith Gómez, que ante las adversidades sé que saldrá adelante y que nos seguiremos apoyando.

Contenido

Dedicatoria	II
Agradecimientos	III
Introducción	7
Fuentes y procedimientos	13
1. Marco Teórico	16
1.1 Introducción	16
1.2 Teoría de la acción	17
1.3 Campo	22
1.4 Capital	23
1.4.1 Tipos de capital.	24
1.4.2 Formas del capital cultural.	26
1.4.3 Las aplicaciones del capital cultural.	27
1.4.4 Relaciones con los diferentes tipos de capital.	28
1.4.5 Críticas al capital.	29
1.5 <i>Habitus</i>	30
1.6 Socialización primaria y secundaria	35
1.7 Identidad	39
1.8 Marco metodológico	46
2. Caracterización de Santa Catarina Tlaltempan	54
2.1 Introducción	54
2.2 Historia	54

2.3 Medio físico	57
2.4 Perfil sociodemográfico	60
2.5 Infraestructura social y comunicaciones	61
2.6 Actividades económicas	66
2.7 Actividades económicas del municipio por sector	66
2.8 Gobierno y administración municipal	69
2.9 Atractivos culturales y turísticos	70
3. Solo para pulmones fuertes, las bandas de viento	72
3.1 Las bandas de viento	72
3.2 La música y las bandas de viento en Puebla	80
3.3 Santa Catarina Tlaltempan, maderas, metales y viento	85
3.4 El <i>habitus</i> en las bandas familiares	91
3.5 Historia de un <i>habitus</i> musical	96
4. Ve'e De'e Davi Dakuanda: La banda infantil de Santa Catarina Tlaltempan .	110
4.1 Introducción	110
4.2 Contextos sociales y personales de los integrantes	111
4.3 Campo, capital y <i>habitus</i> en la banda infantil	115
4.3.1 El campo social.	115
4.3.2 Capital.	122
4.3.2.1 <i>Capital cultural incorporado.</i>	123
4.3.2.2 <i>Familiares músicos.</i>	125
4.3.2.3 <i>Ingreso a la banda por interés.</i>	126
4.3.2.4 <i>Ingreso a la banda por influencia familiar.</i>	126
4.3.2.5 <i>Ingreso a la banda por influencia externa.</i>	127

4.3.2.6 <i>Capital cultural objetivado.</i>	128
4.3.2.7 <i>Posesión de instrumento propio.</i>	128
4.3.2.8 <i>Libros de enseñanza de la música.</i>	129
4.3.3 <i>Habitus</i> y la socialización.	131
4.3.4 El <i>habitus</i> a través del tiempo.	137
4.4 Construcción y resultado: La identidad	140
Conclusiones	160
Anexos	170
Bibliografía	184

Introducción

La música es un elemento en la que todos nos vemos inmersos, algunos simplemente la escuchamos, otros la ejecutan con apenas un conocimiento básico y quienes dedican su vida a estudiarla desde los fundamentos básicos, teóricos y la ejecución de uno o varios instrumentos, cuyo conocimiento puede traducirse con el tiempo en melodías propias, conciertos, etc. Por otro lado, está la etnomusicología la cual, al tener relación con la música y las ciencias sociales, permite vislumbrar la función que tiene la música y la relación que esta posee con otros aspectos de la cultura.

En relación con lo anterior, expreso mi adscripción a la categoría de ejecutante y estudioso de la música desde mi formación antropológica. De hecho, la influencia de la etnomusicología y la práctica musical me llevó a entender como la música funciona tanto en términos técnicos como su relación con aspectos sociales y culturales de una colectividad.

El primer encuentro que tuve para estudiar la música y la antropología la encontré en una materia optativa que en aquel tiempo se llamaba Etnomusicología. Hay que hacer notar que la literatura que incluía esta materia se encontraba un texto llamado ¿Hay música en el hombre? (2015), una lectura ligera, pero, que al mismo tiempo da pautas para comenzar a introducirse al gusto por la música desde los puntos de vista sociales y culturales, aunque también se complementaba con la Antropología de la música (1964) de Alan Merriam del cual a través del como explicaba la música y como esta misma llegaba a ser un elemento rector que podía regir el orden de algunos comportamientos fue lo que me llevó a realizar mis primeros acercamientos en esta área de estudio.

Primeramente fueron solo anotaciones acerca de la música que tenía a mi alrededor, burdas al principio, que conforme a la lectura de literatura especializada fueron estructurándose y complejizándose, influyendo en mi percepción de la música no solo como un conjunto de sonidos estructurados, sino como un fenómeno socio cultural que es reproducido y que tendrá múltiples connotaciones dependiendo de la colectividad en la cual se encuentre inmersa, pero debía existir algo que completara toda una gama de relaciones en torno a la música, una gama que se viera reflejada en la práctica de la misma.

Asimismo, comprender la práctica musical puede llegar a ser una tarea simple, si hablamos de un análisis sencillo, ya que puedo asegurar que una ventaja que tuve durante esta investigación fue la de tener conocimiento de música. Lo anterior, me permitió acercarme e interactuar con los niños de manera más natural, buscando comprender a la práctica musical como un fenómeno social que guarda muchos significados. Por ejemplificar, tenemos su relación con la identidad, la pertenencia y la membresía hacia alguna colectividad.

Inicialmente, nuestro acercamiento a la relación música-identidad siguió la línea de las representaciones sociales, pero, existían ciertos huecos argumentales que no permitían realizar alguna conexión entre ambas posturas. De una u otra manera, el concepto de *habitus* llegó a través de la literatura acerca de las representaciones sociales, durante este proceso encontré un artículo que abordaba la triada representaciones sociales-*habitus*-identidad, mismo que orientó mi interés por conocer más acerca del esquema de percepción, dejando de lado las representaciones sociales y enfocando mi atención hacia el tópico *habitus*-identidad.

Comprender este concepto no fue fácil, sin embargo, el tiempo, las fuentes adecuadas y la pertinente guía académica contribuirían al reconocimiento de que el *habitus* no podía explicarse de manera individual, o bien descontextualizarlo de su relación con los conceptos de campo y capital, pertenecientes a la teoría de la acción. Ciertamente, el *habitus* y la identidad podían explicarse una a partir de la otra, no obstante, el reto era encontrar aquél concepto que sirviera de puente entre ambas posturas.

En la búsqueda de un referente empírico en donde poner en práctica la triada de Bourdieu se decidió acudir a Santa Catarina Tlaltempan. Cabe señalar, que anteriormente no conocía el lugar, pero gracias a un compañero que residía en aquél municipio –y con quién compartí seminarios y pequeñas charlas– que me decidí por estudiar a la banda infantil del lugar ya que me interesaba trabajar con niños.

El primer trabajo de campo que realicé (en junio del 2014) y que considero mi primer acercamiento al municipio, me permitió identificar las dinámicas sociales, y con los principios teóricos que poseía en aquel entonces, comencé a delimitar e identificar el cómo se desarrollaba la identidad, así como a reconocer aquellos elementos que constituyen los saberes y prácticas de la música, y descubrir que la práctica musical comienza desde la infancia.

Tomando en cuenta el punto anterior y gracias a las asesorías académicas de mi director de tesis, llegaría a mis manos “La construcción social de la realidad” de Berger y Luckmann (2001), gracias a la cual recuperé los conceptos de socialización primaria y secundaria, permitiéndome crear un puente que abonara a la discusión entre *habitus e* identidad.

Con una base teórica más estructurada, la segunda visita al municipio se enfocó a confirmar y comprobar que la triada *habitus*-socialización-identidad se desarrollaba tal como la teoría nos lo indicaba, comprobando que la socialización juega un papel importante en la relación *habitus*-identidad. Además, se encontraron más elementos que influían en esta relación, aunque estos se identificaron posteriormente al momento de analizar y redactar esta investigación.

A partir de la relación que yace entre las prácticas musicales y la configuración de la identidad, centré mi atención en la banda infantil, debido a que reproducen la práctica musical desde sus normas y esquemas, creando una ruptura en la reproducción de las prácticas musicales de manera familiar y generacional. Con el tiempo, los niños han obtenido mayor experiencia y progreso, ya que algunos de estos niños ya pertenecen a una banda familiar, otros decidieron obtener un grado académico en música o se han dedicado a reproducir música de manera individual.

En este sentido, esta investigación se ve centrada en la relación *habitus*-identidad que estos niños reproducen como resultado de un proceso de socialización primaria y secundaria. En este proceso, los niños advierten la importancia que tiene la música en Santa Catarina Tlaltempan, cuya práctica se ejecuta desde temprana edad, dando como resultado un reconocimiento social a su persona. Este reconocimiento es proporcional a la experiencia musical que adquieren durante su trayecto en la música, es decir: entre más experiencia y desarrollo musical tengan, mayor será la posibilidad de ingresar a una banda familiar o bien a una escuela de música.

De manera particular, gracias a todo lo que encontré en mi primer trabajo de campo acerca de las prácticas musicales, del cómo se ven a ellos mismos y cómo ven a los demás,

me condujo a cuestionarme lo siguiente: ¿Cómo influye la práctica musical de los niños de la banda infantil de Santa Catarina Tlaltempan en la configuración de su identidad social?

Aunado a esto, los objetivos son necesarios para darle guía a esta investigación, para el caso que nos atañe el objetivo general se propone investigar cómo las prácticas que realiza la banda infantil sirven como elementos para la construcción de la identidad social entre los niños que pertenecen a la misma.

Para alcanzar el cumplimiento del mencionado propósito, en el presente trabajo se han considerado los siguientes objetivos particulares: Realizar una caracterización socioantropológica del municipio. Describir el papel que tiene la instrucción musical en el proceso de socialización y la configuración del *habitus* de la banda infantil. Analizar las expresiones y acciones colectivas en las que se produce el aprendizaje y vincularse a la música por parte de los niños, a fin de dar cuenta de la configuración de la identidad colectiva. Identificar la importancia de los capitales en la construcción del campo social. Analizar cómo influye la enseñanza y las prácticas de los integrantes de la banda infantil en la construcción de una identidad colectiva y analizar como los *habitus* influyen en la socialización de los integrantes de la banda infantil, así como su relación con la configuración de la identidad de los mismos.

En cuanto a la pertinencia de esta investigación tenemos que su desarrollo se justifica por varias razones. La primera es de orden etnográfico, pues advertimos la existencia casi nula de trabajos de investigación que abonen al conocimiento de las bandas musicales en Santa Catarina Tlaltempan, pero ninguno de corte antropológico. En este sentido, nuestro trabajo contribuirá al conocimiento empírico de dicha comunidad rural, destacándose el tema de las bandas musicales, pero, sobre todo la importancia que ha cobrado la banda infantil en

los últimos años. La información recabada, podría ser de interés para futuras investigaciones de la región o el tópico de la música.

Otra razón de la importancia de este trabajo yace en su valor teórico, pues mira a la identidad como un proceso que deviene o emana del *habitus*, visto a la luz de la teoría de la acción. Dicha articulación conceptual ha sido ignorada dentro de los estudios antropológicos, mucho menos se ha vuelto la mirada hacia el papel que juegan los esquemas de percepción para la configuración de la identidad, por ende, este trabajo podría considerarse como una propuesta que abone al análisis y comprobación de que el conjunto de percepciones y prácticas son elementos importantes a considerar en el estudio de la identidad.

En otro orden de ideas, la premisa que orienta a esta investigación propone que las prácticas musicales serán aquellas actividades por las cuales comenzarán a construir e identificar un campo social en el cual se trabajará, producirá distinción, identificará el tipo de capitales y la interacción del *habitus*, todo este proceso se realizara a través de la socialización, tanto primaria como secundaria y gracias a ello se puede identificar que la identidad social se construye a partir de ciertos atributos como son: involucrar a los niños que conforman la banda infantil en el campo de relaciones sociales y la capacidad de la gente involucrada para otorgar un sentido a lo que se hace, así también de atributos caracterológicos representados a través de la disposición, el hábito, la actitud y la capacidad.

Por lo que se refiere a la estructura del texto, la presente obra descansa en cuatro capítulos. En el primer capítulo se presentan los horizontes teóricos que orientan a esta investigación. Los autores principales son Pierre Bourdieu y su teoría de la acción, Gilberto Giménez y su reflexiones en torno a la identidad, Berger y Luckmann con la discusión de los proceso de socialización (primaria y secundaria), entre otros. Asimismo, para recabar la

información se requirió de una serie de herramientas cualitativas como son la observación cualitativa (en sus distintas modalidades), técnicas de conversación (entrevistas abiertas y semiestructuradas) y de técnicas de documentación para elaborar la caracterización de Santa Catarina Tlaltempan.

El capítulo dos ofrece una descripción general del municipio de Santa Catarina Tlaltempan, el cual abarca la historia de su fundación, así como el medio físico, actividades económicas, la administración municipal. El tema de mayor importancia y que nos permitirá conectar con las bandas de viento recae en la importancia de la música en la región, ya que esta actividad es presenciada dentro del ciclo festivo cívico-religioso.

El capítulo tres conduce una descripción de la historia de las bandas de viento, finalizando con la historia de las bandas que nacieron en Santa Catarina Tlaltempan y la historia del *habitus* musical que reproducen tanto las bandas familiares como la banda infantil.

En el último capítulo se mostrará la manera en cómo los procesos de socialización (primaria y secundaria) contribuyen a la conformación de un *habitus* musical y cómo este genera un esquema de percepciones que influye, tanto en el proceso de la configuración de la identidad como en las prácticas de los niños que pertenecen a la banda infantil de Santa Catarina.

Fuentes y procedimientos

En el mes de Junio de 2014 me trasladé hacia Santa Catarina Tlaltempan con la finalidad de recabar información empírica que me ayudara en entender la relación ente identidad y prácticas musicales. Siendo este el primer acercamiento al lugar de estudio, se realizó una

suerte de mapeo para obtener información acerca del municipio, destacándose la observación sobre las prácticas musicales de las bandas de viento. Con base en la información obtenida se modificó la primera guía de observación y entrevista.

Con la experiencia obtenida en el primer acercamiento y antes de acudir por segunda vez al lugar de estudio en Junio de 2016, se reelaboró la guía de observación y entrevista inicial, la cual estuvo basada en el enfoque cualitativo, dirigida a capturar el punto de vista de las personas y subjetividades, destacándose la voz de los niños acerca del cómo es que conciben a la música y la importancia que tiene ésta en su vida cotidiana, sin dejar de lado la visión de sus padres, maestros y otros actores del municipio. Para dicha labor, se tomaron en cuenta tres cosas: La experiencia del trabajo de campo al municipio en el 2014, lectura de más literatura relacionada a la metodología y una intervención con un pequeño grupo de niños con quienes comencé a desarrollar herramientas lúdicas que fueran aplicables para niños.

En este sentido, junto al guion de observación y entrevista, se sumó el diseño y aplicación de entrevistas (abiertas y semiestructuradas) ya que el objetivo era recabar información acerca del municipio, de las prácticas que se realizan, precisando más en la música y la banda infantil. Estas entrevistas estuvieron enfocadas a la población en general, pero, sobre todo, a los niños de la banda infantil. Para dicha labor fue necesario generar relaciones de confianza y rapport con los integrantes de la banda infantil, sus padres y maestro a fin de profundizar en el conocimiento de la música y la importancia de las prácticas musicales de los niños.

En relación con el guion de entrevistas, este fue configurado de manera constante a manera de que lograra ser inteligible a los niños y recuperar sus narrativas y experiencias

personales en torno a la banda infantil. De manera complementaria, se incorporaron algunas técnicas lúdicas, como juegos y otras actividades relacionadas con la práctica musical, tal es el caso del dibujo. Sin embargo, debido a la escasa información que en su momento proporcionó se descartó el empleo de la presente técnica del análisis general de esta investigación.

Conviene aclarar, que la observación participante y las entrevistas fueron de gran ayuda para conocer las dinámicas de la banda infantil, su estructura, su percepción de la música e identificar aquellas que otorgaran mejores resultados para trabajar con los infantes integrantes de la banda infantil. Por si fuera poco, la experiencia de campo con los integrantes de la banda infantil, me ayudó a reforzar mi conocimiento sobre la música y a ejecutar un instrumento de viento, contribuyendo a mi formación personal como estudioso y practicante de la música.

1. Marco Teórico

1.1 Introducción

El presente capítulo contempla las principales perspectivas, aportes, autores y conceptos que fueron retomados para el desarrollo de la presente investigación.

Para tener un mayor entendimiento y desarrollo del presente trabajo este se desarrollará en tres apartados que abordarán los conceptos clave de esta investigación.

En el primer apartado se abordará la teoría de la acción propuesta por Bourdieu de la cual se retoma los conceptos de *habitus*, capitales y campo, para demostrar que estos tres elementos son las bases principales de dicha teoría, así como también la interacción entre ellos y como esto permite abrir pautas para la construcción de la identidad, siendo el *habitus* el concepto con mayor peso en esta construcción.

Para el segundo apartado de esta tesis se rescatará a los autores Berger y Luckmann (1991) y su texto "*La construcción social de la realidad*" en el cual se profundizará en los aspectos de la socialización primaria y secundaria, estos conceptos nos serán de gran ayuda ya que serán el puente de unión o conexión entre el *habitus*, la teoría de la acción y la construcción de la identidad, siendo el *habitus* una construcción social que se ve inmersa y creada a partir de la socialización y las interacciones dentro del campo de acción. Por ende, estos conceptos mencionados anteriormente muestran un punto de unión al momento de la interacción del sujeto(s) dentro de su campo de acción.

En el tercer apartado se ahondará como se construyen las identidades de un grupo social (...) a través de la mirada de Gilberto Giménez. Cabe destacar que la identidad es un fenómeno que aparecerá de manera progresiva viéndose construida a través de las

interacciones realizadas dentro de un campo de acción y de los constantes intercambios de capital, estas actividades se pueden percibir tanto en la socialización primaria como secundaria. Si bien la identidad se construye a partir de la influencia del *habitus* y la construcción previa de este. Es necesario mencionar que la mirada de la identidad a la cual nos enfocaremos será aquella que nos permite comprender que no es solo un proceso de identificación sino que ayudará a comprender a la otredad.

En el último apartado se abordará la metodología utilizada en esta investigación, herramientas que sirvieron para la obtención de información para un posterior análisis en un capítulo dedicado para ello. Esta información se obtuvo mediante el uso de técnicas especializadas de la antropología y técnicas lúdicas para realizar dinámicas y con ello poder trabajar con niños.

1.2 Teoría de la acción

Con respecto a la teoría de la acción, será uno de los elementos clave para explicar la construcción de la identidad y que tendrá un peso fuerte en esta investigación, sin embargo es necesario mencionar a la misma acerca de cómo es que se compone.

La teoría de la acción nos mencionará acerca de la adquisición, posesión e intercambio del poder, ello a través de las interacciones que se producen dentro de un campo de acción, sin embargo, en esta investigación no nos enfocaremos en esos intercambios de poder, pero si en las interacciones que se realizan dentro de ese campo. Estas interacciones las veremos reflejadas a través del intercambio constante de los capitales que adquirimos y estos a su vez influenciados por el *habitus* que da pauta de ese intercambio, en otras palabras, esta se centrará en “como un grupo tan diverso de individuos –a través de sus acciones y

prácticas- influye y transforma el mundo en el que vive (...) una relación recíproca entre cultura e individuo” (Kottak, 2011, p.77).

En un principio rescataremos las ideas de Pierre Bourdieu en su obra *Razones prácticas* (1997) para explicar acerca de las ideas de la Teoría de la acción, teoría que retomaremos para comprender acerca de los *habitus* y en su momento compaginarlo con la identidad. Esta obra le convierte en un clásico de la sociología contemporánea. Ocupa un lugar destacado. *Razones prácticas* resulta ser una obra múltiple que puede servir a manera de introducción hacia el pensamiento de este sociólogo. Como se ha señalado, esta recolección de escritos dispersos puede convertirse en una introducción al conjunto de su obra. Se agrupan escritos diversos en los que se manifiesta una idea común: la sociedad es un sistema relacional de diferencias en que se dan una serie de campos con sus reglas de juego particulares. Bourdieu describe así su concepción de las sociedades:

Todas las sociedades se presentan como espacios sociales, es decir estructuras de diferencias que sólo cabe comprender verdaderamente si se elabora el principio generador que fundamenta estas diferencias en la objetividad. Principio que no es más que la estructura de la distribución de las formas de poder o de las especies de capital eficientes en el universo social considerado —y que por lo tanto varían según los lugares y los momentos. (Bourdieu, 1997, p.48-49)

En palabras de Bourdieu (1997) veremos que esta estructura es inmutable, la tipología que describe un estado de las posiciones sociales permite fundamentar un análisis dinámico de conservación y de transformación de la estructura de distribución de las propiedades actuantes y, con ello, del espacio social. Es lo que pretendo transmitir cuando describo el espacio social global como un campo, es decir, a la vez como un campo de fuerzas, cuya

necesidad se impone a los agentes que se han adentrado en él, y como un campo de luchas dentro del cual los agentes se enfrentan, con medios y fines diferenciados según su posición en la estructura del campo de fuerzas, contribuyendo de este modo a conservar o a transformar su estructura.

Bourdieu (1997) hablara de los campos como "universos sociales relativamente autónomos". Es en esos campos, campos de fuerzas, en los que se desarrollan los conflictos específicos entre los agentes involucrados. La educación, la burocracia, los intelectuales, el religioso, el científico, el del arte, etc. son campos específicos, es decir, estructurados conforme a esos conflictos característicos en los que se enfrentan diversas visiones que luchan por imponerse.

Dentro de la obra de Bourdieu, tiene particular importancia el concepto de "capital simbólico":

Para Bourdieu (1997) el capital simbólico es una propiedad cualquiera, fuerza física, valor guerrero, que, percibida por unos agentes sociales dotados de las categorías de percepción y de valoración que permiten percibirla, conocerla y reconocerla, se vuelve simbólicamente eficiente, como una verdadera fuerza mágica: una propiedad que, porque responde a unas "expectativas colectivas", socialmente constituidas, a unas creencias, ejerce una especie de acción a distancia, sin contacto físico.

El capital simbólico sólo existe en la medida que es percibido por los otros como un valor. No tiene una existencia real, sino un valor efectivo que se basa en el reconocimiento por parte de los demás de un poder a ese valor. Para que ese reconocimiento se produzca tiene que haber un consenso social sobre el valor del valor.

Gran parte de la obra de Bourdieu se dedica al descubrimiento o revelación de los mecanismos que se dedican a la constitución de esos elementos que configuran el capital simbólico en cada campo social. Así, cuando habla de una "teoría de la violencia simbólica", la califica como:

Una teoría de la producción de la creencia, de la labor de socialización necesaria para producir unos agentes dotados de esquemas de percepción y de valoración que les permitirán percibir las conminaciones inscritas en una situación o en un discurso y obedecerlas. (Bourdieu, 1997, p.173)

Es decir, para que un valor sea percibido, se generan toda una serie de acciones su función es la construcción de la creencia que perciba, reconociéndolo, el valor. Sólo así puede funcionar el concepto de capital simbólico. Dentro de este marco, es comprensible que Bourdieu se haya dedicado al análisis de los campos en los que es especialmente señalada la configuración de los valores simbólicos: el estado, la burocracia, la iglesia, el mundo académico. Bourdieu (1997) apunta en este sentido: gran parte de las obras humanas que solemos considerar como universales son indisociables desde el punto de vista escolástico, ya sea de las condiciones económicas como de las condiciones sociales que las hacen posible. Se engendran en estos universos sociales tan particulares que de esta manera son los campos de producción cultural (jurídico, científico, artístico, filosófico, etc.) y en los que están comprometidos algunos agentes que comparten el privilegio de luchar por el monopolio de lo universal y de contribuir así, poco o mucho, al progreso de las verdades y de los valores que son considerados, en cada momento, como universales, incluso eternos.

Dentro de su sistema conceptual, el *habitus* es otra presencia constante. Dentro de la sociedad no existe una vivencia independiente de la sociedad misma y sus reglas; las

experiencias están mediatizadas por las configuraciones de los diferentes campos. Si el campo es el marco, el *habitus* es el efecto del marco, su interiorización, su función se explicaría a continuación:

El *habitus* va a cumplir una función que se confía a la conciencia trascendente: se puede ver como un cuerpo socializado, estructurado, que “se ha incorporado a las estructuras inmanentes de un mundo o de un sector particular de este mundo, de un campo, y que estructura la percepción de este mundo y también la acción en este mundo. (Bourdieu, 1997, p.146)

Bourdieu manifiesta en varios momentos de su obra en contra de las teorías de la acción humana como "interés", lo que explica como una aplicación abusiva de las reglas de un campo determinado, el "económico", a otros distintos. Esa noción de "interés" implicaría una acción humana basada siempre en el cálculo. Bourdieu tiene su propia propuesta:

La teoría de la acción que se propone equivale a decir que la mayor parte de las acciones humanas tienen como principio algo absolutamente distinto de la intención, es decir “disposiciones adquiridas que hacen que la acción pueda y tenga que ser interpretada como orientada hacia tal o cual fin sin que quepa plantear por ello que como principio tenía el propósito consciente de ese fin” (Bourdieu, 1997, p.166).

Bourdieu propone el ejemplo del "juego", en el que los jugadores, una vez que han interiorizado sus reglas, actúan conforme a ellas sin reflexionar sobre las mismas ni cuestionárselas. De alguna forma, se ponen al servicio del propio juego en sí. Esa interiorización y automatismo de las reglas de juego, que son las que determinan la capacidad de acción de los jugadores, se corresponden con ese "cuerpo socializado", con el *habitus* generado en los diversos campos sociales.

El propósito final de la sociología de Pierre Bourdieu sería la deducción de las reglas del juego partiendo de las acciones observables de los jugadores. El sociólogo tendría primero que determinar que tras ciertas acciones se esconde algún tipo de juego; tendría que establecer quiénes son los que están jugando; cuál es el espacio en el que se desarrolla ese posible juego (campo) y, una vez establecidas todas estas cosas, deducir de las acciones qué tipo de juego es el que practican. El juego es el conjunto de todo: acciones posibles, reglas, jugadores, beneficios que obtienen, estrategias para conseguirlos, terreno, etc.

1.3 Campo

Uno de los componentes importantes y centrales de la teoría de la acción es el concepto de campo el cual será lo que se muestra como un espacio social de acción y de influencia en el que confluyen relaciones sociales determinadas. Cuando se hablan de estas relaciones, estas quedarán definidas por la posesión o la producción de un capital específico, propia del campo en cuestión. Es con ello que cada campo será —en mayor o menor medida— autónomo; la posición dominante o dominada de aquellos que participan en el interior del campo va a depender en algún grado de las reglas específicas del mismo. El conjunto estructurado de los campos, que incluye sus influencias recíprocas y las relaciones de dominación entre ellos, definirá la estructura social.

Un campo resultará ser un sector determinado de la actividad social (estructuras simbólicas); como ejemplos específicos de campo que Bourdieu analizó o sus discípulos han sido el arte, sistema educativo, medios de comunicación de masas o el mercado de vivienda. En cada uno de estos sectores que fueron analizados, los individuos que participan desarrollan actividades – como por ejemplo la producción de obras de artes o la gesta de galerías de arte, también la crítica artística, la visita a museos, conversaciones sobre el arte o

las posesiones de objetos más o menos artísticos –en las que se ponen en juego los recursos de los que disponen – sus habilidades para hacer, entender o apreciar lo artístico - , buscando obtener con ello los bienes que sólo este campo específico puede proveer.

Cuando hablamos de la noción de campo, nos vemos en la necesidad de mencionar que este concepto se ve fundamentada sobre la teoría marxista de que la sociedad está definida por la lucha de clases:

El concepto de campo se puede considerar que tiene influencias del marxismo en el sentido de que el autor plantea que el mundo se ve condicionado por estructuras objetivas, independientes de la conciencia y de la voluntad de los agentes, capaces de orientar y coaccionar sus representaciones. (Bourdieu, 1996, p.127)

Aunque esta se aparta en numerosos puntos cruciales del marxismo, Bourdieu va a conservar el principio de que las divisiones sociales no son posiciones continuas sobre una gradación numérica –en que los ricos se distinguirían de los *pobres* simplemente por poseer una mayor cantidad de dinero – sino relaciones estructuradas entre los distintos roles en las actividades de producción, distribución y consumo, que se determinarían mutuamente. La forma específica de todas estas determinaciones se ve dada por las reglas o principios del campo.

1.4 Capital

Cuando nos referimos a los conceptos de capital, *habitus* y campo es necesario tener que explicarlos de manera conjunta y no de una manera individual, si bien ya se ha mencionado acerca de lo que es y cómo se compone y comporta un campo nos vemos en la necesidad de explicar otro concepto base para explicar esta teoría, como ya se mencionó, se necesita

explicar esta triada de conceptos en conjunto sin dejar de lado uno solo, es con ellos que daremos a continuación la explicación del concepto de capital.

El concepto sociológico de capital cultural fue acuñado por Pierre Bourdieu, quién lo va a definir como la acumulación de cultura propia de una clase, que heredada o adquirida mediante la socialización, tendrá un mayor peso en el mercado simbólico cultural, es decir, entre más alta es la clase social de su portador. Este término fue empleado por primera vez en el libro “La Reproducción” (1973, 2014), de Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron.

Es necesario el discutir acerca de las concepciones del capital y para dar paso acerca de los tipos de capital es necesario rescatar que el capital juega un papel importante dentro del campo en el que se sumergido, Bourdieu y Wacquant mencionan:

Un capital o una especie de capital es el factor eficiente en un campo dado, como arma y como apuesta; permite a su poseedor ejercer un poder, una influencia, por tanto, existir en un determinado campo, en vez de ser una simple "cantidad deleznable". (Bourdieu y Wacquant, 1995, p.65)

Cuando se habla del concepto de capital, resulta ser también multifacético y tiene una gama de propósitos de factores analíticos. Se trata de uno de los temas más discutidos que se utiliza para diferentes investigaciones empíricas, la razón es porque permite abarcar diferentes ámbitos sociológicos y antropológicos.

1.4.1 Tipos de capital.

Continuando con la línea que se ha planteado desde un inicio, Bourdieu (2001) en el libro “*Poder, Derecho y Clases sociales*”, particularmente en el capítulo *Las formas del capital*, Bourdieu va a distinguir tres principales formas y/o tipos de capital:

- Capital económico: este tipo de capital permite tener cierto control sobre los recursos económicos, tiene la capacidad de convertirse en dinero y es una fuente esencial del poder y la hegemonía.
- Capital social: son recursos que por lo regular son intangibles y que se basan en la pertenencia a los grupos, relaciones, redes de influencia y colaboración. Bourdieu lo va a describir como un “un capital de obligaciones y relaciones sociales”.
- Capital cultural: son las formas de conocimiento, educación, habilidades y ventajas que una persona posee y que los mismos le permiten adquirir un estatus más alto dentro de la sociedad. En principio, los padres son quienes proveen de capital cultural al niño, transmitiéndole actitudes y conocimiento necesario para el desarrollo en el sistema educativo actual. Ello permite la diferencia de una sociedad con otra, en ellas se van a encontrar las características que comparten los miembros de dicha sociedad, tradiciones, formas de gobierno, diversidad de religiones, etc. Y el cual se adquiere y se verá reflejado en el seno de la familia y por ende tiende a reforzarse en la escuela y situaciones de la vida cotidiana.

Posteriormente, Bourdieu añadirá a la lista de los capitales el capital simbólico, este tipo de capital va a consistir en una serie de propiedades intangibles inherentes al sujeto y que únicamente pueden existir en medida que sean reconocidos por los demás. Ello solo se puede lograr reunir después de la adquisición de los otros capitales. Es prestigio acumulado o poder adquirido por medio del reconocimiento de los agentes del campo.

Es mediante la combinación entre los distintos tipos de capital lo que caracteriza la estructura o la composición. Todos ellos tienen la capacidad de poder convertirse en otros tipos de capital.

1.4.2 Formas del capital cultural.

Cuando se hace referencia del capital cultural, Bourdieu (2018) lo dividirá en tres vertientes: el capital cultural incorporado, el objetivado y el institucionalizado, y realizando una distinción entre estos tres tipos los cuales son retomado de *Las estrategias de la reproducción social*:

- Capital cultural incorporado: este referirá a las facultades del ser humano de cultivarse. Al interiorizarse este tipo de capital cultural y posesionarlo dará luz al *habitus* de una persona. Sin embargo, la transmisión del capital no va a ocurrir de manera inmediata sino que será de manera gradual y a lo largo del tiempo.
- Una forma objetivada serán los bienes culturales (libros, cuadros, discos, obras de arte, etc.). Para apropiarse de un bien cultural, será necesario ser portador del *habitus* cultural.

La forma institucionalizada se reconocerá por las instituciones políticas por medio de elementos como son los títulos escolares. Un título escolar será evaluado bajo un mercado, el de los títulos escolares. Su valor es relativo y dependerá de la posición en el seno de la escala relativa de los títulos escolares. El valor de un título es el que permite beneficiarse, por ejemplo, bajo el mercado de trabajo o bajo el mercado de los productos de bienes culturales. Este tipo de capital se va a lograr por medio de la inversión de tiempo y dinero, a ello, Bourdieu va a referirse a dicho capital como un valor que puede ser intercambiado por dinero.

1.4.3 Las aplicaciones del capital cultural.

Cuando hacemos referencia al capital cultural, este se ve directamente asociado con muchos otros conceptos de ciencias sociales y humanas. Se encontrará presente en diferentes áreas de estudio, como la política, la filosofía, la pedagogía, el arte, etcétera.

Dado que el capital cultural es algo que se va adquiriendo, este se ve íntimamente ligado con los procesos cognitivos y educativos. Durante la década de 1970, Bourdieu explora el impacto del capital cultural y llega a la conclusión de que, por lo regular, los padres de niveles socioeconómicos más altos van proveer a sus hijos de ciertas habilidades y actitudes que les permiten acercarse a las instituciones educativas con mayor familiaridad y comodidad, ya que estas se van a encontrar dentro de su *habitus*; estos niños serán, por lo tanto, más proclives a ser exitosos académicamente. El capital cultural muchas veces se manifiesta a través de los intereses y el consumo cultural del individuo (Hampden-Thompson, 2012).

Por el contrario, los niños que crecen en ambientes violentos y/o pobres son susceptibles de presentar un déficit de capital cultural; esto se ve estrechamente relacionado con el hecho de que las necesidades de tipo económico van a exigir que los niños abandonen la escuela a edades muy tempranas para ingresar al mundo laboral. El desarrollo de sus capacidades de interacción social de igual manera se verá minado: las calles representan un espacio peligroso, obligándolos a pasar la mayor parte del tiempo dentro de casa, y la socialización es uno de los factores que incrementan el capital cultural de una persona. El capital social y el capital cultural se enriquecen entre sí (Hernández & Grineski, 2012).

1.4.4 Relaciones con los diferentes tipos de capital.

Las diferentes formas de capital se van a gestar en dos dimensiones: Interés *versus* desinterés e institucionalización *versus* no institucionalización de los derechos de capital. Al observar estos ejes se pueden posicionar los recursos sociales sean objetivos o subjetivos. Para explicarlo pondremos un ejemplo, el dinero se acomoda en dirección hacia los polos “Mercantil” e “Institucional”. En la cultura de occidente las relaciones de familia se posicionan entre el polo “Institucional” y en el “Don”.

Gran parte de las propiedades del capital cultural se puede deducirse del hecho de que en su estado fundamental se va a encontrar ligado al cuerpo y supone la incorporación. Al tener una acumulación del capital cultural va a exigir una incorporación que, en la medida en que supone un trabajo de inculcación y de asimilación, va a consumir tiempo, este tiempo tiene que ser invertido personalmente por el “inversionista” (al igual que el bronceado, no puede realizarse por poder): El trabajo personal, el trabajo de adquisición, es un trabajo del “sujeto” sobre sí mismo (se habla de cultivarse). El capital cultural es un tener transformador en ser, una propiedad hecha cuerpo que se convierte en una parte integrante de la “persona”, un hábito.

Existe también una tercera dimensión conocida como “Alquimia social”, esta es la que legitima las formas adquiridas, es decir, el capital simbólico. En este eje se muestra como la fuerza de aquellos poseedores del capital ejercen para hacer valer sus derechos. Tienden a moverse entre los polos del “Poder” y la “Dominación”. Es “la imposición de la propia voluntad por el recurso de la fuerza o el recurso de la legitimidad”.

1.4.5 Críticas al capital.

El concepto de capital cultural en Bourdieu no está claramente definido aún a pesar de haberse llevado a la práctica de formas variadas (Sullivan, 2002). Los investigadores han utilizado el concepto de diferentes formas lo que, dentro de un plano empírico, ha ocasionado que las conclusiones de las indagaciones y experimentos sobre el efecto del capital cultural en la educación han sido variadas.

Debido a que la definición de Bourdieu no es del todo precisa, no se puede saber qué tipo de operacionalización es bien aceptada. En la variedad de estudios parecen haber tomado la conveniente ruta de definir el capital cultural con base en los parámetros sobre educación preexistentes. Incluso se llega a afirmar que la propia operacionalización del concepto por parte de Bourdieu es inadecuada.

Un ejemplo que podemos mencionar es que el concepto de *habitus* es intuitivo pero a la vez totalmente hegemónico y hueco para ser usado por los investigadores empíricos. Bourdieu afirmará que el manejo del *habitus*, resuelve el conflicto entre la estructura y el determinismo. Sin embargo Bourdieu no aborda la cuestión individual de las personas. En su teoría no hay nada que justifique el individualismo o la conciencia singular, esta se basa exactamente en masas que son arraigadas por una corriente.

A todo ello el propio sociólogo francés apunta: “(...) ellos no critican mi análisis, pero una representación simplificada, si no dañada, de mi análisis. Eso es por que aplican invariablemente las mismas formas de pensamiento, distinción y oposiciones que mi análisis busca destruir y superar” (Bourdieu, 1990).

Como hemos visto hay críticas de este concepto que podrían ponerlo en tela de juicio de su funcionalidad en esta investigación, a pesar de ello, este concepto puede servir para explicar una gran variedad de cosas. En el caso que nos atañe, servirá para comprender como es que el capital cultural tendrá importancia para comprender como es que estos capitales sirven para explicar la construcción de un campo social, de misma manera, este tipo de capitales permitirá explicar cómo es que a través de la interacción de estos mismos permite el incremento del conocimiento, lo que dará paso a la interacción entre los sujetos que forman parte de ese campo social, esta interacción formará relaciones que permitirán la construcción de un *habitus*.

1.5 *Habitus*

El *habitus* resultará ser uno de los conceptos centrales de la teoría sociológica de Pierre Bourdieu. Por tal motivo podemos entender esquemas de obrar, pensar y sentir que van asociados a la posición social. El *habitus* hace que personas de un entorno social homogéneo tiendan a compartir estilos de vida parecidos. Un ejemplo de ello es, en un estudio sobre la fotografía, Bourdieu y sus colaboradores encuentran que los gustos ante lo que es una foto bella u horrible se ve determinados tanto por el nivel educativo de las personas como por su ocupación. En su obra magna, *La distinción* (1979) va a estudiar los usos culturales de la Francia de los años 1970 a partir de este tipo de supuestos.

El concepto de *habitus* se va a remontar a Aristóteles; “este concepto es la traducción latina que Aquino y Boecio dan al concepto aristotélico de “*Hexis*”” (Bourdieu, 1997, p. 41). El *habitus* como término entre por un lado el acto y la potencia, y por otro lado entre el exterior y el interior. Es con Bourdieu donde el *habitus* va a recibir al mismo tiempo una

formulación sistémica y sociológica. Este concepto va a servir para superar la oposición entre “objetivismo” y “subjetivismo”.

Por *habitus*, Bourdieu lo entenderá como aquel conjunto de esquemas generativos a partir de los cuales los sujetos perciben el mundo y actúan en él. Estos esquemas generativos generalmente se van a definir como "estructuras estructurantes (...) estructuras estructuradas" (Bourdieu, 1997, p.41); serán socialmente *estructuradas* porque han sido conformados a lo largo de la historia de cada agente y con ello suponen la incorporación de la estructura social, del campo concreto de las relaciones sociales y en el que el agente social se ha conformado como tal.

Al mismo tiempo son *estructurantes* porque son las estructuras a partir de las cuales se van a producir los pensamientos, percepciones y acciones del agente. Dicha función estructuradora se va a sostener sobre los procesos de diferenciación en cuanto a las condiciones y necesidades de cada clase. Esto hará que la eficacia preponderada de las prácticas culturales asumidas como propias respecto de las que no, actúe como tamiz (un criterio de selección) de la cultura hegemónica (reconocimiento arbitrario, social e histórico de su valor en el campo de lo simbólico) ya que, para Bourdieu (1995) la cultura importa como un asunto que no es ajeno a la economía ni a la política.

El *habitus* se va a aprender mediante el cuerpo, mediante un proceso de familiarización práctica, el cual no pasa por la consciencia. Las personas nos vemos sujetos al tiempo, al punto que tenemos que producir nuestras prácticas en la urgencia temporal. La incorporación inconsciente del *habitus* supondrá la apropiación práctica de los esquemas que sirven para producir las prácticas adecuadas a la situación y el hecho de incorporar el interés en jugar el juego.

A cada posición social distinta le va a corresponder distintos universos de experiencias, ámbitos de prácticas, categorías de percepción y apreciación que, al servicio del *habitus* del individuo, se naturalizaran y se consideraran cualidades específicas de clase. El goce de lo estético y refinado del arte en la clase burguesa, por ejemplo, sería considerado por ésta como una cualidad personal especial y no tanto como resultado de unas posibilidades de aprendizaje objetiva e históricamente desiguales respecto de las clases populares.

De esta forma, el *habitus* naturalizaría el hecho de que el espectro de los gustos de elección de la clase popular, limitada por sus opciones económicas, será condenado a la simpleza y modestia que el *habitus* de las clases más poderosas les sirvan como plato único en el sistema de preferencias sociales. De esta forma, cada posición social va a poseer su propio *habitus*, creándose así un marco de cada posición social. Esta será una condición básica: el *habitus* es siempre social. No existe un *habitus*, en el sentido de Bourdieu, que no sea social, pero cualquier individuo puede adquirir un hábito particular cualquiera; un ejemplo de ello es, una destreza particular en algo que practica uno solo, conlleva a no ser social. Un *habitus* será la generación de un conjunto de disposiciones que harán posible el desarrollo de prácticas de los agentes que nacen y que se conforman, en virtud de estas disposiciones, en portadores de un *habitus*.

Algunas de las concepciones y definiciones de Bourdieu acerca del *habitus* lo menciona de esta manera:

Las nociones que he elaborado poco a poco, como la noción de *Habitus*, nacieron de la voluntad de recordar que al lado de la norma expresa y explícita del cálculo racional, hay otros principios generadores de las prácticas. Eso es sobre todo en las sociedades en las que hay pocas cosas codificadas; de suerte que para dar cuenta de

lo que la gente hace, es necesario suponer que obedecen a una suerte de “sentido del juego” como se dice en deporte, y que, para comprender sus prácticas es necesario reconstruir el esquema de capitales informacionales que les permite producir pensamientos y prácticas sensatas y regladas sin intención de sentido y sin obediencia consciente a reglas explícitamente enunciadas como tales. (Bourdieu, 1996, p.83)

Bourdieu también define al *habitus* como un sistema de disposiciones. Más concretamente:

El *Habitus*, sistema de disposiciones adquiridas por aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas (schèmes) generativos (...) Se lo puede pensar por analogía con un programa de ordenador (analogía peligrosa por mecanicista), pero un programa capaz de autocorregirse. Está constituido por un conjunto sistemático de principios simples y parcialmente sustituibles, a partir de los cuales se puede inventar una infinidad de soluciones. (Bourdieu, 2003, p.119)

Producto de la práctica y principio generador de prácticas, de las percepciones, apreciaciones y acciones de los agentes, supone la posibilidad de construir una determinada Teoría de la práctica, producto de un sentido práctico adquirido por la práctica del juego, en palabras de Bourdieu: “El *Habitus* es esa especie de sentido práctico de lo que hay que hacer en una situación determinada” (Bourdieu, 1997: 40).

El concepto de *habitus* nos plantea la cuestión sobre los actos realizados. Bourdieu defiende que no se debe confundir el *habitus* con lo que otros llamarían inconsciente.

Los ‘sujetos’ son en realidad agentes actuantes y conscientes dotados de un sentido práctico, sistema adquirido de preferencias, de principios de visión y de división (lo

que se suele llamar un gusto) de estructuras cognitivas duraderas que esencialmente son fruto de la incorporación de estructuras objetivas y de esquemas de acción que orientan la percepción de la situación y la respuesta adaptada. (Bourdieu, 1997, p.40)

Con base en lo anterior podemos decir que el *habitus* supondrá una tendencia de actuación dentro de la cual existen elecciones. Defiende su noción de *habitus* e intenta aludir el mecanismo propio del inconsciente y los vacíos que deja en el análisis social. Matriz de la práctica, no se puede hacer de ello un principio exclusivo de toda práctica, tampoco se puede hacer de manera automatizada. Es con ello, que Bourdieu defiende de igual manera su concepto de “agencia”, al definir el concepto de *habitus*.

El *habitus* se va a postular así como una dimensión fundamental de la "clase social" de los sujetos: es esa "clase incorporada". Esta clase incorporada es el cuerpo, la clase social hecha cuerpo, el *habitus*; a diferencia de la clase objetivada, que será la posición en el sistema de relaciones sociales. Este *habitus* de clase será decisivo en la reproducción social ya que por el hecho de haber sido generado en unas determinadas condiciones sociales, y manifestado de manera corporal, inconsciente, los esquemas y distinciones del que es producto, actúa contribuyendo así a reproducirlas mediante su constante y continua actualización. Ello se puede observar en los límites del *habitus*, que es una de sus dimensiones fundamentales: las posibilidades e imposibilidades, puesto que con el *habitus* uno se excluye de lo que está excluido.

El problema del *habitus* es que es una buena categoría para explicar por qué las personas se comportan de forma parecida cuando comparten una cierta posición social, pero su lado negativo es que no puede explicar por qué se comportan de forma distinta.

Frente a las críticas a Bourdieu acerca de su noción de *habitus* y de capital, así como también a los posibles vacíos de la teoría de la acción, se busca el reforzar la noción de *habitus* y del como este permite realizar la construcción de los esquemas de percepción de la realidad, para ello se reforzará a través de las ideas de la socialización primaria y secundaria que Berger y Luckmann proponen, con el fin de comprender la manera de cómo se socializa y se transmite esta herencia cultural de la música y del conjunto de conocimientos que el sujeto va adquiriendo a través de la socialización y la interacción dentro de un campo social, así como también de la manera en cómo va modelando su *habitus*, retomando un punto de unión el cual será la socialización, con el fin de reforzar la teoría de Bourdieu.

1.6 Socialización primaria y secundaria

Berger y Luckman (1991) establecen que el individuo como parte de una sociedad comprende a ésta como objetiva y subjetiva, es decir, como algo externo así como parte de él. Por eso, las teorías acerca de la sociedad deben de considerar dichos aspectos, ya que la sociedad es reconocida como tal por medio de tres momentos, a saber: la externalización, la objetivación y la internalización. Donde el individuo se integra participando de la transformación de la sociedad. Sin embargo, el individuo no pertenece a la sociedad en sus inicios, es en el desarrollo biológico que va introduciéndose a ella por medio de sus iniciadores o significantes; es en la niñez donde establece las bases para su futura inserción en la sociedad. Su infancia es primordial para la socialización primaria, es decir, donde se identifica con las normas y estructuras sociales mediante la imitación de aquellos que se encargan del niño, a la par, la sociedad impone qué debe aprender según la edad, lo cual permite le reconocimiento del individuo como parte de la sociedad.

En esta socialización primaria, el individuo sólo comprende las normas, reglas y comportamientos de manera reducida al ámbito familiar y tiene relación con el mundo por medio de ella. En consecuencia, sólo considera lo que debe o no hacer según las actitudes de sus significantes.

Por otra parte, el carácter de la socialización primaria tiende a ser diferente en la medida en que los contextos y las exigencias de acopio de conocimiento sean mayores para transmitirse o ejecutarse. Por ejemplo, no en todas las sociedades los individuos pueden formar parte de un grupo o realizar ciertas actividades, asimismo, dentro de una sociedad las agrupaciones se conforman según el dominio del lenguaje y su aplicación, por tanto, la socialización primaria no siempre da de la misma forma ni en la misma etapa de vida; además, permite la internalización del mundo y sus significados.

Es a través de la conciencia que se forma en el individuo, que se volverá la base para la incrustación de posteriores significados y concepciones del mundo y su mundo. Por consiguiente, “La socialización primaria finaliza cuando el concepto del otro generalizado se ha establecido en la conciencia del individuo. A esta altura ya es miembro efectivo de la sociedad y está en posesión subjetiva de un yo y un mundo. Pero esta internalización de la sociedad, la identidad y la realidad no se resuelven así como así. La socialización nunca es total, y nunca termina.” De ahí que surja la socialización secundaria. La división del trabajo y la distribución social del conocimiento permiten que tal hecho se lleve a cabo. La socialización secundaria es la internalización de submundos, esto es, regiones parciales de la sociedad donde se requieren de roles y conocimientos específicos.

Sin embargo, para tomar conciencia de la realidad internalizado en la socialización secundaria, es necesario técnicas pedagógicas que permitan la preparación de dichas

especializaciones, ya que por medio de ellas, los conocimientos nuevos llegan a ser considerados con el acento de realidad. Y en la medida en que se dificulte la socialización, se buscan técnicas más eficientes. De lo anterior se sigue que la socialización secundaria establece según sistemas diferentes y del nivel de aquellas.

Ahora bien, según Berger y Luckmann (1991), hay dos tipos de mantenimiento de la realidad que el individuo aprehende: la rutina y la crisis. La primera forma las instituciones; la segunda, las imponen en la realidad y por ende, permite un orden y reformulación o elaboración de nuevas formas legitimadoras de dichas instituciones. Por ello, la realidad subjetiva debe guardar relación con la realidad objetiva socialmente definida con la finalidad de que el individuo siga dentro del sistema social. Otro elemento es el diálogo, el cual es el vehículo del mantenimiento de la realidad, además, modifica y transforma la realidad, por tanto, debe ser continua y coherente, que no se puede interrumpir ni tampoco no realizar lo que se dice entre los individuos. De ahí que la realidad subjetiva dependa de una base social específica y de los procesos sociales para su mantenimiento.

Sin embargo, la realidad no se mantiene estable, se transforma pero no en su totalidad. A esa transformación, que en relación a otras es total, se le llama alternación y tiene la función de reorganizar y dar nuevos significados a la realidad para legitimar las instituciones con ayuda de símbolos rituales o materiales que culmina en una identificación subjetiva con los roles de los individuos.

La relación internalización y estructura social permite hablar de las condiciones que se dieron en la socialización primaria y secundaria y de las cuales surge la socialización exitosa y deficiente. La primera se da cuando se ha logrado la integración de lo objetivo y subjetivo dentro de una sociedad, a saber, un alto grado de simetría entre la realidad objetiva

(conocimiento de las cosas) y la realidad subjetiva (mundo del sujeto, su yo); la segunda es lo contrario, la asimetría, la disparidad entre lo objetivo y subjetivo, se extrapola hacia uno de ellos. Tres son las situaciones que llevan a la socialización deficiente: heterogeneidad en los elencos socializadores; mediatización de mundos discrepantes por otros significantes; discrepancias entre la socialización primaria y secundaria. Por tanto, la internalización de la realidad en el individuo permite identificar el tipo de estructuras sociales dentro de una época y sociedad.

Si bien la socialización tanto primaria como secundaria puede tener un resultado efectivo como negativo, tomaremos en cuenta la efectividad del mismo, ya que es dentro de este parámetro que sirve de enlace para que los conceptos de *habitus* e identidad se entrelacen. A través de la socialización primaria los agentes sociales se ven inmersos dentro de un límite, ya que el campo de acción se reduce a la familia, sin embargo no deja de realizar interacciones que permiten crear las primeras bases de una identidad, la cual se ve reforzada al momento de la integración del sujeto a un campo de acción más amplio (el cual se denominaría como la escuela, puntos de reunión, actividades en conjunto, etc.).

Llegando a este punto, los agentes sociales comienzan a realizar interacciones con sujetos ajenos a su primer campo de acción, lo cual denota la identificación de uno con el otro y a través de las prácticas o *habitus* cotidianos, estos últimos permitirán abrir el paso para la construcción de la identidad.

De lo anterior, podríamos comenzar a adentrarnos al tema de la identidad, la cual se forman por procesos y estructuras sociales. Donde los tipos de identidad son observables y verificables por el hecho de que se desarrollan dentro de una sociedad específica y, por ende, se manifiesta en sus integrantes. Con ayuda de teorías psicológicas se puede entender al

individuo y su identidad social, así como las repercusiones que se manifiestan por un determinado modo social. Además las teorías psicológicas permiten legitimizar los procedimientos de la sociedad para el mantenimiento de la identidad. No obstante, para esta investigación no se retomará la psicología ya que se percibirá la identidad como un proceso y un fenómeno social, de interacciones dentro de un campo de acción.

1.7 Identidad

En el anterior apartado leímos acerca de los postulados que nos ofrecen Berger y Luckmann quienes nos muestran acerca de la socialización primaria y secundaria, estos dos tipos de socializaciones, pero más la socialización secundaria, fungirán como el puente que unirá el *habitus* con la identidad, así como también en la construcción del *habitus*. Para poder entender esta construcción del *habitus* primero hay que entender como se ha abordado la identidad desde la visión de la antropología.

La identidad resultará ser una categoría de la cual ha sido trabajada y criticada, abordada desde diferentes áreas de la ciencia, dígase desde la psicología, sociología, antropología, etc. Al vislumbrarla desde la visión antropológica, a la cual nos enfocaremos, debemos percatarnos que la gran parte de este gremio ve a la identidad como características únicas retomadas de una cultura específica.

Para darnos un panorama acerca de la identidad y como breve introducción es necesario señala que:

El concepto de la identidad ha adquirido un creciente interés a lo largo de varias décadas, como una herramienta analítica de las ciencias sociales en general y de la antropología en particular; es susceptible de ser estudiada por prácticamente todas las

disciplinas y está presente en todas las sociedades analizadas por científicos sociales.
(Portal, 1991, p.3)

Por tanto, el estudio de la identidad abarcará desde la mirada de diferentes disciplinas no solamente dentro del área de la humanidades y sociales, ello nos muestra toda una gama de conceptos de la identidad que concentraran ciertos puntos en común, “definir el concepto de la identidad (...) implica un esfuerzo por comprender las practicas simbólicas de la identidad más que como rasgos descriptivos inmóviles” (Portal, 1991, p.4).

Continuando con la idea de aclarar a la identidad, Portal (1991) menciona que resultará necesario recalcar la necesidad de explicar realidades sociales cada vez más complejas, el esfuerzo por distinguir y delimitar el concepto de identidad y con ello se nos presentará como un ejercicio teórico y metodológico y que su comprensión requerirá de una visión multidisciplinaria, por ello es que volveremos la mirada de la identidad a través de la sociología con las ideas propuestas por Denys Cuche.

Cabe señalar que la “identidad”, en la visión de Denys Cuché (1996) se asocia a menudo con el concepto de cultura y que dicho termino conforme al uso se empieza a volver más frecuente. Sobre esta idea, la cultura puede no tener una conciencia identitaria, mientras que las estrategias identitarias pueden manipular o inclusive modificar una cultura, esta última se origina en procesos inconscientes. Hay que pensar que la identidad se va a remitir a normas de pertenencia, consciente porque esta se va a basar en oposiciones simbólicas.

El enfoque de la identidad cultural según Cuché (1996) se ve determinante de la conducta de los individuos y como más o menos inmutable, se verá superada por concepciones más dinámicas, no harán de la identidad algo dado, independiente del contexto relacional, asegurando que la identidad cultural es uno de los componentes de la identidad social.

La identidad se volverá una herramienta que permita pensar la articulación de lo psicológico y de lo social en el individuo. Para ello, va a expresar el resultado de las diversas interacciones ente el individuo y su entorno social, lejano y cercano. Por tanto, “la identidad social de un individuo se caracteriza por el conjunto de sus pertenencias en el sistema social” (Cuché, 1996, p.108). Dado el caso que nos atañe, este se ve reflejado en torno a la música y la interacción que esta misma genera dentro del campo social en el que se ven envueltos los niños de la banda infantil. Cabe destacar que “todo grupo está dotado de una identidad que corresponde a su definición social, definición que permite situarlo en el conjunto social. La identidad es al mismo tiempo inclusión y exclusión: identifica al grupo (...) y lo distingue de los otros grupos” (Cuché, 1996, p.108). A esta referencia, se puede mencionar que es una modalidad de categorización de la distinción de nosotros/ellos, esta se basa en la diferencia cultural.

Por otra parte, es necesario rescatar que los que asemejan la cultura con una segunda naturaleza, se recibe como herencia y que de la cual sería imposible escapar van a concebir a la identidad como “algo dado que definirá de una vez y para siempre al individuo y que lo marcaría de manera casi indeleble” (Cuché, 1996, p.109). A raíz de esto la identidad cultural va a remitir al grupo original de pertenencia del individuo. Al hablar del origen, sus “raíces” se convertirán en la base de toda identidad cultural, definiría al individuo de una manera certera. Por una representación casi genética de la identidad que termina en la “naturalización” de la cultura. A ello Cuché (1996) mencionaría que la identidad sería preexistente al individuo que no puede hacer otra cosa que adherir a ella. Una esencia que no puede evolucionar y sobre la cual ni el individuo ni siquiera el grupo tiene ninguna influencia.

Cuché (1996) menciona que con respecto a la identidad constituye a un sentimiento de pertenencia o más bien de una identificación con una colectividad más o menos imaginaria, se va a convertir en una representación que los individuos se hacen de la realidad social y de sus divisiones. Si nos vamos hacia los extremos, estos van a concluir en una reducción de la identidad a una cuestión de elección de manera individual y arbitrariedad, es decir, cada uno es libre de realizar sus propias identificaciones. Como hemos visto, la identidad puede llegar a ser una elaboración de manera fantasiosa de algunos ideólogos que, persiguiendo fines manipulan a masas crédulas. Si bien el enfoque subjetivista da cuenta del carácter variable de la identidad, acentúa el aspecto efímero (que dura poco) de la identidad, cuando las identidades son relativamente estables.

Ya hemos conocido sobre el contexto de la identidad desde la mirada objetivista y subjetivista de la identidad propuesta por Denys Cuché (1996), pero la mirada en la que realmente nos enfocaremos será desde la postura de lo relacional y situacional.

Dentro del enfoque relacional y situacional la identidad se verá construida en el interior de los marcos sociales, mismo que van a determinar la posición de los agentes, por ende “la identidad es una construcción que se elabora en una relación que opone un grupo a los otros con los cuales entra en contacto” (Cuché, 1996, p.111). De esta manera la complementaremos desde la visión de Gilberto Giménez (2007) acerca de la identidad colectiva.

Destacaremos lo que Cuché (1996) menciona, la construcción de la identidad se hace en el interior de los marcos sociales que determinan la posición de los agentes y por lo tanto orientan sus representaciones y sus elecciones. No es una ilusión, está dotada de una aptitud social, produce efectos reales.

Por lo tanto la identidad será una construcción que se verá elaborada en una relación que opone un grupo a los otros con los cuales entra en contacto. Giménez (2007) hace mención que la identidad tiene que ver con la idea de tenemos acerca de quiénes somos y de quién son los otros, así como también la representación que tenemos de nosotros mismos en reflejo de los demás, esto va implicar las comparaciones entre los actores sociales para así encontrar semejanzas y diferencias. Se ve como una manifestación relacional que va a permitir superar la alternativa objetivista/subjetivista.

La identidad se verá como un modo de categorización que será utilizado por los grupos para así organizar sus intercambios. Por ello para definir la identidad de un grupo lo que importa es encontrar entre los rasgos culturales los que son empleados por los miembros del grupo o campo social para afirmar y así mantener una distinción cultural, en el caso que nos atañe, será la música y los procedimientos para su ejecución lo que distinguirá tanto Santa Catarina como a la banda infantil del mismo lugar. “Una identidad diferenciada: está solo puede ser el resultado de las interacciones entre los grupos y de los procedimientos de diferenciación que instauran en sus relaciones” (Cuché, 1996, p.112).

Es necesario destacar que no hay identidad en sí, ni siquiera para sí, La identidad será una relación con el otro, en otras palabras, la identidad y alteridad tendrán partes en común y tendrán una relación dialéctica, por tanto, la identificación se produce junto con la diferenciación. La identidad es relativa, puede evolucionar si la relación cambia.

Continuando con la discusión anterior, Cuché (1996) hará mención de que la identificación funciona como asignación de identidad. La identidad se volverá siempre un compromiso, una negociación entre una “autoidentificación” definida por sí misma y una “heteroidentidad” o “exoidentidad” definida por los otros.

Cuando se hace referencia de la situación relacional, esta comienza a tener mayor legitimidad la autoidentidad que la heteroidentidad, ello debido a la relación de fuerzas entre los grupos de contacto.

Grupos minoritarios desarrollan fenómenos comunes en los grupos dominados, de desprecio de sí mismos, vinculados con la aceptación y la interiorización de la imagen de sí construida por los demás.

Cabe destacar que:

La identidad es lo que se pone en juego en las luchas sociales. Todos los grupos no tienen el mismo poder de identificación, pues el poder de identificación depende de la posición que se ocupa en el sistema de relaciones que vincula a los grupos entre sí. (Cuché, 1996, p.113)

No todos los grupos tienen la misma autoridad para nombrar y para nombrarse. Sólo los que disponen de una autoridad legítima, conferida por el poder, pueden imponer sus propias definiciones de ellos mismos y de los otros. El conjunto de las definiciones funciona como un sistema de clasificación que fija las posiciones de cada grupo. La autoridad legítima tiene el poder simbólico de hacer reconocer como fundadas sus categorías de representación de la realidad social y sus propios principios de división del mundo social.

El poder para clasificar lleva a la etnización de los grupos subalternos (considerados inferiores). Estos son identificados a partir de características culturales externas que son consideradas inherentes, casi inmutables; del cual se usa este argumento para su marginación, inclusión en una minoría: son demasiado diferentes para estar totalmente asociados a la

conducta de la sociedad. La asignación de diferencias significa menos el reconocimiento de características culturales que la afirmación de la única identidad legítima.

Ya hemos conocido el panorama de Denys Cuché acerca de la identidad, así como de las tres escuelas que propone, a causa de esto, se retomará la postura relacional y situacional que se ve acoplada a los argumentos de Gilberto Giménez (2007) relacionados a la identidad, particularmente, la identidad colectiva.

Es necesario mencionar que si queremos tener un concepto de la identidad esta se vería como “el conjunto de repertorios culturales interiorizados [...] a través de los cuales los actores sociales [...] demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ello dentro de un espacio históricamente específico y socialmente estructurado” (Giménez, 2002, p. 38). Con esta referencia, podríamos mencionar que se permite identificar los principales parámetros de la problemática de las identidades.

La identidad se debe concebir como una de las formas de manera interiorizada de la cultura, ya que es resultado de la interiorización de manera selectiva y distintiva de determinados elementos y rasgos culturales por parte de los actores sociales. Por ello, la existencia objetivamente observable de determinadas configuraciones culturales que no generaran de manera automática una identidad. Por tanto, se requerirá de parte de los actores sociales la voluntad de distinguirse de manera social a través de una reelaboración de manera subjetiva y selectiva de algunos elementos.

La identidad será una construcción social la cual se realiza en el interior de marcos sociales que van a determinar la posición de los actores sociales y con ello orientarán sus representaciones y acciones

Cabe aclarar que “la identidad es una construcción social que se realiza en el interior de marcos sociales que determinan la posición de los actores y, por lo mismo, orientan sus representaciones y acciones” (Giménez, 2002, p. 39). Es por ello que la identidad no está totalmente determinado por factores objetivos ni tampoco depende de la subjetividad de los agentes sociales.

A lo anteriormente señalado, se debe de agregar una precisión de capitales, los cuales serán vistos a través de la voluntad de distintividad, inherente a la afirmación de la identidad, va a requerir ser reconocida por los demás actores para que con ello pueda existir de manera social, ya que “el mundo social es también representación y voluntad, y existir socialmente también quiere decir ser percibido, y por cierto ser percibido como distinto” (Bourdieu, 1982, p.142).

Hay que identificar que “la identidad de los actores sociales [...] resulta siempre de una especie de compromiso o negociación entre autoafirmación y asignación identitaria, entre "autoidentidad" y "exoidentidad"” (Giménez, 2002, p. 39). Es en este punto que la posibilidad de la existencia de discrepancias o desfases entre la representación de la identidad propia y de la de los demás, ello da lugar a la distinción entre identidades internamente e identidades imputadas.

Ya hemos presentado una concepción de la identidad desde la mirada de lo relacional y situacional, dicha mirada se encuentra muy lejos de la intuición sustancialista del sentido común. Por ende, Frederik Barth (1976) vuelve la mirada de la identidad en proposiciones tales como: Presentar a la identidad como el resultado de una construcción social al cual pertenece el orden de las representaciones sociales. Así como de una construcción que se

realiza dentro de marcos sociales que van a determinar las posiciones de los agentes y orientarán sus representaciones y opciones.

Por tanto, la identidad se elaborará dentro de un sistema de relaciones, los cuales se opondrán de un grupo de otro con los cuales entra en contacto o interacción.

Por último y no menos importante, Barth (1976) menciona que la identidad se va a construir de manera constante en el seno de los intercambios sociales. El centro de análisis de los procesos identitarios es la relación social. Plantear de esta manera las cosas no dejará de tener consecuencias para el diseño de un análisis de las identidades.

Stuart Hall (2010) realiza la propuesta de que la identidad debe de atravesar por procesos de contacto con otras culturas y con ello formar una identidad que sea más arraigada y acorde a la cultura a la cual pertenece, es a través de este enfoque que nos permitirá realizar esa conexión entre la identidad y el *habitus*, siendo la socialización primaria y secundaria el puente que unirá a ambos conceptos, ello a través de las interacciones que se realizan dentro del campo de acción y de los intercambios constantes de capitales dentro de ese mismo campo.

Si bien ya se ha explicado que la en la teoría de la acción nos enfocaremos en las interacciones sociales dentro de un campo de acción, es a través del *habitus* que se construirá la identidad, ello conforme a los constantes intercambios de capitales que se ven adquiridos.

Este fenómeno social se asocia al postulado de Hall al referirse que la identidad se ve afectada por la temporalidad y la interacción con otras culturas, es en este punto donde las socializaciones se ven con mayor peso en el campo de acción.

1.8 Marco metodológico

El objetivo principal del siguiente apartado es la de evidenciar los procedimientos y técnicas que se utilizaron en esta investigación durante el trabajo de campo en la comunidad de estudio, realizado en dos periodos¹, con la finalidad de obtener información para su posterior análisis. Cuando se hace referencia de la metodología no sólo se habla de las formas para obtener la información, sino también el análisis e interpretación de la misma.

En este trabajo de investigación se tiene un enfoque cualitativo, el cual se preocupa por presentar y mostrar la esencia del fenómeno u objeto de estudio que se busca investigar. Hernández, *et al.* (2006) identifican el paradigma cualitativo como el enfoque que utiliza la recopilación de datos sin medición numérica con el fin de lograr la interpretación del problema estudiado; y generalmente se le asocia a proyectos de investigación social. La investigación cualitativa se refiere a la investigación naturalista, fenomenológica, interpretativa o etnográfica. Es decir, que se usa este enfoque debido a que esta investigación no trabaja con datos numéricos, sino de información recopilada por parte de las personas con las cuales se tuvo interacción con base a entrevistas, observación, observación participante, etc.

Asimismo, fueron desarrolladas una serie de herramientas para la obtención información, las cuales se mencionan a continuación:

¹ Los periodos en que comprendieron el trabajo de campo son en el mes de Junio de los años 2014 y 2016.

Como primer elemento que se desarrolló será nuestra unidad de análisis² el cual se centró en dos momentos, la primera se halla en el municipio de Santa Catarina Tlaltempan ya que se recabó información del lugar en cuestión, así como de la perspectiva que se tiene de la banda infantil, interacciones dentro del municipio, la segunda y con mayor peso corresponde a la banda infantil de dicha locación, destacando que la atención se centró en las practicas que realizan y como estas conforman parte de la construcción de la identidad, mediante la configuración del *habitus*. Por si fuera poco, se volvió la mirada a las prácticas de sus padres, maestros, así como al campo social que se configura alrededor de la práctica musical.

No obstante, para el registro de las prácticas de los niños se retomó la idea que ofrece Corona y Gáal (2009), en cuya propuesta refiere que el acercamiento a los niños debe considerar la interacción frecuente con los mismos, a través de una observación e integración a sus actividades, ello sin tomar algún rol de poder que impida la interacción con la mayoría del grupo.

Como parte de la muestra³ de investigación, se aplicó una serie de herramientas cualitativas a la banda infantil del municipio de Santa Catarina Tlaltempan las cuales se mencionarán posteriormente, con ellas se priorizó a los niños de la banda como informantes

² Unidad de análisis (personas, organizaciones, periódicos, comunidades, situaciones, eventos, etc.). El sobre que o quienes se van a recolectar datos depende del planteamiento del problema a investigar y de los alcances del estudio. (Hernández *et al*, 2006, p.236)

³ La muestra es un subgrupo de la población de interés (sobre el cual se recolectarán datos, y que tiene que definirse o delimitarse de antemano con precisión), este deberá ser representativo de la población. (...) pretende que los resultados encontrados en la muestra logren generalizarse o extrapolarse a la población (...) El interés es que la muestra sea estadísticamente representativa. (Hernández *et al*, 2006, p.236-237)

clave, sin embargo, no se dejó de lado las opiniones del maestro interno, maestros externos (banda musical), así como de generaciones pasadas que integraron la banda infantil.

El criterio de selección de los informantes se dirigió a aquellos los niños que en su momento pertenecían a la banda infantil (durante el periodo que realizamos trabajo de campo), cuya selección se desarrolló a partir de dos cohortes generacionales, el primero abarca de los 5 a 10 años, el segundo de los 11 a 15⁴ años, seguido de los maestros (tanto internos como externos) y de los padres de familia de dichos niños⁵.

Dentro de las muestras se emplearon las de tipo *Homogéneo*⁶. En este tipo de muestras los actores poseen un mismo perfil o rasgos similares. Para el caso que nos atañe fueron los niños que integran la banda infantil, el maestro de la banda, así como también lo integrantes que pertenecieron a la misma, ello a que pertenecen al mismo campo de acción, así mismo

⁴ Se tomara a este cohorte generacional debido a que los niños de la banda infantil suelen ser activos hasta la edad de 15 años, además, esta se ve interrumpida debido al egreso de la banda infantil a fin de su incursión a las bandas familiares, las cuales generan recursos monetarios que son utilizados para el sostenimiento de las mismas. A pesar de tener una definición de niñez esta se ve limitada por un rango de edad, por ello recurriré a la antropología de la infancia, en busca de una visión de la niñez enfocada a los aspectos que cada cultura determina para sus miembros. Lo anterior, coincide con el cohorte generacional que se propone en este apartado, sin vernos forzados a utilizar una edad límite.

⁵ El número de niños con quienes se trabajó fue de 12, a los cuales se les realizó entrevistas abiertas y semi-estructuradas. Para la aplicación de estas entrevistas se tomó en cuenta a niños que han tenido relación con la música y niños con un primer acercamiento a la misma una vez que se integran a la banda infantil.

Con respecto a los maestros, el interno es quién se encarga de Casa de la Cultura y al mismo tiempo es el directo de la banda infantil quién se encarga de impartirles clases de música. Referente a los maestros externos son aquellos que imparten clases de un instrumento en específico y frecuentan a la banda en muy raras ocasiones, estos maestros externos no pertenecen al municipio de Santa Catarina Tlaltempan.

⁶ Muestras homogéneas: al contrario de las muestras diversas, en estas las unidades a seleccionar poseen un mismo perfil o características, o bien, comparten rasgos similares. Su propósito es centrarse en el tema a investigar o resaltar situaciones, procesos o episodios en un grupo social. (Hernández *et al*, 2006, p.567)

de que se ven inmersos en las interacciones dentro de ese mismo campo. Cabe señalar que el propósito de esta muestra es la de centrar el tema o resaltar situaciones en un determinado grupo social (Hernández *et al*, 2006, p.567).

Otra muestra que se ocupó corresponde a las de tipo *teórico o conceptual*⁷, esta muestra será de utilidad para la comprensión del cómo los niños que integran la banda construyen su noción de *habitus*, así como también para identificar cuáles son los procesos de socialización y estructuras que orientan la construcción del *habitus* musical⁸. Estas muestras son las que tuvieron mayor peso ya que son las que comienzan a expandir el panorama y dar un primer acercamiento al análisis entre el material empírico y el material teórico.

Parte importante de la metodología que se utilizó lo conforman una serie de herramientas cualitativas. Para el caso que nos atañe se hizo uso de una observación cualitativa⁹, la cual no es vislumbrar como una mera contemplación, es necesario dentro de la misma un acercamiento de manera profunda a la situación(es) y mantener con ello un

⁷ Muestras teóricas o conceptuales: cuando el investigador necesita entender un concepto o teoría, puede muestrear casos que le ayuden a tal comprensión. Es decir, se eligen a las unidades porque poseen uno o varios atributos que contribuyen a desarrollar la teoría. (Hernández *et al*, 2006, p.569)

⁸ Al referirme con el entorno, me refiero a los espacios públicos y privados dentro de Santa Catarina Tlaltempan, la interacción con la familia, amigos, maestros y de manera más individual enfocándome a la Casa de la Cultura.

⁹ La observación cualitativa no es un asunto de unidades y categorías predeterminadas (...) sino de ir creando el propio esquema de observación para cada problema de estudio y ambiente (las unidades y categorías irán emergiendo de las observaciones) (...) el observador cualitativo a veces, incluso, vive o juega un papel en el ambiente. (Hernández *et al*, 2006, p.596). Así como también se tendrá una participación activa, cuya característica es “Participa en la mayoría de las actividades; sin embargo, no se mezcla completamente con los participantes, **sigue siendo ante** todo un observador” (Hernández *et al*, 2006, p.596. Negritas del autor).

papel activo y una reflexión permanente, enfocándonos a una observación de actividades y con una participación activa.

Refiriendo a lo anterior, las entrevistas resultaron ser una de las herramientas fundamentales para la realización de esta investigación, no obstante, hay que definir qué tipo de entrevistas fueron las más pertinentes para nuestro estudio. Para ello, se utilizó la entrevista semiestructurada¹⁰, es decir, que las preguntas se basaron en una guía determinada, a fin de obtener mayor información sobre nuestro tema de investigación.

Las entrevistas semiestructuradas resultaron ser de mayor utilidad y viabilidad ya que permitieron crear preguntas más a detalle al momento de realizarlas, puesto que durante las entrevistas se mencionó información no contemplada y que debía de profundizarse.

El uso de la entrevista semiestructurada se condujo a preguntas para ejemplificar, ello permitió realizar una exploración más profunda acerca de la construcción de la identidad, ya que durante las entrevistas se proporcionaron ejemplos que en ocasiones no es posible observar de las interacciones dentro del campo de acción. Este tipo de preguntas permitió adentrarse al conocimiento del *habitus* desde el punto de vista de los entrevistados.

¹⁰ “La entrevista semiestructurada, por su parte, se basan en una guía de asuntos o preguntas, en donde el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados” (Hernández *et al*, 2006, p.597).

De igual modo se usaron las entrevistas abiertas¹¹ para obtener con ellas una caracterización de la comunidad de Santa Catarina Tlaltempan así como de la banda infantil, además, este tipo de entrevistas sirvieron como una herramienta dinámica dirigida a los niños.

Esta herramienta tuvo que adaptarse de manera dinámica en que las preguntas se formularon de manera en que los niños pudieran comprender el contenido, así mismo se mezcló con herramientas lúdicas¹² para tener la atención de los niños durante más tiempo. Esto a través de juegos de “preguntas y respuestas”, juegos musicales dentro su lugar de ensayo, influencia de viejos integrantes de la banda infantil.

Para finalizar y con el fin de obtener una descripción socioantropológica de la comunidad se utilizó técnicas de documentación mediante la revisión de algunos documentos, registros, materiales y artefactos¹³ se encontró información básica sobre Santa Catarina Tlaltempan. Para dicha labor, se volvió la mirada a fuentes censales como el CONAPO (Consejo Nacional de Población), INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía), documentos propios del municipio, información en línea, etc.

¹¹ “La entrevista abierta se fundamenta en una guía de contenido y el entrevistador posee toda la flexibilidad para manejarla (él o ella es quién maneja el ritmo, la estructura y el contenido de los ítems)” (Hernández *et al*, 2006, p.597).

¹² Las herramientas lúdicas se utilizarán para la recolección de datos de los niños, son aquellas denominadas como técnicas lúdicas, tales como el dibujo, el juego y dinámicas de participación, con el fin de capturar de manera dinámica la percepción de los niños. (Quintero, 2003, p.100)

¹³ Tales elementos tienen la ventaja de que fueron producidos por los participantes del estudio o los sujetos de estudio, se encuentran en su "lenguaje" y usualmente son importantes para ellos. La desventaja es que a veces resulta complejo obtenerlos. Pero son fuentes ricas en datos.

Para conseguir algunos de los materiales, es común que el investigador solicite autorización formal y tenga que atenerse a la legislación. (Hernández *et al*, 2006, p.616)

2. Caracterización de Santa Catarina Tlaltempan

2.1 Introducción

En este capítulo se realizará una caracterización general de diversos aspectos socioculturales de Santa Catarina Tlaltempan, con base en diferentes fuentes estadísticas, cualitativas, históricas a fin de presentar las principales características sociales, demográficas, políticas, económicas, religiosas, culturales, etc. de nuestro lugar de estudio. Para dicha labor este capítulo ha sido estructurado en ocho apartados en los cuales se mostrará de manera general la información del municipio. Para dicha labor este capítulo está estructurado en diez apartados en los cuales se mostrará de manera general la información del municipio.

Para reforzar el conocimiento del lugar de estudio se hizo uso de mapas, figuras, cuadros ya que estos ofrecerán información acerca de las tradiciones y las bandas de viento. La información que se presenta nos proveerá de un mayor conocimiento de la comunidad de estudio para el desarrollo de este trabajo y futuras investigaciones.

2.2 Historia

Uno de los primeros puntos a tratar en este trabajo de investigación es conocer acerca del contexto de la comunidad. Antes de entrar de lleno a la información de la comunidad de Santa Catarina Tlaltempan es necesario conocer su contexto histórico.

Santa Catarina Tlaltempan perteneció a la comunidad de Chigmecatitlán, siendo esta comunidad la primera junta auxiliar de dicha comunidad, pero, para conocer acerca de Santa Catarina Tlaltempan es necesario saber que no se consideraba como comunidad hasta 1930, ya que originalmente fue la junta Auxiliar de Chigmecatitlán (Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal. [INAFED], 2016).

Acorde con el archivo histórico de localidades, Chigmecatitlán fue fundado por los nahuas alrededor de 1521¹⁴. Sin embargo, se considera que la población tenga un origen prehispánico y mixteco, pues este es el grupo étnico que predomina en el municipio y alrededores. El edificio más importante de Chigmecatitlán es el Templo de Santa María, el cual, fue construido en el siglo XVI como una capilla dependiente del curato de Zacapala. Por gestión del Sacerdote Manuel de Olavarría y Rodríguez, en 1776 se erigió el curato de Santa María Chigmecatitlán, del cual formaba parte Santa Catarina Tlaltempan (Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI], 2018).

En 1837, durante el periodo de la República Central, la Junta Departamental de Puebla eleva a Chigmecatitlán de la categoría de pueblo a la de municipalidad, dentro del partido de Tepexi de Rodríguez. En 1861 se incluye como un municipio del distrito de Tepexi a partir de la promulgación de la Constitución poblana de 1861. En 1921 fue erigido como el municipio número 56 de Puebla con la promulgación de la Ley Orgánica Municipal del Estado de Puebla¹⁵.

Al incremento los problemas políticos de los pobladores de Chigmecatitlán es que una fracción de los mismos se divide para formar un municipio independiente al cual llamarían Santa Catarina Tlaltempan.

Existen diversas variantes acerca de su fundación, ya que difieren acerca de haber sido parte de la comunidad de Chigmecatitlán y consideran que ellos formaron parte de los migrantes de Oaxaca que, a través de la búsqueda de nuevas tierras llegaron a las tierras

¹⁴ INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA (INEGI). «Chigmecatitlán». *Archivo Histórico de Localidades*. Consultado el 06 de noviembre de 2016.

¹⁵ INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA (INEGI). «Chigmecatitlán». *Archivo Histórico de Localidades*. Consultado el 06 de noviembre de 2016.

donde se ubica Santa Catarina, otra de las historias que cuentan es que los primeros pobladores de la comunidad llegaron desde los estados del norte del país en búsqueda de tierras fértiles, al llegar a lo que hoy es Santa Catarina deciden fundar un pueblo y no buscan o deciden recorrer más tierras (INEGI, 2018).

A través de los poco registros que quedan, a los cuales no se permiten tener acceso a ellos, pero a través de copias de dichos documentos se tiene una versión que Santa Catarina Tlaltempan tiene una fundación prehispánica, realizada por un grupo de mixtecos que en su momento estuvieron sometidos a los Nahuas. Perteneció al Distrito de Tepexi y a partir de 1930 se constituyó como un municipio Libre.

Al ser un municipio libre, el sistema político se verá regido a través del municipio mismo, es decir, que la cabecera municipal y única local es el pueblo de Santa Catarina Tlaltempan.

El significado de Tlalteman quiere decir “en la orilla de la tierra” y proviene de las voces Náhuas Tlalli= Tierra, Tentli= Labio u Orilla y Pan= Sobre o En (INAFED, 2016). Con respecto al glifo de su fundación, hace referencia a la tierra y su ubicación en ella, es decir, que se encuentra en la orilla.



Figura I. INAFED, 2016. Escudo del Municipio de Santa Catarina Tlaltempan¹⁶

¹⁶ Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México. Estado de Puebla (6 de Octubre de 2016) Santa Catarina Tlaltempan Recuperado de <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM21puebla/municipios/21146a.html>

2.3 Medio físico

El municipio de Santa Catarina Tlaltémpam se encuentra localizado en la parte centro-sur del Estado de Puebla. Sus coordenadas geográficas son los paralelos 18°36'24" y 18°39'00" de latitud norte, y los meridianos 98°03'36" y 98°08'18" de longitud occidental. Teniendo colindancia al norte con Huatlatlauca y Chigmecatitlán, al sur con Zacapala, y al poniente con Huatlatlauca y Coatzingo (INAFED, 2016)¹⁷.



Figura II: INAFED, 2016. Localización de Santa Catarina Tlaltémpam en la región de la mixteca poblana¹⁸.

Teniendo una superficie de 47.44 de km² que lo ubican en el lugar 179 con respecto a los demás municipios del estado de Puebla.

¹⁷ Información recuperada de: <http://inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM21puebla/index.html>

¹⁸ Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México. Estado de Puebla (6 de Octubre de 2016) Santa Catarina Tlaltémpam Recuperado de <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM21puebla/municipios/21146a.html>

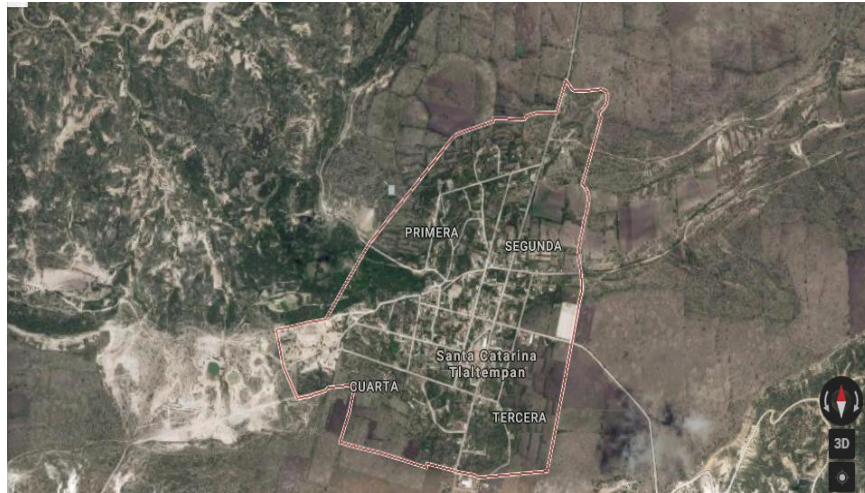


Figura III: Google Maps, 2016. Mapa del municipio de Santa Catarina Tlaltempan¹⁹.

El municipio pertenece a la región morfológica de los llanos de Tepexi, su límite se ubicará al norte del río Atoyac, marca el límite con el Valle de Atlixco, presenta un declive en dirección Noreste-Suroeste; las zonas montañosas del noreste son las más altas, y van descendiendo hasta llegar al río Atoyac, que es el nivel más bajo del municipio; el declive es suave y constante, de aproximadamente 300 metros (INAFED, 2016).

Pertenecerá a la cuenca del río Atoyac, río que le sirve como límite de Huatlatlauca, y será el único de carácter permanente con que cuenta; algunos arroyos intermitentes, recorren el territorio de este a oeste hasta desembocar en el Atoyac (INAFED, 2016).

Santa Catarina Tlaltempan presentará dos tipos de clima, uno cálido y otro semicálido (INAFED, 2016).

- Clima semicálido subhúmedo, con lluvias en verano; temperatura media anual entre 18 y 22°C; temperatura del mes más frío mayor de 18°C, precipitación del mes más

¹⁹ Google, s.f. [mapa del municipio de Santa Catarina Tlaltempan] Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/place/Santa+Catarina+Tlaltempan,+Pue./@18.6164875,-98.0909764,2886m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x85cf7598332a6f89:0x4befb38314487259!8m2!3d18.6132238!4d-98.080101>

seco menos de 60 milímetros por ciento de lluvia invernal con respecto a la anual menor de 5. Se presenta en las zonas montañosas al oriente (INAFED, 2016).

- Clima cálido subhúmedo con lluvias en verano; temperatura media anual mayor de 22°C; temperatura del mes más frío mayor de 18°C; precipitación del mes más seco de 60 milímetros; por ciento de lluvia invernal con respecto a la anual menor de 5. Se localiza al centro y poniente (INAFED, 2016).

En el municipio se presentará una pequeña temporada de lluvias denominada Sequía de Verano. Se observaran de 80 a 120 días nublados al año, más de 200 días despejados, de 0 a 5 días con tempestad y de 10 a 20 días con heladas.

La selva baja caducifolia²⁰ sube todo el oeste del municipio, asociada a vegetación secundaria arbustiva; al este predominan las áreas dedicadas a la agricultura de temporal, de cultivos anuales; por último, existe una pequeña área de pastizal inducido.

En la comunidad se puede identificar tres tipos de suelo, a pesar de ser un municipio pequeño:

- Rendzinas: Suelos de fertilidad alta en actividades agropecuarias; mantienen cultivos de raíces someras propios de la región en que se encuentren. Este tipo de suelo se presentan al oriente; coincidiendo con las zonas montañosas.
- Litosol: Son suelos de menos de 10 centímetros de espesor sobre roca o tepetate. No son aptos para cultivo de ningún tipo y sólo se pueden destinarse a pastoreo. Se localiza al centro del municipio.

²⁰ “caducifolias, aquellas plantas cuyas hojas duran menos de un año, mientras que las perennifolias tienen hojas con una longevidad superior al año.” (Villar et.al., 2004, p.197)

- Regosol: Suelos que se forman por material suelto que no sea aluvial reciente, como dunas, cenizas volcánicas, playas etcétera; su uso se varía según su origen; muy pobres en nutrientes prácticamente infértiles. Se ubicarán al centro oeste y suroeste; coincide con la ribera del Atoyac. Los suelos de regosol y rendzina presentan face lítica (roca a menos de 50 centímetros de profundidad); los suelos de litosol y regosol aparecen asociados con un suelo secundario²¹.

2.4 Perfil sociodemográfico

Santa Catarina Tlaltempan cuenta de acuerdo al Censo de Población 2010 del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) con una población de 874 personas de las cuales 480 es población indígena que representan el 60.38% de la población por lo que es “Alto” el grado de marginación en el municipio, 439 son hombres y 435 son mujeres (véase tabla1).

Tabla 1

Población de la comunidad de Santa Catarina Tlaltempan.

Población	Santa Catarina Tlaltempan
Edad mediana hombres, 2010	35
Edad mediana mujeres, 2010	37
Edad mediana (Años), 2010	36
Población total (Número de personas), 2010	874
Relación hombres-mujeres (Hombres por cada 100 mujeres), 2010	100.92
Porcentaje de población de 15 a 29 años, 2010	19.2
Porcentaje de población de 15 a 29 años hombres, 2010	21.9
Porcentaje de población de 15 a 29 años mujeres, 2010	16.6
Porcentaje de población de 60 y más años, 2010	29.1
Porcentaje de población de 60 y más años hombres, 2010	27.3

²¹ Es necesario mencionar que la información que se muestra a partir del contexto histórico hasta el Perfil sociodemográfico se recabo a partir de la *Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México*. Esta información se recabó a través de la página del *Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal*. <http://inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM21puebla/index.html>

Porcentaje de población de 60 y más años mujeres, 2010	30.8
--	------

Fuente: Censo de Población y Vivienda. INEGI 2010

La población total del municipio en 2010 fue de 874 personas. De acuerdo a la medición de pobreza a nivel municipal, el 74.1 por ciento de la población se encontraba en situación de pobreza y el 18.9 por ciento en pobreza extrema (Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social [CONEVAL], 2015).

La población que reside en localidades con los dos mayores grados de rezago social del municipio sumó 874 persona en 2010²².

El municipio cuenta con 1 Zona de Atención Prioritaria (ZAP) urbana en las que en 2015 habitaban 756 personas: el 100 por ciento en ZAP con Medio rezago social.

En 2015, el municipio contaba con 1 localidad rural (Con menos de 2,500 habitantes). De esta, 100 por ciento de Medio rezago social (Secretaría de Desarrollo Social [SEDESOL], 2017).

En el municipio la religión que predomina es la católica con un 85.2%, de la población mayor de 5 años de edad. En cuestión de tradiciones, usos y costumbres de la población predominan las manifestaciones religiosas de la población católica, mismas que se encuentran profundamente arraigadas y, vecinos del municipio las conservan con respeto y veneración, también existen grupos de protestantes o evangélicos.

2.5 Infraestructura social y comunicaciones

En la actualidad se cuenta con 3 planteles educativos impartándose la educación sólo en el nivel preescolar y primaria. Preescolar con una escuela y una población escolar de 24

²² De acuerdo con el Informe anual sobre la situación de pobreza y rezago social y del Anuario estadístico y geográfico de Puebla del año 2017 la población de Santa Catarina Tlaltempan en el año 2015 fue de 756, de los cuales 374 fueron hombres y 382 fueron mujeres.

alumnos y primaria con 2 escuelas y una población escolar de 141 alumnos (Plan de Desarrollo Municipal de Santa Catarina Tlaltempan, 2008)

En cuanto al rezago social en materia de educación 237 personas son analfabetas que representan el 41.07% de la población, por lo que se necesita trabajar en este rubro ya que de la educación es plataforma para el desarrollo del municipio.

Para conocer más acerca del nivel de educación ocuparemos información recaba por el INEGI 2015 en materia de educación (véase tabla 2).

Tabla 2

Censo de educación 2015.

Características Generales	Santa Catarina Tlaltempan
Grado promedio de escolaridad de la población de 15 y más años (Años de escolaridad) , 2015	5.0
Población de 5 años y más que asiste a la escuela (Personas) , 2010	188
Nivel de instrucción	
Porcentaje de personas de 15 años y más alfabetas (Porcentaje) , 2015	64.6
Porcentaje de la población de 15 años y más con instrucción media superior (Porcentaje) , 2015	13.3
Porcentaje de la población de 15 años y más con instrucción superior (Porcentaje) , 2015	2.4
Porcentaje de la población de 15 años y más con instrucción no especificada (Porcentaje) , 2015	0.2
Porcentaje de población de 25 años y más alfabetas (Porcentaje) , 2015	57.0
Porcentaje de población de 15 años y más sin escolaridad (Porcentaje) , 2015	33.9
Porcentaje de la población de 3 a 5 años que asiste a la escuela (Porcentaje) , 2015	76.9

Porcentaje de la población de 6 a 11 años que asiste a la escuela (Porcentaje) , 2015	98.4
Porcentaje de la población de 12 a 14 años que asiste a la escuela (Porcentaje) , 2015	95.9
Porcentaje de la población de 15 a 24 años que asiste a la escuela (Porcentaje) , 2015	49.5
Porcentaje de población de 15 años y más con escolaridad básica (Porcentaje) , 2015	50.3
Porcentaje de la población de 6 a 11 años que asiste a la escuela en otro municipio o delegación diferente al de residencia (Porcentaje) , 2015	1.6
Porcentaje de la población de 12 a 14 años que asiste a la escuela en otro municipio o delegación diferente al de residencia (Porcentaje) , 2015	2.0
Porcentaje de la población de 15 a 24 años que asiste a la escuela en otro municipio o delegación diferente al de residencia (Porcentaje) , 2015	14.7

Fuente: México en cifras. INEGI 2015

Con respecto a la materia de educación, el municipio Santa Catarina Tlaltempan ha ido en incremento sus números de mejoras educativas en comparación con los números que se reflejaban en el año 2010 proporcionados por INEGI.

En materia de salud, el municipio cuenta con una unidad médica, la cual es cubierta por un médico y atiende a una población usuaria de 1,249 habitantes, corresponde al rubro de asistencia social y es impartida por el I.M.S.S.-SOLIDARIDAD (Plan de Desarrollo Municipal de Santa Catarina Tlaltempan, 2008)

Tabla 3

Sector salud

Salud	Santa Catarina Tlaltempan
Porcentaje de la población derechohabiente en el Seguro popular (Porcentaje) , 2015	94.6

Porcentaje de la población derechohabiente en PEMEX, SDN o SM (Porcentaje) , 2015	0.3
Porcentaje de la población derechohabiente en el ISSSTE (Porcentaje) , 2015	0.8
Porcentaje de la población derechohabiente en el IMSS (Porcentaje) , 2015	13.6
Porcentaje de población afiliada a servicios de salud (Porcentaje) , 2015	83.9
Población derechohabiente a servicios de salud (Número de personas) , 2010	343

Fuente: México en cifras, INEGI 2015

Los números que se presentan en la tabla anterior muestran una clara evidencia que en el sector de la salud la mayor parte de la población está afiliada al seguro popular y/o servicios de salud pública, se ha omitido los servicios de salud privada ya que las numero en dichas instancias se encuentran en ceros. En comparativa con el año 2010, ha existo una mejoría en este sector.

Se cuenta con campos y canchas deportivas, con acceso libre al público. En algunos lugares cuenta con espacios recreativos que cubren en lo general la demanda. Durante la estancia en trabajo de campo, las canchas deportivas se encontraban al aire libre, para el año 2015 se realiza la construcción de un techo para la cancha que se encuentra frente a la Casa de Cultura.

Para el año 2015 en el municipio existen 251 viviendas particulares habitadas, la mayoría de éstas cuentan con paredes de tabique, ladrillo, block, piedra o cemento, predominan las viviendas con piso de cemento firme y tienen como principal material en la construcción de los techos la teja (Véase tabla 4).

Tabla 4

Censo de vivencia y urbanización

Vivienda y Urbanización	Santa Catarina Tlaltémpan
-------------------------	---------------------------

Total de viviendas particulares habitadas (Viviendas) , 2015	251
Promedio de ocupantes en viviendas particulares habitadas (Promedio) , 2015	3.0
Porcentaje de viviendas con piso de tierra (Porcentaje) , 2015	4.8
Porcentaje de viviendas con agua entubada (Porcentaje) , 2015	99.6
Porcentaje de viviendas con electricidad (Porcentaje) , 2015	99.2
Porcentaje de viviendas que disponen de sanitario (Porcentaje) , 2015	98.0
Porcentaje de viviendas particulares habitadas propias (Porcentaje) , 2015	75.3
Porcentaje de viviendas particulares habitadas alquiladas (Porcentaje) , 2015	1.2
Porcentaje de viviendas donde todos sus focos son ahorradores (Porcentaje) , 2015	55.8
Porcentaje de viviendas particulares habitadas de un familiar o prestada (Porcentaje) , 2015	21.1
Porcentaje de viviendas particulares habitadas que disponen de Internet (Porcentaje) , 2015	2.0
Porcentaje de viviendas donde separan en orgánico e inorgánico los residuos (Porcentaje) , 2015	66.7
Porcentaje de viviendas particulares habitadas que disponen de computadora (Porcentaje) , 2015	3.2
Porcentaje de viviendas particulares habitadas que disponen de teléfono fijo (Porcentaje) , 2015	10.0
Porcentaje de viviendas particulares habitadas que disponen de pantalla plana (Porcentaje) , 2015	8.4
Porcentaje de viviendas particulares habitadas que disponen de teléfono celular (Porcentaje) , 2015	34.3
Porcentaje de viviendas particulares habitadas que disponen de televisión de paga (Porcentaje) , 2015	4.8
Porcentaje de viviendas con drenaje (Porcentaje) , 2015	94.4

Fuente: México en cifras. INEGI 2015 y Anuario estadístico y geográfico de Puebla 2017

Con respecto a la información presentada y en comparativa con los resultados obtenidos en el censo realizado en el año 2010 por el INEGI, han existido cambios de manera notoria en cuestión de vivienda y los servicios que se tienen dentro de la misma, ya que para el año 2010 los servicios de telefonía celular, telefonía fija, internet, separación de residuos, computadoras, pantalla plana y televisión de paga no se reflejaban, actualmente a pesar de tener porcentajes bajo comienzan a tener una influencia dentro del municipio. Cosa contraria en el número de viviendas particulares habitadas ya que hubo una baja en el número y esto puede deberse a diferentes factores.

El municipio recibe la señal de cadenas de televisión y estaciones radiodifusoras estatales y nacionales (Plan de Desarrollo Municipal de Santa Catarina Tlaltempan, 2008).

El municipio es atravesado por una extensa red de carreteras de tipo secundarias, caminos y brechas que comunican entre sí a todas sus localidades y llegan hasta los municipios vecinos en donde entroncan con carreteras secundarias que lo comunican con el total del Estado (Plan de Desarrollo Municipal de Santa Catarina Tlaltempan, 2008).

2.6 Actividades económicas

El municipio produce fruticultura como son: peras y ciruelas, y además tiene forraje como alfalfa verde.

En esta actividad, el municipio cuenta con ganado bovino de carne y leche, así como con mulas, asnos y conejos; además cuenta con variedad en aves de carne y aves de huevo.

El municipio cuenta con actividades industriales como son las siguientes: tejido de rafia, tejido de ixtle, palma y otras fibras duras y fabricación de alimentos.

La actividad comercial sólo está constituida por establecimientos de abarrotes y carnicerías, los cuales cubren las necesidades prioritarias de la población.

Se cuenta con establecimientos como fondas y loncherías para la preparación de alimentos, cuenta con talleres de reparación automotriz, de bicicletas y aparatos eléctricos (Plan de Desarrollo Municipal de Santa Catarina Tlaltempan, 2008).

2.7 Actividades económicas del municipio por sector

La actividad económica del municipio por sector, de acuerdo al INEGI 2015, se distribuye de la siguiente forma:

El sector primario se ve conformado por la agricultura, la ganadería, la silvicultura (explotación forestal) y la pesca, en Santa Catarina Tlaltempan esto abarca un 63.4%, para conocer un poco más acerca de este sector es necesario guiarnos con la siguiente tabla (véase tabla 6).

Tabla 6

Sector primario

Actividades primarias	Santa Tlaltempan	Catarina
Superficie sembrada total (Hectáreas), 2011	175	
Superficie cosechada total (Hectáreas), 2011	175	
Superficie sembrada de frijol (Hectáreas), 2011	30	
Superficie sembrada de maíz grano (Hectáreas), 2011	145	
Superficie cosechada de frijol (Hectáreas), 2011	30	
Volumen de la producción de frijol (Toneladas), 2011	9	
Volumen de la producción de maíz grano (Toneladas), 2011	102	
Superficie sembrada de temporal (Hectáreas), 2011	175	
Superficie mecanizada (Hectáreas), 2011	85	
Volumen de la producción de carne en canal de bovino (Toneladas), 2011	4	
Volumen de la producción de carne en canal de porcino (Toneladas), 2011	4	
Volumen de la producción de carne en canal de caprino (Toneladas), 2011	3	
Volumen de la producción de carne en canal de gallináceas (Toneladas), 2011	1	
Volumen de la producción de carne en canal de guajolotes (Toneladas), 2011	3	
Volumen de la producción de leche de bovino (Miles de litros), 2011	8	
Volumen de la producción de leche de caprino (Miles de litros), 2011	3	
Volumen de la producción de huevo para plato (Toneladas), 2011	7	
Volumen de la producción de miel (Toneladas), 2011	1	
Monto pagado por el PROCAMPO (Miles de pesos), 2011	94	
Valor de la producción agrícola total (Miles de pesos), 2011	496	
Valor de la producción de frijol (Miles de pesos), 2011	90	
Valor de la producción de maíz grano (Miles de pesos), 2011	406	

Fuente: Secretaría de Agricultura, Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación, 2011

Como se puede ver, el sector primario de Santa Catarina Tlaltempan lo abarca una de las actividades realizadas en el municipio y que son fuente de ingreso, que es la siembra de temporal y para consumo propio.

Durante el trabajo de campo se visualizó también la cría de ganado y, al igual que la siembra, es para consumo propio y para venta. El sector secundario está integrado por las actividades de minería y petróleo y gas, industria manufacturera, electricidad, agua y construcción (Plan de Desarrollo Municipal de Santa Catarina Tlaltempan, 2008).

Gracias a los resultados que obtuvo la Comisión Federal de electricidad (CFE) en el año 2011 se puede percibir que el municipio realiza un consumo de energía por la cantidad de 692 mil pesos por los usuarios que fueron 420.

El sector terciario abarca turismo, comercio, comunicaciones, servicios y transportes. A su vez, la actividad turística incluye hotelería y restaurantes, y la de servicios comprende servicios profesionales varios, financieros y gubernamentales, en este último sector abarca un 21.0 %²³ (véase tabla 8).

Tabla 7

*Sector Terciario*²⁴

Actividades terciarias	Santa Catarina Tlaltempan
Tianguis, 2010	1
Oficinas postales, 2010	2
Automóviles registrados en circulación (Automóviles), 2015	29
Vehículos de motor registrados en circulación (excluye motocicletas), 2015	75

²³ Información recaba a través del portal oficial de la comunidad de Santa Catarina Tlaltempan. Recuperado el 08 de Octubre de 2016 de: <http://santacatarinatlaltempan.puebla.gob.mx/index.php/features/plan-de-desarrollo-municipal>

²⁴ Estadísticas de vehículos de motor registrados en circulación, en la presente tabla se muestra los resultados de estudios del sector terciario de la comunidad (INEGI, 2010).

Camiones y camionetas para carga registrados en circulación, 2015	43
Camiones de pasajeros registrados en circulación, 2015	3
Inversión pública ejercida (Miles de pesos), 2010	2945
Inversión pública ejercida en desarrollo económico (Miles de pesos), 2010	129

Fuente: Secretaría de Desarrollo Económico del Gobierno del Estado, Secretaría de

Comunicaciones y Transportes (SCT), Servicio Postal Mexicano (SEPOMEX). 2015

Como se percibe, las actividades en el sector terciario son escasas, realmente lo que predomina es la actividad en el sector primario, ya este sector tiene más peso dentro del municipio, comparando, el sector terciario se volvería el medio para la venta del primer sector.

2.8 Gobierno y administración municipal

El municipio de Santa Catarina Tlaltémpan tiene su cabecera municipal que lleva el mismo nombre. Como tal, la caracterización que se tiene en el Ayuntamiento actualmente se consta de un: Presidente Municipal o primer regidor, un Síndico, 6 Regidores de mayoría relativa, 2 Regidores de representación proporcional.

Dentro de las comisiones se encuentran: Hacienda, gobernación, obras y Servicios Públicos, industria y Comercio, salubridad y educación. Organización y Estructura de la Administración Pública Municipal (véase figura IV).

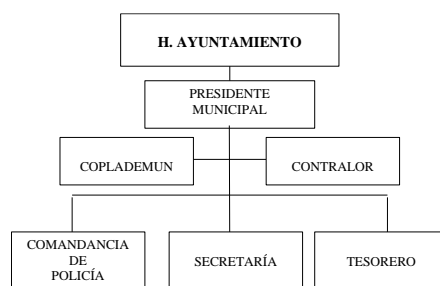


Figura IV: INAFED, 2016. Organigrama de la administración de Santa Catarina Tlaltémpan²⁵.

²⁵ Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México. Estado de Puebla (6 de Octubre de 2016) Santa Catarina Tlaltémpan Recuperado de: <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM21puebla/municipios/21146a.html>

El municipio pertenece a la región socioeconómica número 7, teniendo como cabecera en la ciudad de Tehuacán, Puebla, además pertenece al Distrito Local Electoral 13 con cabecera en el municipio de Acatlán; además de pertenecer a la Jurisdicción Sanitaria (SS) 09 de Tepexi de Rodríguez. A la Corde (SEP) 09 con cabecera en Tepeaca y al Distrito Judicial de Tepexi de Rodríguez (Plan de Desarrollo Municipal de Santa Catarina Tlaltempan, 2008).

2.9 Atractivos culturales y turísticos

Dentro de los atractivos turísticos se encuentran lo que es el Templo parroquial en honor de Santa Catarina, el cual fue construido en el siglo XVI. La comunidad de Santa Catarina Tlaltempan cuenta con la Casa de la Cultura en donde se realizan eventos socio-culturales y se promueve el uso de la lengua Mixteca, además de fungir como espacio de ensayo para la banda infantil de dicha comunidad.

Santa Catalina de Alejandría resultará ser la patrona del pueblo, cada año se realizan festejos en su honor, una devoción especial atrae a paisanos radicados en otras ciudades, la Fiesta es el 25 de Noviembre, se lleva serenata, esta festividad comienza desde antes con la llegada de los peregrinos venidos de distintas partes de México e incluso de E.U. Hay fuegos pirotécnicos, música y baile. Este día es esperado por muchos paisanos para reencontrarse con la familia y amigos.

La segunda fiesta de mayor peso en la comunidad es la Danza de los 12 pares de Francia “Tecuanis” y “Vaqueros” (Plan de Desarrollo Municipal de Santa Catarina Tlaltempan, 2008).

Para el 1 y 2 de noviembre se conmemora el día de Todos Santos con ofrendas y adornos florales.

El sistema económico de Santa Catarina Tlaltempan y la mayor parte de los ingresos que llegan a la comunidad se basan a través de la manufactura de juguetería, tejidos de palma, aretes de palma, alfarería y cables de ixtle.

Con respecto a la alimentación: Se elaboran alimentos como son el mole poblano, pipián, tamales y pan. Dulces: Dulce de calabaza, xemezcal (el cual se basa en corazón de maguey en tlatemal) y jamoncillo. Bebidas: Atole, chocolate, aguardiente, mezcal y atole xoco (esta bebida se prepara con maíz fermentado, agregándole frijol y salsa de semilla de calabaza y chile).

Las fiestas que se realizan en la comunidad comúnmente llevan música de viento para amenizarla, esta música de viento se ha convertido en toda una tradición que ejercen los músicos y las bandas de viento y/o filarmónicas.

Continuando con el tema de la música, en el municipio de Santa Catarina Tlaltempan es común encontrar bandas de viento, estas están conformadas por familias, cuya estructura y continuidad se nutre de las futuras generaciones, es decir, los hijos. Aunque existen excepciones, algunas bandas aceptan a integrantes que no son de su familia, ya que ellos aseguran que aquellos que quieren aprender y no son parte de una familia de músicos tienen derecho de pertenecer a una banda.

El peso de las bandas de viento en el municipio es muy fuerte, aparte de ser unos de las principales fuentes de trabajo, también es una tradición familiar, aunque cabe aclarar que incluso llega a existir casos en que algunos integrantes de la familia deciden tomar otro camino que va muy lejos de la música.

3. Solo para pulmones fuertes, las bandas de viento

3.1 Las bandas de viento

Cuando hacemos referencia hacia las bandas de viento, podemos mencionar que son agrupaciones musicales más numerosas en México. A pesar de la corta historia de la misma, cuando se hace una comparación con otras, estas han nutrido y con ello enriquecido la cultura musical del país.

Se le llama bandas de viento por la razón de utilizar de manera principal instrumentos de aliento como son trompetas, trombones, tubas, el saxhorn, el saxofón, aunque también hay instrumentos de percusión como la tarola o los platillos que son integrados en las bandas mismas. Las bandas se pueden apreciar en distintos tipos como son: militares, civiles, estatales, comunitarias, escolares y pueden estar formadas desde 4 miembros hasta 60 (Flores y Ruiz, 2001).

Thomson (como se citó en Flores Mercado, 2009) menciona que Las bandas pueden clasificarse en tres grupos: 1.- bandas nacionales y de las grandes ciudades, estas son organizadas principalmente por la policía o el ejército; 2.- bandas municipales, de participación voluntaria y 3.- las comúnmente denominadas bandas de pueblo. Las bandas de pueblo, cuentan con músicos que tocan toda gama de alientos y participan tanto en fiestas públicas como privadas, cívicas o religiosas, bautizos, bodas o entierros. El repertorio de estas bandas son amplios y variados pues incluyen piezas populares, militares o de música clásica. Las elites las consideran ruidosas y de mal gusto pero la gente común considera que son la alegría de sus pueblos.

Los músicos de las bandas de pueblo, tocan de oído, pero también estudian solfeo, leen partituras o memorizan las obras. Los músicos que componen estas bandas, pueden ser campesinos o estudiantes, maestros o profesionistas, médicos o amas de casa, es decir, realizan otras actividades además de su dedicación a la música. No hace mucho tiempo estos músicos viajaban a pie cargando sus instrumentos para llegar a los pueblos donde se les solicitaba tocar; actualmente muchas bandas cuentan con medios de transporte propios o rentan autobuses.

El arraigo de las bandas en los pueblos de México ha tenido un gran peso que generalmente se les identifica fuertemente con su localidad. Los nombres de las bandas, tanto de música tradicional como popular, indican que son vistas como organizaciones vinculadas a la vida comunal de cada pueblo (Simonett, 2001).

Adentrándonos al contexto mexicano, el rol de las bandas de viento en la vida social, las investigaciones que existen han sido realizadas principalmente desde la Historia, la Antropología o la Etnomusicología las cuales centran su interés académico en la comprensión de los procesos de formación histórico-culturales de las bandas, acerca de los valores que en ellas se gestan, entenderlas como expresiones culturales de la vida de los pueblos, como espacios de socialización y convivencia o como fuentes de identidad cultural.

Las bandas además de amenizar con su música los eventos y rituales festivos son organizaciones sociales que van y les permite reproducir su identidad cultural y la música se convierte en un fuerte símbolo para la cohesión social.

Hablando de manera general, las investigaciones apuntan a que las bandas no son únicamente grupos con el fin de animar y/o amenizar las fiestas, sino que son agrupaciones

más complejas e históricamente instituidas, a través de las cuales se generan vínculos sociales, se construyen identidades y para los participantes se convierten en un estilo de vida. De manera histórica, las bandas de música han tenido un rol fundamental en la construcción del nosotros comunitario y de las identidades culturales.

Muchas de las actuales bandas de música que se conocen en los diferentes pueblos, comunidades y ciudades son el resultado de las bandas militares del México del siglo XIX. En palabras de Rubén Campos (1928), las bandas de música en México se establecieron en la vida popular en la primera mitad del siglo XIX, después de la guerra de independencia y seguramente su denominación fue tomada de las bandas de clarines y tambores de los cuerpos del ejército colonial español. Remontándonos a la Nueva España de mediados del siglo XVIII se inició la formación de una fuerza militar profesional, cada batallón de este ejército debía contar con músicos de ordenanza y de armonía. Los primeros debían traducir las órdenes verbales en sonidos amplificados para ser escuchados por la tropa y los músicos de armonía tocaban en desfiles y eventos como corridas de toros, procesiones religiosas o actos con autoridades civiles (Flores y Ruiz, 2001).

Desde los inicios del siglo XIX las bandas de viento se vieron incrementadas en números considerablemente, tanto en las ciudades como en los pueblos y comunidades. Guy Thomson (1994) menciona que después de 1900 virtualmente cada pueblo tenía por lo menos una banda de viento como parte central de su vida comunitaria. Esta proliferación, a la perspectiva del historiador, se fue dando a través de la relación de tres factores: 1) las bandas de viento y su repertorio musical reforzaron el ya importante lugar que tenía la música y los músicos en la vida ceremonial de pueblos y comunidades, al renovar las limitaciones estéticas y técnicas de la música tradicional e instrumentos tradicionales de ese tiempo; 2) la banda

servía para incorporar elementos de liderazgo del pueblo; y 3) la banda se convirtió en un importante representante de la imagen del pueblo tanto hacia el interior del pueblo como hacia el exterior.

Retomando a este mismo autor, la banda jugará un papel muy importante en las relaciones exteriores de las comunidades como son: honrar a dignatarios o funcionarios públicos, otorgar prestigio a la comunidad cuando tocaban fuera de su comunidad, convertirse en un medio para normalizar las relaciones entre pueblos o comunidades después de que éstas habían experimentado algún tipo de conflicto entre ellas.

Con respecto a los instrumentos de las bandas también se han modificado a lo largo del tiempo. Hace unos 150 años se construían artesanalmente y a partir de la tercera década del siglo XIX se empezaron a manufacturar con laminadoras, tornos y troqueladoras.

Cuando se hace referencia a la música que es interpretada con instrumentos de viento, debemos tomar en cuenta de que no es un fenómeno reciente en México. Antes de la industrialización las bandas se componían por chirimías²⁶, trompetas naturales, bajones sacabuches (trombones), cornetas de madera y serpentones. Los grupos de músicos del México prehispánico ya experimentaban con instrumentos de viento como caracoles y ocarinas y de percusión como tambores cuyos sonidos estaban muy presentes en la intensa vida ceremonial (fiestas, batallas, etc.) de los pueblos indígenas (Flores y Ruiz, 2001).

²⁶ La chirimía es un instrumento viento-madera que asemeja o tiene parecido con el oboe y de doble lengüeta, trabajada antiguamente de forma grosera y labrada con nueve agujeros laterales, únicamente seis de esos agujeros estaban destinados a taparse con los dedos. Las había agudas, altas y bajas. Es antepasado directo del oboe y similar a la dulzaina. Su nombre proviene del francés “chalemie”, que a su vez proviene del latín “calamus”, caña, flauta de caña. Teniendo uso común en Europa desde el siglo XII, y llevado a las colonias hispanoamericanas a partir de finales del siglo XV.

Después de la Conquista española se dieron profundos cambios musicales. Algunos instrumentos eran totalmente desconocidos, otros, como los de aliento (clarines y trompetas) y percusión (tambores, cajas y atabales) resultaron más familiares para los pueblos indígenas. Las semejanzas entre los instrumentos propios y los castellanos permitieron una apropiación sincrética de los nuevos instrumentos, es decir, les acogieron desde su propia cosmovisión (Flores y Ruiz, 2001).

Thomson (como se citó en Flores Mercado, 2009) comenta que los frailes evangelizaron a través de la música y la iglesia particularmente fomentó la formación de bandas para acompañar servicios, procesiones y danzas. Posteriormente, las bandas de la época colonial no sólo se dedicaron a las festividades religiosas sino también a las fiestas y ocasiones cívicas como los eventos taurinos.

En México, las bandas de viento fueron secularizadas y puestas en escena nacional por los conservadores y por el presidente Antonio López de Santa Ana alrededor de 1850. Conforme al paso del tiempo las bandas se irán consolidando durante la guerra de intervención francesa. Dos bandas influyen de manera considerable en la música de banda en México: la banda de la Legión Extranjera Francesa dirigida por M. Jalabert y la banda de la Legión Austriaca dirigida por J. Saverthal (Thomson, 1994). Estas bandas que acompañaban al séquito del emperador Maximiliano, no sólo contaban con un amplio repertorio de melodías sino que también contribuyeron a la secularización de las bandas y dieron conciertos en las plazas públicas. En 1866, el Conservatorio de Música integró a las bandas militares y a las austriacas dirigidas por Saverthal, para perfeccionar sus interpretaciones (Thompson, 1994.).

A lo largo del siglo XIX, las bandas militares fueron importantes fuentes de empleo para los músicos. En el estado de Puebla, por ejemplo, los líderes militares Liberales fueron los que formaron o reorganizaron a un buen número de bandas en los pueblos durante y al finalizar la Guerra de Reforma y la Intervención francesa. Con el triunfo de la República en 1867, cada cuerpo del ejército integró una banda militar de música para imitar a las bandas que trajeron el ejército francés y la guardia imperial de Maximiliano. Las bandas militares proliferaron de manera importante en todo el país y se sabe que cada cuartel de la ciudad de México contaba con su propia banda. Muchas comunidades y pueblos establecieron grupos filarmónicos y se impulsó la formación tanto de bandas militares como civiles en los pueblos (Thomson, 1994).

Las bandas militares solían tocar un repertorio donde se solían combinaban marchas, himnos, arreglos de oberturas de ópera y arias; tocaban sones de la tierra y música de moda de compositores mexicanos. Con la llegada y expansión del capitalismo y la diferenciación de las clases sociales, las bandas de las Sociedades Filarmónicas empezaron a tocar en espacios privados para deleitar únicamente a las minorías privilegiadas. No obstante, las bandas de las guarniciones militares ofrecían audiciones en parques y jardines públicos, tanto en las grandes ciudades como en las pequeñas. El kiosco fue una construcción que se expandió desde el último cuarto del siglo XIX en las plazas principales de pueblos y ciudades lo que facilitó que el pueblo pudiera conocer obras de compositores mexicanos y extranjeros (Flores, y Ruiz, 2001; Simonett, 2001).

Según el historiador Rafael Ruiz (2002) la idea de interpretar música en lugares abiertos y dirigida a grandes públicos surge en Francia después de la Revolución, se consideró que la música era un potente vehículo para transportar los mensajes ideológicos de

la Revolución Francesa. En la Francia de finales del siglo XVIII, la única agrupación musical autorizada para tocar en lugares públicos era la banda militar. La banda se entendió como una alternativa a la música elitista de cámara, de cuerdas y teclados del Antiguo Régimen. El kiosco se convierte en la concretización de esta idea y se convirtió en el espacio por excelencia de las bandas de viento. Con ello, la demanda social del kiosco se eleva que múltiples empresas francesas editaron sus catálogos con diferentes tipos que iban desde los simples, los ordinarios, los ornamentados y los lujosos.

Cabe resaltar que las bandas en las poblaciones indígenas tenían un modo de operación diferente a las de las poblaciones mestizas. Las bandas en el contexto indígena adquirieron un profundo sentido comunitario e identitario y tocar en una banda era considerado un cargo reconocido para beneficio de la comunidad. La participación en las bandas en algunos casos era una manera de evitar o escapar de otras obligaciones comunitarias (Thomson, 1994).

Específicamente en Michoacán a finales del siglo XIX y principios del XX, por disposiciones de los gobiernos de esas épocas se establecieron orquestas de cámara en todas las poblaciones aún en las más pequeñas ya que eran consideradas como elegantes y refinadas para interpretar la música de origen europeo. Los jóvenes y adultos campesinos, fuera en los curatos o en alguna casa particular del músico más preparado, que generalmente era el organista de la parroquia, comenzaron a aprender música con distintos instrumentos como: el violín, violoncello, el contrabajo, la flauta, el clarinete o el trombón de émbolos (Próspero, 1987).

Guy Thomson (1994), menciona que durante el siglo XIX, la inserción de las bandas de viento en los pueblos indígenas no necesariamente desplazó a las agrupaciones existentes

al menos no de manera inmediata. Las bandas de viento mantuvieron una coexistencia de manera conjunta con los ensambles de instrumentos prehispánicos como el teponaxtle y la chirimía. Sin embargo al ampliarse el rol de las bandas en la vida secular y disminuir la importancia de las celebraciones religiosas hicieron que los ensambles de instrumentos prehispánicos también fueran decayendo hasta prácticamente su desaparición. Las flautas y tambores del México central tuvieron menor importancia al estar asociados a los rituales sagrados y religiosos prehispánicos. Sin embargo, como señala Thomson, el desuso del teponaxtle y la chirimía no necesariamente implicó el fin de la música indígena ya que gran parte de su repertorio fue resignificado por las bandas de viento. Las bandas interpretaron de manera novedosa muchas de las melodías ceremoniales y tradicionales que eran interpretadas mediante dichos instrumentos prehispánicos.

Una marcada evidencia de los cambios sociales en los cuales se vivía en todo México fue el cambio y desuso de instrumentos prehispánicos. Principalmente la institucionalización de la ideología liberal, la secularización de la vida social y las formas de vida modernas iban produciendo cambios en las prácticas culturales y musicales locales. La introducción de la banda de viento en los pueblos rurales e indígenas, no sólo fue considerado como una forma de ingresar a la vida moderna, en sus valores y sus formas, la banda en sí misma ya era una institución moderna cuyos instrumentos metálicos funcionaban como pequeñas máquinas, los cuales no sólo permitían ejecutar melodías más fácilmente a los músicos sino más fuerte y con sonidos más durables, ideales para los nuevos eventos en plazas públicas y sus kioscos (Thomson, 1994).

En los pueblos indígenas las bandas se convertirán en un símbolo de identidad incuestionable ya que la banda posee una existencia, así como existe la iglesia, el idioma

propio o el tamal de frijol. Esta agrupación musical formará parte de la historia de los pueblos, puede ser considerada una institución comunal y en muchos casos pertenecer a ellas se le considera un honor y un gran compromiso social por lo cual las bandas de viento están articuladas al complejo entramado simbólico de la vida comunitaria de los pueblos indígenas (Álvarez y Becerra, 1990).

Retomando nuevamente a Guy Thomson (1994) las bandas en México y su repertorio musical han reforzado la vida ceremonial en las comunidades sin importar sus limitaciones estéticas y técnicas. La banda ha sido un elemento importante tanto para definir la autoimagen del pueblo como la percepción del pueblo que tienen los de fuera.

3.2 La música y las bandas de viento en Puebla

En relación a la música y las bandas de viento, es necesario hablar de la historia de la música en Puebla, la cual puede datarse desde la época prehispánica en donde se utilizaban instrumentos como el teponaztle, huehuetl, flautas, sonajas, caracoles e instrumentos de barro, utilizados en rituales, guerra o como parte de la recreación.

“Tomando en cuenta que la música en Puebla es una actividad que remonta desde épocas prehispánicas, agregando que el centro de la actividad musical durante el virreinato fue la ciudad de Puebla de los Ángeles” (Pareyón, 2006, p.855).

En los inicios del virreinato, la música fue una herramienta utilizada por los frailes que se encargaban de la educación indígena; estos mismos religiosos impartían clases a los miembros que conformaban los coros y a los músicos que tocaban en las ceremonias de la liturgia cristiana. (Prieto, 2019, p.2)

Aunado a ello, Pareyón (2006) menciona que en otras poblaciones como Atlixco, Chila, Cholula, Huejotzingo, Tehuacán, Tepeji y Zacatlán se tuvieron iglesias con capillas de música.

Para mediados del siglo XVIII y todo el siglo XIX estas localidades empiezan a producir instrumentistas y en casos como en Atlixco, Cholula y Huejotzingo se forman las primeras bandas de música que bajo el patrocinio de la comunidad se mantuvieron estables. Entre los años de 1805 y 1830 en Puebla se registró más bandas militares en el país luego de las que se asentaron en el valle de México²⁷.

Para finales de la dictadura porfirista aparecen las primeras academias musicales en el interior del estado²⁸ y para la época de la posrevolución la actividad musical se centralizó en Puebla. Actualmente la música en Puebla se sigue enseñando en escuelas de música, pequeños coros y conjuntos instrumentales.

Retomando nuevamente a Prieto (2019) tenemos que en las casas de la población acomodada no faltaba un piano o algún instrumento armonio y que la enseñanza de la música fue tan necesaria que a principios del siglo XIX se habían establecido tres casas

²⁷ Algunos historiadores modernos consideran que el primer antecedente de un cántico marcial en México fue el Huexotzincayotl del cacicazgo de Huejotzingo (s. XV), mientras que varios himnos monárquicos compuestos en Puebla de los Ángeles en vísperas de la Independencia nacional son antecedentes del moderno Himno nacional mexicano. (Pareyón, 2006, p.855)

²⁸ Pareyón (2006) destaca aquellas que fueron creadas en Atlixco por Miguel I. Islas y Valentín Torres, Cuetzalan por Miguel Alvarado Ávila, Hueyapan y Xochiapulco por Manuel Pozos Fuentes, San Andres Chalchicomula por Aurelio Vanegas, Zacatlán por Manuel González Nieto y la fundada en Cuetzalan por Marcial Morales García.

especializadas en ventas de armonios, pianos e instrumentos musicales, de entre ellas la Casa Wagner.

Hay que señalar que la música se ha convertido en uno de los elementos que caracteriza al estado de Puebla ya que ésta, como se ha mencionado, tiene sus orígenes desde la época prehispánica hasta en tiempos contemporáneos, pero también es necesario hacer un énfasis en los géneros musicales que han ido evolucionando e influenciado la enseñanza y la interpretación de la misma.

Pareyón (2006) menciona con respecto a la música en el sentido de géneros musicales, lo que más ha predominado en Puebla ha sido la música de corte religioso, pero no solamente ha sido una música como elemento único, ha sido complementada a través de danzas y cánticos que posteriormente se va infiltrando a la música sacra vocal e instrumental a lo cual se supone es lo que da origen a la música de tipo huaracha, enriquecida por la diversidad de formas vocales-instrumentales.

Con respecto a la música religiosa con tintes vocales e instrumentales era aquella de mayor influencia, con el pasar del tiempo la instrumentación adquiere una complejidad y comienza a implementar el uso del órganos, los cuales, hasta en la actualidad, siguen teniendo importancia en la interpretación de música dentro de las iglesias o inclusive en eventos pequeños pero con temática religiosa.

Asimismo, la música religiosa ha tenido influencia en la música dentro del estado, para el año de 1816 el gobierno autoriza la formación de la primera banda de música municipal, ésta comienza a tener importancia y participación en ciudades como Celaya, Guanajuato, Guadalajara, México, Orizaba y San Luis Potosí, teniendo fama de ser uno de

los mejores conjuntos en su tipo, dando paso a las bandas militares que comienzan a cobrar fuerza.

Saltando un poco de género, Pareyón (2006) comenta que la ópera, opereta y zarzuela tienen su momento de gloria dentro de la música en Puebla, teniendo su mayor auge a finales del siglo XIX y en los últimos años del porfiriato.

Por otra parte, Pareyón (2006) y Prieto (2009) mencionan que una parte importante dentro de la historia de la música en Puebla es la de la creación del conservatorio de Música y Declamación de Puebla, fundada en 1916 y su objetivo ha sido la de contribuir a la modernización de manera paulatina de la pedagogía artística formando con ello sus propias orquestas y coros. Para 1934 se forma la academia de Piano de Puebla, siendo su creador Armando Anaya y de la cual han egresado ejecutantes.

Como podemos notar, la música en Puebla ha tenido diferentes géneros musicales que han tenido peso dentro de la historia, pero estos mismos géneros musicales también han sido participes para la influencia y ejecución de las bandas de viento.

La música se ha mantenido presente en las fiestas tanto cívicas como patronales, así como también en la vida cotidiana. El poseer conocimiento musical se consideraba un gran mérito y a su vez se respetaba a los creadores de música y ejecutantes. De esta manera, las mujeres que tocasen algún instrumento, se distinguían de las demás. Aún en tiempos contemporáneos a los músicos, tanto profesionales como ejecutantes, se le sigue manteniendo un respeto y las mujeres han realizado una gran escalada dentro de la música misma. Esto mismo ha dado paso para la formación de las bandas de viento, las cuales han tenido un peso significativo tanto a nivel estatal como nacional.

En Puebla, durante la segunda mitad del siglo XIX, en la Sierra Norte de Puebla, los cuerpos filarmónicos fueron parte de los que se llamó “liberalismo popular”, Acevedo (2015) menciona lo siguiente:

Además de su papel en la expansión del liberalismo, los cuerpos filarmónicos cumplieron muchas otras funciones, que podríamos agrupar en dos puntos: *a)* se insertaron exitosamente en las prácticas locales, pues fueron sostenidos por las aportaciones de la población, administradas por las autoridades locales; formaron parte del sistema de cargos y participaron en las ceremonias civiles y religiosas; *b)* con su contribución a las fiestas patrióticas y dando la bienvenida a las autoridades superiores que visitaban los pueblos, entre otras actividades, cumplieron una importante función política y simbólica de participación en el Estado-nación en construcción. (p. 130)

Tomando en cuenta de que en la Sierra Norte de Puebla existen bandas de viento, la región que más nos interesa es la Mixteca ya que en esta misma es donde se encuentra localizada Santa Catarina Tlaltempan.

El repertorio que distingue a esta región lo ejecutan las bandas de viento o bandas filarmónicas, de manera precisa las bandas que más importancia o peso tienen corresponden a Santa Catarina Tlaltempan y a Santa María Chigmecatitlán. Más al sur, se encuentra otro pueblo mixteco que arraiga bandas de viento de nombre Santo Domingo Tonahuixtla, Chila

de la Flores que poseé una banda de viento femenina en edad escolar, San Gabriel Chilac que mantiene una tradición de orquestas²⁹.

A pesar de que en la zona Norte como sur de Puebla se ve inmersa en el fenómeno de las bandas de viento, cabe aclarar que cada región se va a caracterizar ya sea por el tipo de repertorio o por el tipo o método de enseñanza, para ello, retomaremos lo que menciona Stanford (2010):

En San Felipe nos comentaron sobre la diferencia entre los estilos de las bandas del norte de la Mixteca y del sur. [...] las bandas del norte tienen un elevado número de elementos formados en el Conservatorio de Puebla, y la relación entre éstas y el mencionado conservatorio se remonta al siglo xix. [...] Más al sur las bandas tocan líricamente. Los maestros que han preparado a los músicos de estas últimas provienen del vecino estado de Oaxaca. Tocan casi sin armonía y la mayoría de los instrumentos se dedica a la melodía, mientras que uno o dos [...] tocan los bajos. (p.404)

Con esto se demuestra que incluso entre regiones, la perspectiva de la música se ve muy diferente y que el mismo distanciamiento permite hacerse o crearse de una idea que pudiese ser equivocada y eso es algo que se pretende buscar o demostrar a continuación.

3.3 Santa Catarina Tlaltempan, maderas, metales y viento

Datar el origen de las bandas de viento de Santa Catarina Tlaltempan no es imposible, pero tampoco se puede especificar un año como tal de fundación de la primera banda de viento la

²⁹ Información obtenida de “Los pueblos indígenas de Puebla. Atlas Etnográfico”, con mayor precisión en el capítulo 9 “La música de Puebla”, el cual ha sido citado anteriormente en esta investigación.

cual fue de la familia Zaragoza, siendo los pioneros en la incursión de las bandas de viento en el municipio teniendo un inicio aproximado de mediados del siglo XIX.

Para hablar de esta fundación es necesario rescatar la siguiente información:

Pues desde mi tatarabuelo Luis Manuel Zaragoza...de ahí ya el hijo de Manuel, Rómulo Zaragoza, y ya sigue otra generación más de hijo de Rómulo, Virginio Zaragoza y de Virginio Zaragoza último, los Elpidio Zaragoza y hermanos (...) Casi la mayor parte de bandas de aquí en Catarina salieron antes, el enseñó a varios por ejemplo, la historia viene desde Manuel Zaragoza, ahí salieron la banda Hoyos antes, y banda Castillo, banda Rebeldes, banda Fiera, salieron de papá Virginio Zaragoza. Ha sido reconocido como primer maestro de aquí de Santa Catarina (...) Inicio desde Manuel Zaragoza, de ahí viene la descendencia con los hijos, creo que ya son 4ta parte de generación. Haber los nietos, les va a gustar la música, pero creo que sí, le vamos a echar ganas para que aprendan la música. Que no se pierda. (Elpidio Zaragoza, 2019)³⁰

Como pionera la banda inició interpretando música de manera lírica pero con el paso del tiempo comienzan a percatarse que eso no cumplía con los estándares de una buena ejecución para lo cual se manda a llamar a un maestro de San Pedro Azcachimilpa el cual empieza a enseñar a los primero integrantes a solfear con lo cual aumenta su mejoría en la ejecución y empiezan a tocar ya diferentes ritmos.

³⁰ 28 de Agosto de 2019 en Santa Catarina Tlaltempan. Esta información fue obtenida gracias a la ayuda de Carmelo Chávez, antiguo miembro de la banda infantil y que actualmente pertenece a la banda de los Zaragoza y quién, por gusto, decidió ayudar a recabar información al respecto.

Así pues la segunda generación empieza a tocar desde temprana edad y siendo su maestro los pioneros de la banda quienes enseñan los instrumentos al cual tenían preferencia pero terminan enseñando a dominar instrumentos que se requerían por la necesidad.

Para estas alturas la banda de viento de los Zaragoza empieza a tener ya un peso mayor dentro del municipio, siendo la única banda por el momento la que se encargaba de amenizar o asistir a los eventos que se desarrollasen, tanto cívicos como religiosos. Siguiendo el mismo patrón, la siguiente generación empezó a aprender a tocar de una manera lirica hasta ya teniendo una edad aceptable para comenzar su aprendizaje teórico-práctico y que posteriormente seguirían llevando el mismo patrón de enseñanza.

Con el pasar del tiempo surgen las siguientes dos bandas familiares³¹ aunque cada banda conllevó un procedimiento diferente al de la familia Zaragoza. Al ya tener un antecedente fuerte de una banda conformada, éstas siguientes empiezan a formarse ya teniendo al menos a un familiar dedicado a la música, quién será el encargado de enseñar y dirigir a los miembros de la banda y a las generaciones futuras.

Los miembros que han pertenecido a las bandas familiares han llegado a tener, con el paso del tiempo, cargos aún mayores dentro del municipio que van desde la mayordomía hasta ser presidente municipal, estos cargos no solo han sido ejercidos por miembros de una sola familia, sino que han sido ejercidos por diferentes familias. Así mismo el tener un cargo aún mayor influye en la participación de determinadas bandas de viento, no siempre

³¹ Las siguientes bandas que se conformaron fueron la de los Castillo y la Banda Hoyos, ya que en entrevistas realizadas a miembros de esa familia aseguran que las bandas “ya tienen tiempo”.

seleccionaran a la banda de la misma familia que pertenece, sino que procura hacer más variada la participación.

Con respecto a las bandas de viento que se encuentran en Santa Catarina hay que aclarar que parten a partir de las relaciones de parentesco, es decir, que las bandas se conforman por familiares y aunado a ello llevan por nombre el apellido paterno de la familia como es el caso de la banda de los Zaragoza, los Hoyos, Castillo, etc. la educación musical es dirigida principalmente a los miembros de la familia, ello con la finalidad de reponer o ampliar a los integrantes de la banda. El objetivo de realizar esta acción busca mantener el mismo nombre debido a que si se incluyera a más personas que no fuesen parte de la familia entonces se llegaría a reclamar el cambio de nombre, aunque claro está que actualmente abren sus puertas a los niños que salen de la banda infantil debido a que estos niños ya tienen un conocimiento y dominio de instrumento más elevado y por ende no sería necesario enseñarles música desde lo básico. De las bandas de viento que existen solamente dos de ellas aceptan a niños que no tienen conocimiento de música, pero solo una los acepta si y solo si tienen un instrumento propio.

Las culturas indígenas se han apropiado de las bandas de viento para que con ello se cumplan los fines comunales. Para dar vida a la cultura comunal las bandas de viento son contratadas en diferentes tipos de rituales o eventos sociales. Por ejemplo: En la fiesta patronal que se celebra el día 25 de noviembre, dos son las bandas que se encargan de amenizar lo que se llama “Serenata” pero estas bandas son seleccionadas por el mayordomo que se encuentra e turno, esta selección no conlleva a un fin o preferencia o un favor a pagar, si bien, el municipio durante la fiesta patronal paga los favores realizados, las bandas de viento se encuentran muy ajenas a ese sistema de reciprocidad.

Durante la serenata las dos bandas que son contratadas tocan durante toda la noche, haciendo variaciones en el tipo de música a interpretar, que va desde música clásica, popular, jarabes y el conocido tamborazo. Durante la interpretación se alternan las bandas para tocar y se llega a presentar lo que pareciera ser una competencia de bandas por demostrar cuál de las dos resulta ser la mejor del momento aunque cabe aclarar que también llegan a tocar piezas en conjunto.

En Santa Catarina Tlaltempan las bandas son escuelas de música que a su vez inculcan también los valores y costumbres locales. La educación musical de las bandas se transmite de generación en generación y estos saberes se van legando a las siguientes generaciones o parientes cercanos pero también se van educando a los integrantes que no pertenecen a la familia, estos últimos adquieren un identidad, compromiso y fidelidad a la banda a la cual deben algo más que un adiestramiento y que muchas veces- sino es que todas las ocasiones- limita la posibilidad de integrarse a otra banda.

Hablando de manera general, la enseñanza de la música en las poblaciones indígenas es múltiple pero de mayor manera son en las bandas familiares donde se forman a los músicos desde temprana edad, a partir de los 5 años pero de manera correcta cabría decir que desde que se nace o antes ya uno se encuentra inmerso en el campo de las bandas de viento. En el municipio las bandas de viento son el equivalente a instituciones educativas formales, reconocidas y valoradas por la misma población y aquellos encargados de transmitir ese conocimiento son los directores o gente mayor quienes se encargan de enseñar a los niños.

En las bandas familiares, los novatos aprenden solfeo y la música tradicional y otras. La manera en cómo se elige el instrumentos varia de cada banda familiar ya que este dependerá de diversos factores, desde la velocidad de aprendizaje, el dominio de algún

instrumento en específico,³² hasta la necesidad que tenga la banda. Aquellos que integran las bandas familiares aprenden el estilo y reproducen el estilo musical local y de esta forma se mantiene una identidad musical de la región. Aunado a ello, el educando aprende una serie de normas culturales y locales, formas de convivencia y anteriormente incluso se llegaba a enseñar la lengua de la localidad, en este caso el mixteco, pero a falta de interés por los sucesores esta lengua se empieza a perder al grado en que ya solo la gente mayor es la única que sabe hablar tanto el español como el mixteco y las nuevas generaciones solo saben hablar algunas palabras o hilar algunas oraciones, aunado a ello y con las practicas que se enseñan, las bandas de viento en Santa Catarina Tlaltempan son una institución importante para la identidad del municipio. Ochoa (como se citó en Flores Mercado, 2009) afirma lo siguiente:

Los requisitos para formar parte de una banda están asociados a la identidad local, es decir, deben ser y radicar (...) deben mostrar amor por su comunidad, no tener vicios y malas conductas, como beber o ser ambicioso, deben ser buenos músicos, solfear bien y dominar varios instrumentos y tener disposición para servir a la iglesia y a la comunidad. (p.24)

Otro punto a retomar es el papel que tiene el director de una banda familiar, ya que esta posición le da un prestigio a la persona, pero al mismo tiempo recae la responsabilidad de engrandecer el nombre de su familia como también el de pueblo al cual pertenece, ello cuando tocan fuera del municipio. Los directores suelen enseñar a sus alumnos por el amor al arte o amor al pueblo, pero en el caso de Catarina se agrega por un motivo extra, como una

³² Este dominio del instrumento se aprecia mientras están en su proceso de enseñanza, ya que se les impone una variedad de instrumentos que los directores consideran pueden dominar, cada instrumento se le impone un tiempo de prueba para identificar si es apto para tocarlo o pasar al siguiente instrumento.

fuentes de ingresos económicos, debido a que las bandas son la fuente principal de empleo e ingreso.

La vida que tiene una banda familiar y de sus integrantes está llena de satisfacciones para los integrantes, pero también está el contraste de algunas actividades que pueden llegar a ser pesadas, como el hecho de tocar en condiciones inhóspitas, soportar largas jornadas de trabajo, el mantenimiento de los instrumentos o incluso la pérdida o robo de su material de trabajo, aunque también los niños viven desde temprana edad estas inclemencias ya que en varias ocasiones son ellos los que acuden tanto como espectadores o como ejecutantes y viven de primera mano estas situaciones.

Como podemos percibir, las bandas familiares son todo un complejo de fenómenos sociales y culturales tanto internos como externos y aunque llegase a parecer que solo se enfocan en una sola cosa (tocar y ensayar) es necesario volver la mirada a toda una estructura que se conforma y que ésta, de manera secuencial, se ve reproducida en las generaciones futuras como en generaciones pasadas. Con variaciones, dependiendo las épocas y las maneras revolucionarias de pensar, se puede asegurar que cada generación aporta una nueva mirada a las bandas familiares y es esta manera revolucionaria de ver las cosas que produjo un proyecto que abarcaría la banda de viento pero alejado del yugo de pertenecer a una familia, es así como nace la banda de viento infantil de Santa Catarina Tlaltempan.

3.4 El *habitus* en las bandas familiares

Hemos conocido una parte de lo que es la historia de las bandas de viento a nivel nacional, estatal y local, con ello, y con base a la música, la cual es un elemento fundamental en constante reproducción en Santa Catarina es que podemos identificar el *habitus* musical, ello

partiendo primeramente en identificar las diferentes interacciones que suceden dentro del campo.

El habitus lo podemos identificar a través del como la música es concebida y la importancia que esta misma tiene e influye, no solamente en momentos específicos, sino que se vuelve un elemento fundamental incluso para las interacciones de las personas que habitan nuestro espacio de acción.

Los habitantes de Santa Catarina Tlaltempan serán aquellos en quienes nos enfocaremos por su estrecha relación con la música como de aquellos que no tienen alguna relación directa, esto debido a que ambas partes influyen y son influenciadas en las interacciones sociales dentro del campo de acción.

Estas interacciones sociales se desarrollan dentro uno o varios campos de acción que se pueden delimitar de esta manera:

El campo de acción principal, como señala Bourdieu (1996) será aquel en el que las interacciones sociales se desarrollaran con mayor amplitud, abarcando diferentes aspectos de la vida cotidiana así como el intercambio de capitales; a este primer campo lo llamaremos Santa Catarina Tlaltempan, en el cual se desarrollan y engloba diferentes sub-campos que interactúan entre sí, los cuales, a manera de ejemplificar, pueden ser las bandas familiares, la banda infantil, talleres, cultos religiosos, estructura política, etc., todos ellos interactuando entre sí por medio de diferentes medios como lo son el pago de servicios a una banda, permisos dados tanto por la iglesia o el presidente municipal para realizar alguna festividad, la enseñanza y ejecución de la música por parte de las bandas de viento, la interacción de los integrantes de las bandas fuera de la música e incluso el intercambio de archivos musicales

que son las partituras de algunas piezas musicales y llegando a extremos, la participación en una banda familiar sin ser parte de esa familia, solo que en esta última son contadas las ocasiones que llega a suceder³³.

Retomando el punto anterior, hay que señalar también que las bandas familiares también puede llegar a un proceso en el cual algunos integrantes se separan de la bandas familiares por diferentes motivos, pero esta separación puede suceder desde que son niños hasta integrantes que ya son adultos.

Cabe aclarar que pertenecer a una banda de viento no implica solamente a dedicarse a la música toda su vida (aunque este sea su medio de subsistencia principal), ya que han existido integrantes de bandas familiares que han llegado a poseer un cargo mayor dentro del municipio, sin embargo no implica el hecho de que dejen su andar en la música mientras dure en ese cargo, un claro ejemplo es el de Ignacio Zaragoza Navarro, quien fungió como presidente municipal en el periodo de 2014-2018 y que a su vez participaba con la banda familiar Zaragoza en algunos eventos en los que él pudiera acudir³⁴.

³³ Para el caso que nos atañe, se refleja como el campo de acción es ese sector determinado de la actividad social en la que se desarrollan diferentes manifestaciones sociales y culturales y pone en juego los recursos que disponen, mismo que se desarrolla en el marco teórico. Aunque también entra en juego la discusión del capital y su interacción. Bourdieu & Wacquant (1995) hacen mención de ello en *Respuestas por una antropología reflexiva* al mencionar que el capital es eficiente como arma y como apuesta, que da poder e influencia.

³⁴ Este ejemplo lo rescato de las observaciones realizadas en mi segundo trabajo de campo en el mes de Junio de 2016, en el cual durante una procesión pude identificar al presidente municipal en turno Ignacio Zaragoza Navarro quién tocaba el clarinete junto con otros integrantes de la banda Zaragoza. Aquí también se refleja acerca de la acumulación de capital y como este sirve como elemento de lucha dentro del campo de acción para adquirir prestigio, ideas desarrolladas por Bourdieu & Wacquant (1995 y 1997).

El elemento principal y característico del *habitus* son los esquemas de percepción (Bourdieu, 1997) y este se puede ver reflejado a continuación.

La banda a la que pertenezco, la banda de los Castillo, a pesar de que los apellidos son distintos tiene su razón de ser y porque dirijo esa banda. Mi padre conoció a los Castillos y también perteneció durante mucho tiempo pero se disgregó la banda y él en honor a su fundador, decidió poner nombre así a la banda de ahora (...) mi padre aprendió de los Zaragoza a tocar la música ya con notas (...) la disciplina, era exigente, a respetar bandas y ser justos, pues muchas cosas que hacen los Zaragoza hacemos nosotros, pero a nuestro modo. (Guilebaldo Zaragoza, 2014)³⁵

Esta banda en la actualidad enseña por gusto a que la tradición de la música siga vigente en la comunidad, aunque claro está que los malentendidos existirán con otras bandas, esto debido a que esta banda no lleva de manera rigurosa la manera en cómo se realiza la práctica de la música, a ello menciona:

La banda Hoyos solo aceptan músicos expertos y que deban tener su instrumento, si no cumplen con ese perfil simplemente son rechazados, cosa contraria a lo que hago, aquí aceptamos a las personas, ofrecemos instrumentos y el material didáctico para el aprendizaje, aunque si las clases suelen durar mucho tiempo. (Guilebaldo Zaragoza, 2014)³⁶

El periodo de enseñanza comenzó desde el año 1999 hasta la fecha, contando con 80 elementos a los cuales ha enseñado la música a manera de costumbres o como elemento

³⁵ 06 de Junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

³⁶ 06 de Junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

característico de Santa Catarina y como oficio del cual pueden sobrevivir, su enseñanza no solo se limita a niños, sino que también enseña música a jóvenes e incluso hasta adultos.

Cabe destacar que aunque enseña música ha sido víctima de traiciones que ha sufrido por parte de sus mismos estudiantes, siendo que algunos de sus estudiantes empezaron su camino de la música en la banda de los Castillo pero al adquirir un progreso desertan de la banda y acuden con alguna otra banda familiar existente en el municipio, aunque también agrega lo siguiente:

La banda ha sufrido de traiciones por parte de la gente, cuando ellos ven avance deciden irse de la banda o los de las otras bandas los llaman para tocar con ellos, pero se van a media porque no aprendieron bien. (Guilebaldo Zaragoza, 2014)³⁷

Un elemento a rescatar y que refleja el *habitus* es que la música en Santa Catarina Tlaltempan es una actividad que se realiza durante todo el año, presente en festividades como funerales, levantadas de cruz, celebración de santos, celebración de la fiesta patronal, graduaciones, etc. no puede faltar música y es algo que constantemente suele escucharse.

Cabe aclarar que la música que se ejecuta tiene una gran diversidad de géneros, pero los que predominan y que se puede considerar como característica del municipio son los jarabes, el tamborazo y cantos religiosos acoplado de manera instrumental, debido a que es música que la gente ha adentrado dentro de su vida cotidiana, arraigada a modo de que todas las bandas, sin excepción alguna, la ejecutan, aunque claramente cada banda tendrá su variación, pero conservando la esencia original.

³⁷ 06 de Junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

Para muestra de ello, durante mi estancia en práctica de campo tuve oportunidad de acudir a celebraciones en las cuales la música de banda se encontró presente, por ejemplo: la celebración del Santísimo, en la cual hacen una peregrinación por la comunidad y se detienen en diferentes estaciones para rezar, al finalizar los rezos una banda se dispone a tocar durante toda la peregrinación, acompañando el trayecto con música religiosa.

Al finalizar la peregrinación se hace una misa para conmemorar nuevamente al santo, al terminar, la hermandad o mayordomía le entrega a los asistentes unas flores, una pieza de pan y uvas mientras que la banda toca canticos religiosos, descansa por breves momentos para revisar instrumentos y vuelve a tocar.

Cuando las personas van a la casa del mayordomo o hermandad, dan de comer y la banda nuevamente vuelve a tocar. Para este momento, los ritmos son más alegres, llegando al punto en que la banda toca toda la fiesta hasta doce o una de la mañana.

El *habitus* se identifica por los procesos que se llevan dentro de las bandas familiares y que se ven reflejados en la interacción dentro del municipio e incluso fuera de este. Las prácticas musicales son lo que le da cuerpo a este concepto y son estas mismas prácticas las que llegan a realizar una identificación o brindar un estatus diferente.

3.5 Historia de un *habitus* musical

El *habitus* comienza a reproducirse a partir de la importancia que la música ha tenido sobre Santa Catarina Tlaltempan, esto a partir de la práctica cotidiana de la misma, la cual remonta su origen de los primeros pioneros de la música.

La música en santa Catarina comienza a cobrar una importancia mayor en el momento en que esta comienza a ejecutarse y a transmitirse de manera generacional, así como también

se vuelve un elemento que influencia para la creación de las diferentes bandas existentes y más recientemente de la banda infantil³⁸.

La banda de viento pionera en el municipio comienza a vivir de la música con la primera generación de músicos, salvo que en sus orígenes la banda tocaba música de manera lírica³⁹ y con instrumentos propios, hay que destacar que esta práctica y a través del tiempo comienza a quedar en un segundo plano ya que se empieza a estudiar y a practicar la música de manera ya profesional, aprendiendo la lectura de notas, solfeos, escala e incluso la manera correcta de tocar y sostener un instrumento.

De manera generacional la música se empieza a enseñar a los hijos, nietos, etc. pero esta enseñanza ya es de manera técnica, con teórica y bases de academia dando como resultado una ejecución perfeccionada, libros, partituras, ejercicios o incluso familiares que estudiaron la música son los elementos con los que la banda comienza la enseñanza.

A través de la separación de algunos integrantes de la banda Zaragoza es que se empiezan a formar las diferentes bandas que actualmente existen en el municipio, estas nuevas bandas comienzan con la enseñanza de música de manera técnica y al mismo tiempo esta misma se vuelve generacional. Asimismo, su descendencia posteriormente se ve inmersa dentro de la música, pero la pertenencia a una banda familiar dependerá de la decisión paternal, aunque usualmente suelen integrarse a la banda del padre.

³⁸ En el marco teórico se hace mención de que el *habitus* se aprende mediante un proceso de familiarización práctica y que la apropiación práctica sirve para producir las prácticas adecuadas a la situación.

³⁹ Aunque también se le llega a conocer como tocar de “a oído”, ya que esta es una práctica que realizan ejecutantes que no tienen ningún estudio profesional de música, pero que dedican tiempo para aprender las nociones básicas de la música como son escalas, notas, ejercicios y lectura burda de partitura.

El *habitus* que las bandas de viento en Santa Catarina Tlaltempan han reproducido con el pasar del tiempo no se ha creado de la noche a la mañana, ha llevado todo un proceso por el cual las actividades que estos realizan se reproducen de manera constante al grado de que influyen en las demás banda de viento. Hay que señalar que el origen de este *habitus* comienza con la banda de los Zaragoza, y de los cuales se desprenden las demás bandas existentes. Desde sus orígenes la banda siempre ha cobrado por sus servicios de músicos, aunque hay que destacar el hecho de que al principio el costo era accesible ya que la banda no tenía un prestigio y su música se basaba de manera lírica. Posteriormente, al comenzar generar ingresos mayores realizan la contratación de un Maestro para que empezase a enseñarles la música ya de manera técnica. Con ello, comienzan a tocar de manera más perfeccionada y que a su vez les permite elevar el costo de sus servicios, no obstante, la visión que tienen sería la siguiente:

Es bonita la música pues, donde quiera que va uno nos respetan, somos muy conocidos y en cambio no se compara uno albañiles o campesino a un músico. Un músico siempre es mejor pues para mí, que trabaja poco y gana uno bien... Esa es la herencia que nos dejó mi padre Virginio Zaragoza. Pues hasta ahora se ve el resultado, como decía él antes, échenle ganas, sáquenle cosechas después, aquí se ve ora si la cosecha pues. Se demuestra, son hechos pues, no es por hablar no más, demostramos algo, primeramente dios falta más para echarle ganas, hay que seguirle adelante. (Elpidio Zaragoza, 2019)⁴⁰

⁴⁰ 28 de Agosto de 2019 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

Como mencionaba, la banda de los Zaragoza fue la pionera, la banda que comenzó a fijar cimientos para las diferentes bandas que se conformaron, para ello, la siguiente información que rescataremos será de ayuda para darnos una idea de cómo estas prácticas se van construyendo:

Anteriormente creo que mis abuelitos tocaban así las vísperas de una fiesta y que cantaban ellos, se cantaba música en latín, era una orquesta, armaban una orquesta, por ejemplo metían ahí violines, contrabajo, flautas y voces, primera voz, segunda voz, tercera voz y el órgano, y hasta, de ahí viene también para tocar música en latín hay que conocer música gregoriano pues, quien sabe este, pues mi papá me enseñó un poco música gregoriano porque no es lo mismo así digamos un solfeo, esos son, tiene cuatro pentagramas pero este ya no venía digamos así las notas, redondas o blanca, negras, corcheas, ahí se veía, eran como cuadritos como letras de los chinos, así se ve el canto gregoriano. Ya no se ve eso, de ahí lo que se ha perdido acá te digo la danzonera, se tocaba mambo, guarachas y este boleros, chá chá chá, swing y este popurrís. (Elpidio Zaragoza, 2019)⁴¹

La banda Hoyos nació gracias a la separación que hubo en los Zaragoza y poco a poco fue creciendo (...) nos gusta la música porque nos hace representar al pueblo cuando salimos fuera de Puebla y hasta aquí en Catarina y también porque es nuestro modo de vivir (...) también algunos viven de la siembra, pero ya como extra (...) quienes la fundaron ya sabían de música y ellos fueron enseñando a los demás (...) aunque

⁴¹ 28 de Agosto de 2019 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

también solo aceptamos a quienes ya saben de música porque así es más fácil sacar más canciones. (Jaime Hoyos, 2019)⁴²

En relación con la visión de la música es que también las prácticas que la banda Zaragoza posteriormente fueron reproducidas por las demás bandas, ya que estas nacieron gracias a la desintegración de algunos elementos de la banda original.

Vale la pena decir que estas actividades se reproducen teniendo diferentes variaciones, pero conservando la esencia original.

La manera en cómo son vistas las bandas es un punto importante, debido a que son elementos que también dan corpus al *habitus*, por ejemplo:

La banda Castillo por su maestro, está grande y tiene una enfermedad que hace que no pueda caminar pero ahí anda enseñando con mucho entusiasmo y es muy comprometido, con respecto a la música, son más de música clásica y música popular. Los Hoyos los caracteriza cuando tocan los toritos, lo tradicional pues es que cuando no tocan ellos eso como que no se siente el mismo sabor. Y de los Zaragoza también la música clásica y la música de banda sinaloense. (Carmelo Chávez, 2019)⁴³

Es a través de los géneros musicales como también influyen para la selección de determinadas bandas para su participación en las fiestas:

Casi a todas pero en diferentes fiestas, además de que se toca diferente y así. Por ejemplo para tocar en una fiesta de diciembre es necesario preparar buena música y los cantos que se tocan. Todos nos sabemos la melodía de los cantos (...) en el caso

⁴² 01 de Septiembre de 2019 en ciudad de Puebla.

⁴³ 01 de Septiembre de 2019 en ciudad de Puebla.

de los Zaragoza pues como nuestro repertorio es más amplio pues nos suelen llamar más, aparte de que es la banda más vieja que hay y de cual salieron las demás bandas. (Carmelo Chávez, 2019)⁴⁴

De nuestra banda nos llaman más cuando son fiestas que quieren más ritmos movidos, como los toritos (...) hemos incluso escuchado que los toritos no suenan igual si lo tocan otras bandas, que los toritos ya son nuestros (...) los Zaragoza son más de ritmos norteños pero también tocan los ritmos de la región (...) y de los Castillo, pues su director ya está grande y yo creo que eso influye a que ellos toquen más música tipo clásica, me entiendes, más relajada, como para las misas, pero a veces se desatan y tocan ritmos movidos y hasta sorprenden al pueblo. (Jaime Hoyos, 2019)⁴⁵

Como vemos, cada banda los caracteriza algún tipo de género musical, no obstante procuran mantener un repertorio variado para no estar rezagado o no sentirse parte del municipio. Este tipo de trabajo se encarga el directo de cada una de las bandas y es esto lo que nos lleva a un punto de reproducción con raíces del *habitus*:

Nada más director musical. Bueno, en el caso de los Zaragoza así es. Pero si eres parte de la banda también puede uno conseguir contratos, pero solo es director (...) ya tuvimos tesorero pero no funcionó porque luego no pagaba. (Elpidio Zaragoza, 2019)⁴⁶

Nosotros tenemos dos directores de música porque a veces uno no puede y entonces va el otro (...) los miembros también jalan contratos, nos ayuda a veces el que damos

⁴⁴ 01 de Septiembre de 2019 en ciudad de Puebla, Puebla.

⁴⁵ 01 de Septiembre de 2019 en ciudad de Puebla, Puebla.

⁴⁶ 28 de Agosto de 2019 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

tarjetitas y las veces que hemos salidos a contratos fuera de Puebla. (Jaime Hoyos, 2019)⁴⁷

Solamente yo como directo manejo las cosas porque a veces si la dirigen más gentes no más hay pleitos, por eso nada más la maneja uno. (Guilebaldo Zaragoza, 2014)⁴⁸

Parte esencial de las bandas de viento son los instrumentos que estos mismos utilizan, la característica principal y que se ha señalado anteriormente, son instrumentos de viento, pero estos mismo requieren de inversiones mayores que oscilan mínimo en los 8,000 pesos. Es en este rubro en que las bandas familiares no llegan a costear la adquisición de instrumentos nuevos por lo cual recurren a la compra de instrumentos usados, pero que se encuentren en buen estado.

La adquisición de estos varía dependiendo de cada banda, por ejemplo:

Pues muchos si, Pocos van a tiendas de música para adquirir uno nuevo. Algunos los compran usados pero eso no significa que estén rotos si no que es más fácil y accesible. Los instrumentos de percusión la mayoría de las bandas los adquieren en tiendas de música nuevos ya que son difíciles de conseguir y son caros. También depende si alguien te quiere vender un instrumento usado tienes que ver que no estén muy usados porque si no, no tendría chiste comprarlo. (Elpidio Zaragoza, 2019)⁴⁹

Con trabajos hemos conseguido algunos instrumentos, en su mayoría son usados pero tratamos también de comprar algunos nuevos (...) más los que se usan muy seguido

⁴⁷ 01 de Septiembre de 2019 en ciudad de Puebla.

⁴⁸ 06 de Junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

⁴⁹ 28 de Agosto de 2019 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

como los clarinetes o las trompetas, esos los compramos cuando alguno va para Puebla, pero los usados a veces son de acá de Catarina o de Chigmecatitlán. (Jaime Hoyos, 2019)⁵⁰

En la bandita ya tiene años que no compramos instrumentos porque procuramos cuidarlos mucho y darles mantenimiento (...) las otras bandas compran instrumentos más seguido porque los usan más pero también no los han de cuidar (...) yo tengo acá un clarinete que ya tiene unos 10 años, no lo cambio porque aún suena, solo hay que cuidarlo. (Guilebaldo Zaragoza, 2014)⁵¹

Pero esto ha llegado incluso a la banda infantil y su adquisición de instrumentos:

Los instrumentos nos los dieron como resultado del proyecto que metimos en la presidencia, nos dieron el dinero y ya fuimos a comprarlos (...) nuevos porque teníamos que comprobar el gasto (...) pero a los niños le enseñó que deben cuidar los instrumentos, son caros y es algo que al menos he aprendido y visto que hacen algunos integrantes de las bandas. (Vicente Flores, 2016)⁵²

Otro elemento que se reproduce y que es un elemento principal es la de los títulos que las bandas han generados, al referirnos a títulos hacemos mención de grados académicos relacionados con la música misma, alusivos al capital cultural objetivado propuesta por Bourdieu (2018):

⁵⁰ 01 de Septiembre de 2019 en ciudad de Puebla.

⁵¹ 06 de Junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

⁵² 12 de Junio de 2016 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

En la banda no hemos tenido algo así, desde Luis Manuel Zaragoza no se ha tenido algo así (...) tuvieron un maestro que les enseñó la música de manera más profesional y hemos tenido gente que se ha ido a estudiar a escuelas de música o a conservatorio, no terminan porque a veces ya no se puede pagar pero aprovechan, porque regresan sabiendo mucho (...) tenemos a uno que este año acaba la licenciatura en música, es el primero de todos. (Elpidio Zaragoza, 2019)⁵³

Para el caso de la banda Hoyos y Castillo reproducen el mismo patrón, en ninguna tienen elementos que hayan concluido estudios técnicos o de licenciatura, entre sus filas hay quienes decidieron estudiar pero sin concluir asegurando que es caro pagar eso o que a veces prefieren más trabajar que seguir estudiando, esta práctica es muy común dentro de las bandas, común que suele reproducirse o incluso tener algunas variantes.

Otro elemento de reproducción es la paga que reciben los miembros de las bandas familiares, este pago⁵⁴ tendrá variaciones dependiendo de los integrantes:

Por saber un poco más, Aunque también tiene que ver eso de ser constante. Si te ven que le echas ganas pues ahí va otra lanita. (Carmelo Chávez, 2019)⁵⁵

Yo les pago conforme veo que avanzan y al compromiso que tienen, porque a veces no van a ensayos pero cuando regresan tocan bien, pero tampoco puedo pagar igual a

⁵³ 28 de Agosto de 2019 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

⁵⁴ El costo de cada banda varía, ya que oscila entre los 20,000 hasta los 25,000 pesos por un contrato de tres horas, en caso de requerir horas extras se divide el precio por hora. También es necesario señalar que aquí juega el intercambio de capitales para una adquisición mayor, misma que les permitirá seguir interactuando en el campo, esta idea se desarrolla en la teoría de la acción (1997).

⁵⁵ 01 de Septiembre de 2019 hrs en ciudad de Puebla.

quién viene todos los días y ensaya (...) si saben tocar más instrumentos también reciben más, varía, varía dependiendo situación. (Elpidio Zaragoza, 2019)⁵⁶

En la banda el pago varia de como toques y cuantos instrumentos sepas, entre más sepas, mas recibes (...) los ensayos no tomamos en cuenta porque sería injusto, algunos pueden, otros no (...) cada quien sabe cuánto quiere ganar. (Jaime Hoyos, 2019)⁵⁷

Cuando nos contratan yo les pago conforme a lo que saben, trato de ser justo con ellos porque el talento también influye (Guilebaldo Zaragoza, 2014)⁵⁸.

Todos estos elementos son fundamentales para la reproducción del *habitus* ya que conforman parte de la percepción del cómo se concibe la música y como la reproducen, al grado de que todas las bandas reproducen estos patrones teniendo algunas variaciones que adaptan conforme a cada banda.

Cada banda tiene sus elementos para la enseñanza, partituras que deben interpretar pero estos elementos son los que utilizan como capital a intercambiar, ya que entre bandas se prestan estos materiales, ya sea para mejorar las ejecuciones o aprender piezas nuevas, para profundizar en ello rescataremos lo siguiente:

Pues cada banda tiene sus partituras, algunas incluso las consiguen cuando van a Chigmecatitlán o a veces cuando van a la ciudad (...) entonces estas partituras a veces las bandas se las prestan a cambio de otra partitura, antes las transcribían pero ahora

⁵⁶ 28 de Agosto de 2019 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

⁵⁷ 01 de Septiembre de 2019 en ciudad de Puebla.

⁵⁸ 06 de Junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

ya nada más le sacan copias y ya (...) a veces esas piezas que comparten la usan para la serenata. (Vicente Flores Arizpe, 2016)⁵⁹

El intercambio de estos capitales también los lleva a un panorama de intercambio más amplio, ya que dependiendo de la calidad musical o las relaciones que tienen entre ellos empiezan a tener un privilegio que los comienza a separar, rescatando lo siguiente:

Para llegar a un cargo aquí necesitas llevarte bien con todos para que te apoyen, a veces los cargos caen o con mi familia o con los Hoyos (...) a veces tiene que ver el partido, pero es más como te ven los demás. (Ignacio Zaragoza Navarro, 2016)⁶⁰

Ejemplo de lo anterior, es que en las fiestas los mayordomos o las hermandades seleccionan a su banda de preferencia para amenizar la fiesta o los rituales eclesiásticos. Esta selección dependerá de varios factores como: la relación del tipo parental que tenga con el mayordomo, relaciones de amistad, calidad y prestigio de la banda, etc.

En relación con las prácticas de la música, éstas se ven inmersas dentro del municipio pero también es necesario remarcar que Santa Catarina no es el único de espacio donde se practica la música, ya que las bandas familiares amplían este mismo a través de los contratos que tienen, los cuales no solamente son de manera interna, sino que incluso van más allá del estado mismo, con ello su acumulación de capital se vuelve basta y que servirá de intercambio para la adquisición incluso de diferentes puestos dentro del municipio, ya sea como presidente municipal o mayordomo.

Como vemos la música es ese elemento de la cual se desprenden diferentes actividades las cuales son reproducidas de manera generacional y que incluso dan pie para

⁵⁹ 10 de Junio de 2016 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

⁶⁰ 14 de Junio de 2016 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

nuevos proyectos, como el caso de la banda infantil, la cual a pesar de no pertenecer a una banda familiar si reproduce prácticas que las banda familiares si, aunando a ello la banda infantil tiene influencia incluso de la banda familiar de mayor tiempo.

Continuando con la banda Zaragoza y su influencia con la música se puede decir lo siguiente:

Eran una banda grande pero tuvieron conflictos y de ahí la separación. Formaron sus bandas Uno de ellos fue el maestro del Chente⁶¹. Su banda se llama Banda Castillo. (Carmelo Chávez, 2019)⁶²

Habiendo conocido el *habitus* de manera histórica y como este mismo se reproduce, hay que mencionar el hecho de que todas estas actividades se reproducen a través del parentesco, debido a que las bandas de viento familiares transmiten ese conocimiento y prácticas de manera generacional, de padres a hijos, nietos, etc. Pero también hay que señalar que han existido diferentes ramas generacionales en las que ha existido gente que no ha encontrado el interés por la música y deciden mejor dedicarse a algún oficio ajeno a la músico, sea desde la siembra, al artesanía en rafia o incluso emigran a diferentes estados de la república y solo regresan para la fiesta patronal.

Retomando el punto anterior, podemos señalar la distinción entre aquellos que se dedicaron a la música y aquellos que no, aunque claramente es muy notoria debido los siguientes puntos: Aquellos que se han dedicado a la música radican en Santa Catarina Tlaltempan o residieron fuera debido a que decidieron estudiar música de manera académica,

⁶¹ Chente o Vicente Flores Arizpe es el actual directo de la banda infantil e incluso perteneció a la banda Los Castillos.

⁶² 26 de Agosto de 2019 en ciudad de Puebla.

pero terminan regresando a su lugar de origen y transmiten todo el conocimiento adquirido a los miembros de su familia o de su banda, de esta manera es como las prácticas y el *habitus* encuentran paso en el día a día. Aquellos que decidieron tomar otro camino emigran para conseguir trabajo o deciden quedarse en el municipio a trabajar su tierra, la artesanía o tener su negocio propio o ser trabajadores independientes⁶³, aunque aquellos que deciden quedarse no los excluye de aquella percepción de la música, simplemente no la practican.

Este tipo de distinciones se encuentra relacionado a lo que Berger y Luckmann (2001) mencionan acerca de la socialización primaria y secundaria, para este caso, durante la socialización primaria, que es en casa, se ven influenciados de manera directa a la música, su ejecución y su primera percepción de la misma, de manera que como un principio los niños se encuentran inmersos y generan capitales que ponen en juego a lo largo de su vida en los diferentes espacios en los que se desarrollan. Estando en la escuela y donde se desarrolla la socialización secundaria es que los niños terminan de definir su visión de lo que quieren reproducir, si dedicarse a la música y vivir de ella o dedicarse a otro oficio que le resulte de mayor interés, aunque es importante señalar que en ambos casos la música los influirá.

Aunque exista esta separación de entre músicos y no músicos, el fenómeno generacional se remonta de la misma manera, es decir, aquellos que se han dedicado a la música tendrán hijos que encontraran el gusto por ésta y quienes no, de la misma manera, aquellos que no se dedicaron a la música reproducirán ese mismo fenómeno, la diferencia

⁶³ Al referirnos con negocio propio abarcaremos aquellos trabajos que son ajenos a la tierra. Parte de estos negocios propios están relacionados con misceláneas, comercio dominical, pequeños puestos de comida, mecánica, etc.

radicará en esa percepción e importancia de la práctica musical, esta última será decisión del niño.

Es en este último punto es en el que se desarrolla la banda infantil, ya que la conforman hijos de no músicos, y en ocasiones muy remotas hijos de músicos, que, como resultado de su socialización y su introducción a este esquema de percepción de la música, encuentran el interés por la reproducción de la música y que a través del *habitus* construyen una identidad social, resultado de la socialización que estos niños realizan en su vida diaria.

Así pues, la banda infantil comenzará a reproducir las prácticas musicales y a desarrollar su esquema de percepción de la música gracias a la socialización que desarrollan desde temprana edad, así mismo, las banda familiares han sido una gran influencia para que la banda infantil reproduzca dichas prácticas, acoplándolas a sus necesidades y que servirán al mismo tiempo como un puente para la creación de una identidad social. Estas ideas serán desarrolladas en el capítulo posterior.

4. Ve'e De'e Davi Dakuanda: La banda infantil de Santa Catarina Tlaltempan

4.1 Introducción

Una vez comprendidas las líneas teóricas que guiarán esta investigación, de conocer de manera general el municipio y de haber conocido a grandes rasgos acerca de la tradición de las bandas de viento es momento de empezar a realizar el análisis correspondiente de la banda infantil el cual es el tema central que nos atañe. Para ello, será necesario comenzar a comprender que a pesar de que pertenecen al mismo municipio, las actividades y las perspectivas serán de manera diferente.

Como un elemento principal partiremos de la teoría de la acción propuesta por Pierre Bourdieu (1997), la socialización primaria y secundaria de Berger & Luckmann (1991) y la identidad de Gilberto Giménez (2007) como elementos rectores y que darán el corpus teórico, pero también es necesario mencionar que se compaginará la información empírica rescatada del trabajo de campo.

En este cuarto capítulo, los apartados que explicarán con base al material empírico, como se obtiene el proceso de la construcción de la identidad teniendo como punto de referencia el *habitus* sin dejar atrás el proceso por el cual se hace presente.

Es necesario rescatar los conceptos rectores con los cuales Pierre Bourdieu utiliza para indagar en el *habitus*. “Campo” y “Capital” serán conceptos rectores que permitirán dar nociones del cómo identificar el *habitus*. Este campo al cual haremos referencia será el campo social, éste se verá identificado no solamente en un lugar o sector determinado de la comunidad, como capital, será rescatado el concepto de capital cultural objetivado e incorporado y como punto final se tomarán las ideas de identidad de Gilberto Giménez.

Para dar pauta de la asociación de identidad y el *habitus* se retomarán las ideas de la socialización primaria y secundaria de Berger y Luckmann, las cuales darán un primer acercamiento hacia la intercepción de ambos conceptos y que serán parte importante mencionar.

Para adentrarnos de lleno a este capítulo es necesario comenzar por conocer el contexto de la banda infantil y de los niños que la integran, conocer su perspectiva y observar sus actividades que es lo que nos interesa para identificar el *habitus* y la identidad se verá relacionada a través del análisis de las respuestas de las entrevistas realizadas. Se puede mencionar que existirá punto(s) clave para encontrar la relación entre la identidad y el *habitus*, este se apreciará a través de la socialización de los integrantes de la banda, una socialización tanto primaria como secundaria que se manifestará dentro de las prácticas y el conocimiento del tema de la música, sea tanto en la ejecución como de temas en específico de tiempos, notas y estructura de la misma.

4.2 Contextos sociales y personales de los integrantes

Con respecto a la banda infantil, es necesario rescatar la información obtenida en trabajo de campo. El primer punto a rescatar es el nombre de la banda el cual es Ve'e De'e Davi Dakuanda, proveniente del mixteco y que significa Hijos de la lluvia, actualmente pertenece a unas de las bandas de viento existentes en la comunidad de Santa Catarina Tlaltempan. Para ahondar más a fondo, se conocerá el contexto de la misma y a su vez se conocerá el contexto de los integrantes de manera grupal.

La banda infantil fue fundada en el año 2011 como resultado de 2 principales factores dentro de la comunidad: El fracaso del conservatorio de Santa Catarina Tlaltempan.

Originalmente esta primera fue fundada con el objetivo de adentrar a los niños y jóvenes a la música desde temprana edad para con ello crear músicos no solamente como ejecutantes sino que obtuvieran un grado de estudios que los avalara al momento de concluir con la educación dentro del conservatorio. Al tener poca demanda de alumnos y la deserción de los mismos se decide cancelar el proyecto como tal puesto que la comunidad y el director del conservatorio se percataban que predominaba más la música de enseñanza en casa que de enseñanza en una escuela, permitiendo observar que la enseñanza de la música sigue conservando su esencia generacional, pasando la enseñanza de padres a hijos de manera sucesiva.

Cabe destacar que las bandas familiares serán otro de los factores por la cual se conforma la banda infantil de la comunidad, estas, al ser familias que comparten un mismo apellido, aceptan o dan mayor preferencia a los aspirantes que provienen de esa misma familia, enseñándoles música desde temprana edad y teniendo como maestros a familiares dedicados a la música, a pesar de ello estas bandas suelen aceptar a jóvenes o niños ajenos a su familia siempre y cuando cumplan con ciertos requisitos, los cuales dependerán de cada banda familiar, ejemplo observamos como: Tener un dominio avanzado del instrumento que desean tocar, la propiedad de un instrumento musical e incluso la exclusividad de tocar solamente con esa banda familiar. Si no cumple con esas reglas simplemente no se interesan por esos niños, así como también suelen convocarlos solo para algunos eventos y con ello decidir si continuar llamándolo.

Cuando se hace referencia de las bandas familiares, llegamos al punto culminante del pasado de la creación de la banda infantil. Al tener un conocimiento de las existencia de las bandas familiares muchos de los niños no perciben la idea de pertenecer a una banda familiar y por ende deciden integrarse a la banda que se forma en casa de cultura, en su mayoría son

niños que no pertenecen a una familia en específico (como la familia Hoyos, Zaragoza, Castillo, etc.) sino que son niños los cuales han sido hijos de padres que llegaron a la comunidad con el paso del tiempo o poseen un apellido en común de las bandas pero mantienen una relación distante.

Hay que señalar que la banda infantil rompe con unos de los elementos fundamentales de las bandas de viento, la cual tiene que ver con las relaciones de parentesco, debido a que la banda infantil rompe con este esquema ya que sus integrantes no comparten alguna relación familiar directa con las bandas familiares, así como también el director de la misma, Vicente Flores Arizpe, quién, en algún momento perteneció a la banda de los Zaragoza y la banda de los Castillo. El director de la banda al percatarse de la práctica musical era exclusivamente de unos cuantos, decide crear la banda infantil con el objetivo de ampliar el panorama de las bandas de viento y que no fuese una práctica que solo las bandas familiares pueden realizar. Este hecho nos da pauta para empezar a comprender que la banda infantil romperá con este esquema de reproducción iniciado desde la primera banda que ha existido en Santa Catarina Tlaltempan, debido a los integrantes y el director de la banda infantil no tienen relaciones de parentesco directas con alguna banda familiar.

Frente a la ausencia de alguna relación de consanguinidad con las bandas familiares, los niños de la banda infantil se ven excluidos en las prácticas musicales de manera generacional, no obstante, existe una oportunidad de practicar la música sin tener la necesidad de pertenecer a una banda familiar, es en este punto donde la banda infantil comienza a tener su importancia, ya que el ingreso a esta no sigue las prescripciones estipuladas de las relaciones de parentesco, por tanto acepta a todos los niños sin importar su relación de parentesco, incluso si su familia pertenece a una banda familiar tiene el mismo derecho de

incorporarse a esta, solo deben de cumplir con respetar las normas por las cuales se rige la banda misma.

El ingreso a la banda infantil de Santa Catarina Tlaltempan se ha mantenido a través de la convocatoria, estas se realizan para el ingreso a la banda, se ofertan en las escuelas primarias de la comunidad de Santa Catarina Tlaltempan. El director de la banda, Vicente Flores, acude a las escuelas para invitar a los niños a participar en la banda aceptando niños desde los 5 años hasta los 13.

Para ingresar a la banda infantil no se requiere de tener conocimiento avanzado de música, adquisición de instrumento o llevar un promedio escolar determinado, el objetivo es la de mantener viva a las bandas de viento y principalmente una que está conformada por niños y niñas.

A pesar de su reciente creación, la banda no era bien vista por los integrantes de la comunidad, ya que lo veían como un proyecto que fracasaría al igual que el conservatorio, además de realizar críticas hacia su director, fomentando con ello algunos tropiezos para crecimiento, cabe mencionar que en sus comienzos la banda no contaba con los instrumentos musicales, falta de apoyo por parte de las autoridades y el rechazo de algunas personas de la comunidad es que se decide construir un proyecto para la obtención de instrumentos musicales, siendo de manera positiva la adquisición de los mismos.

No existen distinciones de género para el ingreso a la banda, ni tampoco distinciones con relación a alguna banda familiar ya que permiten el ingreso tanto a niños como a niñas, así como también a niños que pertenecen a una familia que posee banda, el objetivo de la

banda es, además de la mencionada, continuar con la música de viento y generar en los niños no solo una identidad de músicos sino un modo laboral a futuro.

Un punto a destacar es que la banda infantil acepta tanto a niños como a niñas, ya que las bandas familiares solo están integradas por hombres. El hecho de aceptar a ambos géneros, rompe con una de las prácticas principales de las bandas familiares. Hay que destacar que la incursión de la mujer en estas prácticas es de reciente integración y la banda infantil es la primera institución en integrarlas en este campo de acción⁶⁴.

Como se ha mencionado antes, los niños que conforman y conformaron la banda infantil son niños que no tienen una relación directa o cercana con alguna familia de apellido popular, deciden entrar a la banda para tener conocimiento de la música y como una manera de entretenimiento, algunos de estos niños ven a la banda infantil como un escalón para ingresar al campo laboral de la música ya que algunos de ellos han sido invitados por otras bandas a tocar con ellos y adquieren un ingreso económico mayor al que obtienen dentro de la banda infantil.

4.3 Campo, capital y *habitus* en la banda infantil

4.3.1 El campo social.

Ya que hemos mencionado algunas de las características de la banda infantil de la comunidad de Santa Catarina Tlaltempan se puede definir el espacio social, a este espacio lo apreciaremos como un conjunto de relaciones o un sistema de posiciones sociales los cuales

⁶⁴ Es necesario mencionar que no se abordará de manera extensa el tema de género en la banda infantil debido a que el tema se desviaría del punto central de esta investigación. No obstante, se deja abierta la posibilidad de estudiar el tema en futuras investigaciones.

se definen las unas en relación con las otras, cabe demostrar que el caso que presentaremos se muestra de la siguiente manera.

Para definir el campo de acción, retomaremos la propuesta de Bourdieu (1996 y 1997) donde menciona que el campo es un sector determinado de actividad social en donde se desarrollan actividades y los individuos participan en ella. El campo que nos atañe en este momento lleva por nombre Santa Catarina Tlaltempan. En este campo de acción se ven inmersas una variedad de pequeños campos en los que tanto la gente de la comunidad como los niños interactúan y entablan relaciones de diferente tipo.

Cabe destacar que la interacción de las personas suele verse un poco mermada en los diferentes días del año, ya que la vida y las acciones cotidianas no suelen reflejarse como elementos que la misma gente ha mencionado como destacables, salvo aquellas actividades en las que la religión hace llamado de la congregación a la que se encuentren profesando. Pero es aquí donde se puede mencionar que empieza a aparecer un elemento principal y que tiene un peso mayor dentro de este campo, pero que por el momento no empezaremos a desarrollar ya que existen más actividades que se ven inmersas y se realizan bajo el efecto de este fenómeno sociocultural.

La vida cotidiana en Santa Catarina Tlaltempan no solo se ve influenciada por las actividades religiosas que puedan resonar en el transcurso del año. Pero son estos fenómenos sociales los que permiten poder delimitar un primer campo de interacciones en donde los protagonistas son, en su mayoría, personas de avanzada edad y mujeres, dejando en menor cantidad a hombres y niños.

La sucesiva actividad que crea un siguiente campo son aquellas en las que se ve relacionada la educación de los niños. Las escuelas que actualmente brindan servicio de educación a la comunidad son una de las principales fuentes de interacción y de socialización para los niños, se puede decir que este campo es que más influencia puede tener para comenzar a tener un primer acercamiento al campo mayor.

Es necesario mencionar que la escuela es uno de los conductos para que los niños desarrollen sus primeros intentos de una socialización más compleja entre ellos y que posteriormente ayude a introducirlos a la comunidad. Aquel campo que ayuda para la exploración y que permite poder socializar ya no solamente con la familia, sino que la interacción se ve más desarrollada. Los niños empiezan a comprender que existen espacios en los que las actividades son diferentes, que se rigen bajo normas ajenas a las que habían iniciado y en los cuales empiezan a comprender que la conducta jugará un papel importante para la interacción, por ejemplo: Existen dos momentos en el que los niños socializan, el primero de ellos es a través del aula de clases, aquí mismo es donde los niños comprenden que están bajo un régimen y normas de conductas establecidas: si te portas mal recibes un castigo, en cambio, si tu conducta es buena y participativa, recibes una recompensa. El segundo caso de socialización se realiza a través del recreo, aquí los niños encuentran una libertad que explotan y es a través del juego como empiezan a ampliar su modo de socialización ya que empiezan a conocer a más niños que no están en su mismo salón de clases, es aquí donde amplían su panorama y las relaciones sociales empezarán a influir y a nutrir su capital⁶⁵.

⁶⁵ Retomaremos los elementos de la socialización primaria y secundaria propuesta por Berger y Luckmann (1991) para comenzar a comprender como es que a través de la socialización los niños amplían su panorama

Con respecto al tema de escuela y su socialización, es que abarcaremos la distinción los niños que pertenecen a una banda y de aquellos niños que no. Como primer punto es que los niños que son músicos su interacción es más relacionado con niños que comparten el mismo interés por la misma, ya sea que convivan con familiares o con los niños de la banda infantil, pero aquí es destacable que incluso los niños de la banda infantil suelen relacionarse entre ellos mismo, aunque hay excepciones en donde dentro de misma interacción adentran a niños que no son músicos.

Los niños de las bandas suelen llevarse más entre ellos, como que se unen más y los otros niños son como que más distraídos, como que les interesa otra cosa como el fútbol o cosas así, pero los otros niños la música los llama. (Marcia Hoyos, 2014)⁶⁶

En relación con la socialización que se practica en las escuelas, nos da pauta para hablar de un siguiente campo de acción, el cual son las áreas públicas de Santa Catarina, pero para fines de este análisis solo nos enfocaremos al área designada para el deporte la cual está ubicada a un costado de la iglesia. En esta área los niños siguen nutriendo más sus relaciones sociales, porque en este espacio interactúan con niños que son de otra escuela, grado escolar e incluso empiezan a relacionarse con los diferentes familiares que tienen, ello, a través de las prácticas del deporte e incluso en el ámbito de la música, aunque en este último rubro es un poco menos notorio.

Otro punto es, y no menos importante, sino uno de los más importantes, el hogar, ya que es aquí donde los niños comienzan a aprender cómo funcionan las relaciones sociales, es

social y les permite al mismo tiempo interactuar e intercambiar su capital, así como ponerlo en juego dentro del campo, mismo que es retomado de Bourdieu & Wacquant (1995).

⁶⁶ 04 de Junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

el primer centro de normas que se imponen y que se reflejan cuando empieza a alejarse del ámbito casero.

Siguiendo a Berger y Luckmann (1991), el hogar es el primer precursor del gusto por la música, pero hay que aclarar que no todas las familias han tenido ascendencia de músicos y que no todas las familias sienten esa atracción por la música o simplemente deciden alejarse de la misma, ya sea por falta de interés, tiempo o incluso problemas con los integrantes o con la familia misma.

Existe una gran diferencia entre las familias que se dedican a la música de las familias que optan por otras actividades, esto debido a que las primeras enfocan su atención en la ejecución y aprendizaje de la música desde temprana y se vuelve su mayor fuente de ingreso, agregando a que las bandas de viento son generacionales, una profesión de la que, hablando de manera un poco extrema, uno puede no escapar y que si llega a no mostrar interés empiezan a ser en cierta medida excluidos de la tradición familiar, del referente identitario de la comunidad.

La música es el fenómeno sociocultural de mayor influencia en Santa Catarina, es aquella actividad que la población ha adoptado con el pasar de los años y que se convierte en un punto central el cual no debe de faltar en la vida cotidiana de las personas. Pero ¿Qué pasa con las personas o familias que no están inmersas en esa actividad familiar? Es sencillo responder a esta primera interrogante, este sector no se ven relegado, se incluye y se dejan incluir en las actividades de la comunidad, disfrutan de la música de banda, obtienen cargos de importancia como la mayordomía, hermandades o cargos en la política interna, que viven de la artesanía o del cultivo propio. Pero también es necesario mencionar que no se libran de

la música de manera interna, porque existen descendientes que empiezan a tener ese gusto por la música, ese gusto por tocar, vivir de ella, de formar parte de algo más grande.

Retomando lo anterior, hay que mencionar que si no perteneces a una familia de músicos es casi imposible que uno pueda ser ejecutante de música, pero es totalmente lo contrario. Con el pasar del tiempo algunas bandas han abierto las puertas a estos niños que desean aprender música, que buscan pertenecer a una banda o que son inculcados para aprender y vivir de la música. Es a través de esto último que nos traslada al espacio que nos interesa y que hemos abordado.

La casa de cultura será el campo de acción de mayor interés y peso dentro de esta investigación, esto se debe a que en ella se encuentra la banda infantil de Santa Catarina Tlaltempan.

Esta banda se ha caracterizado por recibir a niños que tienen el gusto por la música pero que no aspiran a una banda familiar, gustan de tocar de manera independiente o de aceptar incluso a niños que pertenecen a una banda familiar pero que prefieren mantener una distancia.

La banda claramente se ve regida por normas, patrones de conducta, socialización y es un elemento que permite ampliar el panorama de la tradición de las bandas de viento, aunque claramente esta banda en sus primeros inicios no fue tan bien recibida e incluso se

buscó desintegrarla, pero a través de los niños que este proyecto continua hasta fechas recientes⁶⁷.

Catalogarla como un campo de acción se podría considerar un acto extremista, pero es aquí donde cabe señalar que a pesar de ser un espacio pequeño se encuentran toda una gama de interacciones sociales, esto se refleja a que quienes la integran son niños que no pertenecen a ninguna familia de músicos, pero que han sido influenciados de manera indirecta a tener un gusto por la música o por pertenecer a una banda, por el simple gusto o por verlo como una profesión a futuro, intercambio de capitales y como resultado la producción de un *habitus* musical.

Como un generador de prácticas, la banda infantil procura crear su propio ritmo de trabajo o incluso de socialización, revolucionaria debido a que ha sido precursora de integrar a niñas a la banda y que los integrantes reproducen las normas internas pero que también integran a la banda normas que aprenden en los diferentes campos en los que se desarrollan.

En resumen, la banda infantil, en el caso de los niños, es el campo de interés por excelencia, ya que a través de este empiezan a desarrollar modos de comportamiento y del cual se desenvuelven las diversas actividades que los niños desarrollan en su vida diaria.

⁶⁷ Actualmente la banda infantil ya no pertenece a la casa de la cultura. Se ha convertido en un proyecto independiente debido a los problemas que surgieron entre el director de la banda, Vicente Flores Arizpe y el presidente municipal Ignacio Zaragoza.

Ello empezó debido a que la banda empezó a volverse más independiente y el director comenzó a separarse de la presidencia, ello provoco que dejaran de pagarle al director y poco a poco fueron excluidos del edificio, sin embargo, la banda infantil continúa con sus ensayos ya de manera más privada en casa del director.

Retomando a Bourdieu (2015) menciona que para que un campo funcione se necesita que las personas estén dispuestas a interactuar, que conozcan las normas, que posean un *habitus* y que conozcan el valor de lo que está en juego. Hay que señalar que la banda, como un campo de acción, le ha permitido a los niños integrarse a diferentes actividades dentro de la comunidad, los vuelve participes no solo de la comunidad, sino que reproducen la práctica musical una vez que han ingresado a la banda infantil. Este proceso de interacción dentro del campo creando un sentido de pertenencia a partir del cual los niños de Santa Catarina Tlaltempan negocian o refrendan constantemente su identidad.

Dentro del campo de acción se realiza una lucha constante para obtener una posición, pero dentro de esa lucha intervienen los capitales como elementos que permitirán conseguirlo, por ello es que como resultado de esa lucha hay una reproducción de normas y prácticas, mismas que darán paso para que los niños se vuelvan maestros.

Visto de diferente manera, la banda infantil se vuelve en un eje central, junto con la música, en su patrón de conductas y de prácticas sociales, pero éstas no solo pueden expresarse a través del ejercicio de la música, es necesario señalar que se ven construidas a través de los capitales que les permitirá complementar sus prácticas y que también será el elemento que de paso a la socialización, teniendo como resultado el intercambio y el aumento de capital.

4.3.2 Capital.

Parte fundamental para comprender las interacciones dentro del campo de acción es la de comenzar a identificar los tipos de capitales que se ven inmersos en la socialización, a pesar de ser niños empiezan a adquirir capitales de diferente tipo pero en menor medida, no

obstante, el capital que más abunda en ellos y que es participe para sus relaciones es el capital cultural y en el cual nos enfocaremos en gran medida.

Este tipo de capital lo veremos en gran medida a través de las observaciones y los modos de comportamiento, así como también en la forma de relacionarse no solo entre los niños de la banda infantil, sino con los demás niños que pertenecen a una banda familiar, si bien, se percibe una diferencia en el momento de socializar, se puede también encontrar semejanzas con respecto a los temas que suelen abordar o la capacidad de entablar diálogos con respecto a la música y los métodos de enseñanza, aunque claro está que en la perspectiva de la música se nota una diferencia radical.

Para identificar el capital y el papel que tienen dentro de este campo de acción rescataremos la propuesta dada por Bourdieu (2001 y 2018) acerca de los tipos de capital y su participación dentro del campo. Asimismo, volveremos la mirada a Berger y Luckmann (1991) acerca de la socialización primaria y secundaria y como a través de ella los niños comenzarán su proceso de adquisición de capital, mismo que pondrán en acción dentro del campo.

4.3.2.1 Capital cultural incorporado.

Para adentrarnos en la forma en cómo se expresan los capitales considero que es necesario dar una explicación de cómo es el capital en su modo incorporado.

Esta forma de capital la reproducimos todas las personas, todos los días a todas horas, incluso desde la primera pregunta que hemos realizado empezamos a tener un capital que posteriormente realizaremos un intercambio por más capital, ya sea cultural, económico,

simbólico, etc. Sin embargo, la transmisión del capital no ocurre instantáneamente sino gradualmente y a lo largo del tiempo⁶⁸.

Para el caso que nos atañe, los niños que pertenecen a la banda infantil desde que comienzan a comprender los fenómenos sociales ocurridos en casa no tienen una relación directa con la música de banda, esto debido a que ellos no pertenecen a una tradición familiar de músicos, son hijos de familias que son ajenas a la música, que sus profesión es la artesanía de rafia o la siembra para consumo propio o alguna otra profesión ajena a la música, claro, sería extremo decir que su acercamiento a la música se realizó una vez que se integraron a la banda infantil, más bien, su acercamiento a la música fue realizándose de manera gradual, primeramente con escuchar el sonido de los ensayos de las bandas mientras el niño se encontrase fuera de su hogar, con preguntas acerca de la música y por qué de las bandas de viento, con la participación en las fiestas del municipio y ver a las bandas más de cerca, ver su manera de tocar y escuchar el repertorio que interpretan.

Todo lo anterior señalado es un golpe directo para los niños que los hace pensar en dedicarse a la música, en pertenecer a una banda y es algo que empiezan a reproducir incluso una vez integrados en la banda infantil. Cabe señalar que no solo de esta manera se ve reflejado el capital cultural incorporado, también existen otras influencias que nos llevan al mismo punto, ser partícipes de una banda de viento.

⁶⁸ Esta idea se retoma de lo propuesto por Bourdieu (2018) acerca del tipo de capitales, así mismo va incluido el caso del capital objetivado.

4.3.2.2 Familiares músicos.

Es necesario rescatar que la mayoría de los niños que pertenecen a la banda infantil no tienen familia directa de músicos, la mayoría sus padres se dedican al comercio, al campo o a la artesanía y de los pocos niños que poseen familia de músicos solo se dedicaron un tiempo a la música dejándolo por otra profesión.

Claro, hay que señalar que la banda infantil no cierra las puertas a los niños que pertenecen a una banda familiar, se han dado casos en que algunos niños que son de familia de músico ingresan a la banda por el simple gusto de liberarse del yugo familiar, por aprender música desde otro punto de vista o simplemente como parte de un entretenimiento externo a la banda familiar. Por otro lado, Vicente Flores expresa lo siguiente:

A veces vienen niños de otras bandas que hay acá en Catarina, muchas veces solo están unos días o una temporada y se van, aunque yo creo más bien que los mandan para ver cómo les enseño y ver cómo pueden molestar, como te dije, antes a la banda no la querían y hay algunos que aún siguen sin quererla. (2014)

Hay que destacar que realmente los niños que integran a la banda infantil son, en definitiva, niños que son ajenos a las bandas familiares, aunque claro, hay que destacar que las bandas familiares influyeron para que estos niños ingresaran a la banda infantil. Se puede asegurar que es un intercambio equivalente, las bandas familiares influyen en los niños y estos, al tener un conocimiento mayor de la música ingresan posteriormente a una banda familiar.

4.3.2.3 Ingreso a la banda por interés.

Hay que destacar en este punto que los integrantes de la banda infantil, en su mayoría, han ingresado a la misma por el interés y gusto de la música, dejando de lado el no pertenecer a alguna banda familiar, incluso han buscado formar un grupo independiente para tocar piezas que las demás bandas no interpretan. Estas piezas van más allá de lo que acostumbran las bandas familiares, ya que algunas bandas no suelen ampliar el repertorio a ritmos más contemporáneos y deciden continuar tocando los ritmos que acostumbran. Aunque claro, los niños no dejan de lado el continuar tocando ritmos característicos del municipio.

Retomando el punto, los integrantes que han integrado la banda lo han hecho por el gusto a la música, gusto que se ha ido construyendo a través de la socialización de los niños a partir de los diferentes campos de acción en los que se ven inmersos, claro, la perspectivas de los niños al ingresar se puede mostrar con lo que ellos mencionan.

Pues yo entre a la banda por gusto, porque me gusta la música y como no me dejan entrar en las otras bandas, pues mejor me vine a esta (...) aquí me divierto, aunque a veces es pesado, pero me gusta. (Eduardo Olivares, 2014)⁶⁹

4.3.2.4 Ingreso a la banda por influencia familiar.

Algunos de los niños que han ingresado a la banda infantil ha tenido familiares que pertenecen o pertenecieron a la misma, siendo esto un factor para el ingreso de los niños, inclusive se han visto los mismos integrantes influir en la decisión de sus hermanos o primos para ingresar a la banda, algunos de esos niños ya tienen nociones de música y de cómo

⁶⁹ 15 de Junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

ejecutar un instrumento, cuando ingresan a la banda se les enseña la manera “correcta de como tocar”.

El hecho de que han tenido familiares que solo se dedicaron un tiempo a la música es un elemento importante para que los niños se vean inmersos en esas interacciones, aunque también puede ser parte aguas para comenzar a ser algo gradual, un claro ejemplo de ello es que en la banda infantil, con el paso del tiempo, se han agregado hermanos de los primeros niños que la integraron, por ejemplo: los hermanos Yair y Eduardo Olivares, el primero de ellos, Yair, ingreso a la banda infantil más que por un gusto, sino por necesidad de empezar a tener una solvencia económica que ayudase a su familia, no obstante, tiempo después su hermano Eduardo ingresa a la banda pero ahora es más por el gusto que por una necesidad.

Otro ejemplo de ello son los hermanos Emmanuel y Valeria Rosete, en este caso ambos hermanos entraron a la banda por un gusto de pertenecer a ella, no ingresaron por tener alguna necesidad de solvencia. Emmanuel fue el primero que ingresa a la banda y su hermana ingresa posteriormente como parte de un proyecto de formar una banda de viento femenino, sin embargo tiene más gusto por pertenecer a la banda infantil.

Como vemos, la familia misma influye para el ingreso a la banda infantil, claro, hay que señalar que esta familia no es generacional y que su ejercicio de la música empezó una vez que la banda se forma.

4.3.2.5 Ingreso a la banda por influencia externa.

En este rubro, realmente son escasos los niños que ingresan a la banda por tener una influencia externa, en su mayoría se han visto inmersos en influencias por parte de familia, ya sea hermanos, o primos.

No obstante el hecho de que en sus filas son niños con alguna influencia, existe un caso en el que su ingreso a la banda fue por parte de la invitación que se realiza en las escuelas. Zuley, una niña de 11 años ingreso a la banda infantil por la invitación que se realiza en las escuelas primarias de Santa Catarina y ella comenta lo siguiente: Yo entre a la banda nada mas así, Vicente invito a los niños de la escuela y pues entré, solo es para matar el tiempo (2014).

Hay que señalar que no todos los niños se ven influenciados por la música para ingresar a la banda, no obstante la música si los influencia para que se mantenga dentro de la banda infantil.

4.3.2.6 Capital cultural objetivado.

En relación con el capital que adquirimos en el día a día, también hay otro tipo que es el que nosotros poseemos de manera física, un capital que adquirimos, que se vuelve de nuestra propiedad, palpable y que puede ser intercambiado por otro de la misma índole. Claro, nos referimos al capital objetivado, aquel que está integrado por bienes culturales como son libros, cuadros, discos, etc.

Para esta interacción de capital es necesario señalar que no es un capital que sea propio, sino compartido, por lo tanto es lo que explicaremos en este momento.

4.3.2.7 Posesión de instrumento propio.

La banda infantil de Santa Catarina Tlaltempan empezó como un proyecto del cual no poseían instrumentos propios, en sus orígenes funcionaba con ayuda de instrumentos que eran prestados o que eran propiedad del directo. Con el paso del tiempo y a través de un

proyecto presentado a la presidencia municipal fue que la banda empezó a adquirir instrumentos propios.

Parte de las reglas con las que se rige la banda es que dichos instrumentos no son propiedad de ninguno de los niños, sino propiedad de la banda, por lo cual todos los niños tienen acceso a todos los instrumentos, pero realmente los niños se enfocan más en el instrumento que ellos desean tocar. Hay casos en que los niños tienen el permiso de llevarse los instrumentos pero con la condición de que deben de mantenerlo en buen estado, darle mantenimiento para que con ello se pueda preservar más tiempo y no pierda el sonido, eso no implica que ya sea de su propiedad⁷⁰.

4.3.2.8 Libros de enseñanza de la música.

Tomando en cuenta lo anterior, la enseñanza de la música en la banda infantil no solo es practicar una pieza musical o conocer las notas, a pesar de no otorgar algún título que respalde su educación o su nivel, la enseñanza se basa a través de la teoría musical y las dinámicas para su aprendizaje.

Enseñar la teoría musical es tan compleja como enseñar ciencias exactas o sociales, para ello se requiere de guías para el aprendizaje, ejercicios básicos, intermedios y hasta avanzados, libros sobre las posiciones de cada instrumento e incluso sobre como respirar para darle sonido al instrumento, es aquí donde sale a relucir el capital cultural objetivado que posee la banda.

⁷⁰ Actualmente sigo manteniendo contacto con los niños que alguna vez pertenecieron a la banda infantil y ya poseen su instrumento propio, pero se debió a que empezaron a tocar con bandas familiares, con el pago que reciben fue que adquirieron su instrumento.

Los libros que se poseen en casa de cultura, los cuales en su mayoría son libros de texto ajenos a la música, pero hay excepciones con los libros que se encuentran separados de los estantes y que se encuentran concentrados en un escritorio. Libros que son enfocados a como ejecutar instrumentos musicales de viento, algunas libretas con pentagramas en blanco, otros libros de enseñanza de las notas y lectura de partituras. Este material el director lo utiliza con los niños para empezar con los principios básicos de la música, claro, es necesario señalar que algunos materiales están dirigidos para estudiantes de un nivel intermedio pero la enseñanza básica procura hacerla dinámica, de manera que los niños aprendan sin sentir presión y que sientan que la música no es difícil de aprender.

Otra cosa a mencionar es que el director de la banda infantil posee discos de música de banda de viento, al igual que algunas piezas musicales grabadas. Los instrumentos son propiedad de casa de cultura pero en varias ocasiones se les presta a los niños para ensayar en casa, al igual que algunos libros de ejecución, además de que los niños también poseen sus propio material, ya que los niños poseen sus propias libretas pautadas⁷¹ que utilizan para anotar ejercicios o transcribir algunas partes de melodías que ensayan en casa.

Como vemos, el capital cultural juega un papel importante dentro del campo de acción, ya que este permite en cierta medida inducir a las interacciones, claro, aunque el

⁷¹ Las libretas pautadas son libretas especializadas para músicos, ya que en sus hojas se imprimen pentagramas. Estas libretas son usadas con frecuencia para el aprendizaje básico de la música ya que en ellas se pueden escribir ejercicios de memorización de notas, transcripción de escalas musicales, transcripción y memorización de escalas a través de las claves de Sol, Fa y Do. Así mismo, estas libretas son utilizadas para la transcripción de canciones en específico, fragmentos de algunas melodías o inclusive se usan para transcribir en borrador composiciones del músico(s) o director.

capital cultural objetivado parece que se enfoca más a lo material, esto mismo también influye en las interacciones de los niños y es algo que se refleja a través del *habitus*.

4.3.3 *Habitus* y la socialización.

Hemos visto como los elementos anteriores influyen para que los niños empiecen a tener una noción de lo importante que es la práctica musical, así como también que la música es un elemento rectos del cual se basan muchas de sus actividades cotidianas que van desde la enseñanza hasta en la socialización tanto dentro como fuera de la banda infantil.

En relación con el campo, los capitales y su interacción de ambos es necesario mencionar que el *habitus* va a ser el resultado de este proceso y que se encuentra en constante cambio, así como los esquemas de percepción que son el elemento principal del *habitus*. Estos esquemas de percepción se han comenzado a presenciar desde que se empieza a delimitar el campo de acción, para el caso que nos atañe, el esquema de percepción por excelencia es el de la música y todo lo que ello influye en ellos, como comienzan a hacer suya esa práctica, como reproducen determinadas prácticas y como esto influye en su vida diaria.

Para dar pauta de cómo el *habitus* se muestra rescataré la siguiente perspectiva que tienen de los niños a través de una maestra de primaria que les imparte clases:

Los niños de la bandita se meten mucho en la música, a veces incluso en la escuela los veo que se distraen mucho por estar pensando en la música (...) puedo diferenciar quienes son de la banda y quienes no por sus calificaciones y por la manera en cómo se comportan, son más latosos y más inteligentes, pero a veces sus papás prefieren que se dediquen a la música porque eso les deja más dinero (...) Yair por ejemplo, el

entro a la banda para aprender y para apoyar con dinero en su casa (...) aunque igual ya algunos niños ya tocan con los adultos. (Marcia Hoyos, 2014)⁷²

La música es ese elemento que comenzará a regir la vida cotidiana de los niños a través de su apreciación y su práctica, pero habría que destacar que la práctica musical es: “Una actividad inevitablemente social (...) el desarrollo completo de la creatividad musical humana, de la completa experiencia humana de la música, solo puede entenderse dentro de un contexto social, de participación colectiva” (Blacking, 2015, p.11).

Con ello nos damos una idea del cómo es que esta práctica, dentro del contexto en que se desarrolla va a ser creadora de socialización y a su vez de una identidad que se irá construyendo conforme a la práctica de la misma. Para ello, el *habitus* lo iremos desarrollando al mismo tiempo en que iremos descubriendo como la socialización secundaria se vuelve la acción que una a la identidad.

En relación con la música, sus prácticas y como estas se vuelven un elemento fundamental en la vida cotidiana de los niños y a su vez como ésta la reproducen hay que destacar lo siguiente:

Una determinada música sólo puede entenderse en un contexto social, dentro de una interrelación de individuos que le confiere un valor y genera un abanico de emociones inseparables de las vinculaciones sociales (...) resultado de sus interacciones sociales [...] y el efecto que produce depende sobre todo del <<contexto>>. (Blacking, 2015, p.16-17)

⁷² 11 de junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

Así es como podemos partir de la idea de que el *habitus* musical que se genera en la banda infantil parte del hecho de que la música es un referente de reproducción generacional, resultado de la visión y aprehensión de la misma y que los niños de la banda reproducen día con día de manera que para ellos se vuelve algo habitual, fuera de lo común y que aceptan las reglas por las cuales se ve regido.

Hay que destacar que el *habitus* lo encontraremos en dos ramas, en los niños que se enfocan en la música y en aquellos niños que no tienen ninguna relación con la misma, aunque realmente este *habitus* también estos niños lo reproducen pero de una manera distinta, ya que estos últimos niños no ejercen la música como distracción o como medio de subsistencia, solamente aprecian la música como oyentes.

Pues los otros niños no les gusta la música como a nosotros (...) no la practican, solo la escuchan, les gusta más jugar (...) yo creo que no se sienten como de Catarina, porque ps aquí muchos son músicos (Eduardo Olivares, 2016)⁷³.

Aunque la música sea el elemento principal por el cual se desarrollan diferentes actividades, hay que señalar incluso que la visión de la misma tendrá variantes desde aquellos niños que no se relacionan con la música, de los niños que pertenecen a la banda infantil y de los niños que son pertenecientes a una banda familiar, pues incluso la familia influye en esa visión y apreciación, es una construcción que va desde como se ve la música y como es que se practica la misma.

Siguiendo a Bourdieu (1997) menciona que el *habitus* es un esquema generativo del cual las personas van a percibir el mundo y el cómo actuaran en él, por ende, los niños de la

⁷³ 15 de junio de 2016 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

banda infantil conciben a la música como ese elemento que los identifica en primera medida por el hecho de que pertenecen a un municipio donde su característica mayor es la de ser músicos, en segunda medida la práctica de la misma, saben que los ensayos que tienen están regidos bajo normas y reglas que se deben respetar, pero que al mismo tiempo les da pautas para que su ejercicio de la música se realice de manera constante:

Pues tenemos que seguir las reglas de la banda porque si no también nos cuesta trabajo aprender (...) para tocar tenemos que tener mucha paciencia y prestar atención (...) ya viste los ensayos ¿no? si nos distraemos no perdemos y ps eso no nos ayuda. (Alexis Castillo, 2014)⁷⁴

En relación con lo anterior, hay que destacar que hay variantes con la práctica de la música misma:

Aquí na'mas ensayamos las horas de la banda y a veces ensayamos en casa, pero no siempre, porque no tenemos los instrumentos y Chente a veces los presta, a veces no (...) no es lo mismo con los niños de las otras bandas porque allá ensayan todos los días y tienen los instrumentos (...) pero se le sube mucho y a veces no quieren jalar con nosotros, más lo de la Zaragoza, los Hoyos no tanto (...) nosotros no tanto, jalamos con los compas que ni siquiera son de una banda. (Yair y Eduardo Olivares, 2016)⁷⁵

Es decir, que la práctica y la visión de la música varía dependiendo de su relación familiar, los niños que pertenecen a una banda familiar, sus relaciones suelen limitarse

⁷⁴ 20 de junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

⁷⁵ 21 de Junio de 2016 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

solamente con su propia familia, dejando de lado las relaciones con otras personas, claro, eso sería hablar de manera elevada, hay excepciones en que estos niños amplían sus relaciones con niños de otras bandas o incluso con niños que no pertenecen a una.

Hay que diferenciar también que los niños que no pertenecen a una banda son, en su mayoría, niñas, debido a que aún en tiempos contemporáneos las bandas familiares, más precisamente la banda Zaragoza, no se les enseña a las mujeres la profesión del músico, debido a que ellos señalan que es una profesión que es muy pesada para que sea ejecutada por mujeres. Caso contrario de las demás bandas, incluyendo la infantil, que enseñan la música a las niñas.

Pues nosotras sabemos que la banda Zaragoza no le enseña a las niñas y creo que la Hoyos también, y pues mi apá quería que aprendiera porque me distrae, pero le estamos agarrando el gusto y yo quiero seguirle después de salirme con Chente. (Ita y Zuley, 2014)⁷⁶

Es necesario incluso destacar que las relaciones familiares son las que también rigen algunas prácticas y visión de la música misma, pues es dentro de las familias donde se comienzan a desarrollar las primeras socializaciones y las primeras impresiones de la vida fuera del área familiar, al mismo tiempo, la familia es la que impulsa a los niños a practicar la música misma y las mismas relaciones sanguíneas juegan un papel para lo mismo, aunque hablamos de relaciones de parentesco, es necesario mencionar que estas relaciones no son de manera directa, no es una relación de hermanos, sino que va desde primos.

⁷⁶ 18 de junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

En relación al punto anterior, dentro de Santa Catarina Tlaltempan los niños de la banda infantil tienen relaciones parentales con los integrantes de alguna de las bandas familiares, ya sea de los Zaragoza, Castillo, Hoyos, etc., pero no de manera directa, aunque en algunos niños, los apellidos los puede diferenciar. A pesar de ello, no ingresan a la banda familiar debido a que su relación no es directa o incluso porque llegaron a tener problemas con esa familia, de manera que su ingreso no es nula, pero si requerirá de un proceso por el cual las bandas familiares estudiarán al niño que les interese y serán ellos los que decidan si ingresa o no.

Regresando un poco en materia, la socialización (1991) que tienen los niños de la banda infantil se limita en muchas ocasiones entre ellos mismo, debido a que la mayor parte del tiempo se ven entre ellos, interactúan, juegan, son hermanos e incluso son compañeros de clases en la escuela, aunque es necesario mencionar que a pesar de pertenecer a un mismo campo de acción, como es la banda, también se ven reflejados esa acción que consiste en el intercambio de capitales, ya que se diferencia entre los niños que han empezado a tener un dominio superior en tema de música, desde lectura de pentagrama hasta la ejecución del instrumento. Así mismo estos niños que tienen un nivel superior no se limitan solamente a tocar su instrumento, sino que comienzan a aprender algún otro instrumento más que les resulte de interés, para ello, no recurren en primera medida al directo de la banda, sino que recurren al niño(s) que tocan ese instrumento y comienzan un primer periodo de enseñanza e intercambio de capitales, ya que como intercambio este niño puede aclarar dudas de cómo se leen determinadas partituras, ejercicios de respiración, favores dentro de la banda o incluso invitar algún alimento o bebida.

Estos elementos son producto de una *habitus* anteriormente interiorizado, debido a que son prácticas que las bandas familiares suelen ejecutar, ha llegado ese *habitus* al grado de no solo reproducirlos los descendientes de las bandas familiares, sino incluso la banda infantil, esto se debe a que el director de la banda en algún momento perteneció a una banda familiar la cual fue resultado de la banda originaria. Pero es este *habitus* musical que su reproducción no solo se limitan dentro de Santa Catarina y que es algo que demostraremos en el apartado siguiente.

4.3.4 El *habitus* a través del tiempo.

Ya hemos visto que el *habitus* se ve inmerso y vislumbrado en las diferentes expresiones sociales que la comunidad tiene, nos hemos dado cuenta de que incluso moldea las practicas del día a día de los niños que pertenecen a la banda infantil y a su vez los diferencia de los niños que son pertenecientes a una banda familiar. Es en este punto donde el *habitus* musical se arraiga tanto en los niños que lo reproducen incluso fuera de la comunidad misma.

Actualmente los niños ya no pertenecen a la banda infantil, no obstante hay casos donde algunos de ellos han migrado fuera del municipio pero que siguen reproduciendo su *habitus* musical y algunos decidieron quedarse, pero que ahora pertenecen a una banda familiar, es en este punto rescataremos lo siguiente:

Ando haciendo mi propio proyecto. Pero aún jalo con él (...) ando buscando oportunidad de cantante (...) algo así, tal vez un norteño o un campirano (...) es que es de lo que mas jala aquí en mi región (...) Ando en la onda de la composición,

pronto subiré la primera. Yo creo en unos meses, en lo que se hace el registro.
(Emmanuel Rosete, 2019)⁷⁷

Este es un ejemplo donde el *habitus* musical se reproduce de manera constante, sigue inmerso en la música que a su vez lo lleva a otro nivel de complejidad, pero toda esa práctica tuvo influencia de la banda infantil:

Es el resultado de crecer aquí en cata. Todos los compas andan en este rollo. En alguna banda un poco más reconocida o empezando una banda nueva o así (Emmanuel Rosete, 2019)⁷⁸.

Otro caso que retomaremos es el de Ita Elena Ávila, quién decide salir de Santa Catarina Tlaltempan:

No sé amigo, fíjate que ya no ando allá. Hace un año que terminé la secundaria me vine a mixtla, para estudiar en el conservatorio. Es una extensión del conservatorio de Puebla (...) quiero crecer en la música y ya va muy en serio. Cursé el primero de iniciación y decidí hacer examen de nivel para pasar al técnico y ahorrarme más tiempo. Lo logré, este año comienzo primer año en técnico. (Ita Ávila, 2019)⁷⁹

A pesar de haber salido del campo de mayor influencia y reproducción es claro que incluso fuera reproduciría el *habitus* musical que aprehendió dentro de sus primeros años y de su socialización, al grado de complementar y adquirir más capital con el cual puede intercambiar posteriormente a su regreso a su lugar de origen o incluso aún más lejos del

⁷⁷ 25 de Agosto de 2019 en ciudad de Puebla.

⁷⁸ 25 de Agosto de 2019 en ciudad de Puebla.

⁷⁹ 25 de Agosto de 2019 en ciudad de Puebla.

estado. La visión de los niños con respecto a la música y su ejercicio se puede reflejar con lo siguiente:

Radilla anda chambeando con una banda de Huatla, ya tiene una hija. Yair y Lalo andan en Catarina chambeando igual (...) Carmelo andan de clarinetista con la Zaragoza de Catarina. Alexis igual anda aquí en Mixtla estudiando y trabajando (...) y Zuly anda en Texcoco en Chapingo (...) Porque radilla ya no quiso estudiar pero como tuvo a su hija (...) se puso a trabajar en lo que sabe hacer. A Carmelo le gusta y es lo que sabe hacer...pero igual estudió. Alexis quiere hacerse crecer igual...pero por su cuenta. Hace tiempo que él se mantiene. (Ita Ávila, 2019)⁸⁰

Vemos que la música se volvió un elemento de mayor importancia al punto de que se vuelve su día a día, como elemento de superación y al mismo tiempo como un elemento de profesión, que genera ingresos económicos para su solvencia.

Viendo el punto de lo económico, tenemos el Caso de Carmelo Chávez que al hablarle acerca de su historia de la banda comenta que ingresó posteriormente a la banda de los Zaragoza:

(...) pues me gustó el dinero (...) El contrato de un evento es por tres horas. Ya si el cliente quiere pagar horas extras pues ya está más chido (Carmelo Chávez, 2019)⁸¹.

Y con respecto a su visión de la integración de las bandas:

⁸⁰ 25 de Agosto de 2019 en ciudad de Puebla.

⁸¹ 25 de Agosto de 2019 en ciudad de Puebla.

Porque no me invitaban (...) Algo así. Es que ven como tocas y así cuando estás con otras bandas (...) Ándale, algo así, audicionas sin audicionar. (Carmelo Chávez, 2019)⁸²

La integración a otras bandas suele tener diferentes variantes, aunque comúnmente es a través de las prácticas, dominio y conocimiento que los niños han adquirido con el paso del tiempo, es decir, entre mejor toquen y sepan de música es más fácil que estos niños sean integrados a una band familiar, aunque, de igual manera, la integración misma pueden depender incluso de las relaciones parentales que tengas con alguna de las familias que existen, como el caso de los hermanos Olivares, quienes ingresaron a la banda de los Hoyos por invitación de sus primos.

Retomando a Bourdieu (2011) el *habitus* será ese principio generador y unificador que retraducirá las prácticas en un estilo de vida unitario, mismo que se complementará a través de la elección de personas, bienes y prácticas, es por ello que los niños que ya no pertenecen a la banda infantil siguen reproduciendo el *habitus* musical que fueron e irán interiorizando con el pasar del tiempo y su mayor inmersión en la música, se complejizará debido a su incursión a una nueva banda pero seguirán reproduciendo lo anterior interiorizado.

4.4 Construcción y resultado: La identidad

Los procesos que se han llevado a cabo han dado pauta para poder crear una identidad de manera colectiva o social la cual se empieza a construir con base a todas las actividades que los niños realizan en su vida cotidiana, no obstante esta puede verse de dos maneras, una que

⁸² 25 de Agosto de 2019 en ciudad de Puebla.

es individual, la cual cada persona empieza a construir y que de manera gradual empieza a formar su carácter y hasta sus modos de actuar y está identidad social, una identidad que es compartida con los demás integrantes, con aquellos que pertenecen al mismo campo de acción.

En relación con el *habitus* musical que los niños de la banda adquieren y reproducen a través de las prácticas es lo que da pauta para la construcción de esa identidad social, claro, es necesario recalcar que esta identidad no se construye simplemente por pertenecer a un campo de acción, más bien, es a través de las practicas realizadas dentro del campo lo que permite construir esa identidad social.

Hablar de la construcción de la identidad es hablar desde el primer inicio de socialización del niño el cual se da desde el hogar, en este primer espacio a los niños se les inculca en primera estancia la de identificarse como un miembro más de la familia, que tendrá derechos, obligaciones y al mismo tiempo se les empieza a insertar en las prácticas de Santa Catarina para con ello empezar a construir una identidad, que los haga sentirse parte del municipio y parte de las fiestas que se realizan. En cambio, la identidad que se construye en los niños que pertenecen a una banda familiar lleva las mismas características, la diferencia radica en que estos niños complementan esta identidad con la música, con su ejercicio desde temprana edad⁸³.

Es necesario destacar que en ambas lados es importante, primeramente, inculcar a los niños el sentido de pertenecer a la comunidad y todo aquellos que representa, pero hay que

⁸³ En este punto es necesario rescatar la idea de Cuché (1996) cuando refiere que la identidad se va a remitir a normas de pertenencia, así como también por la conducta de los individuos, mimo que otorga una identidad social.

aclarar que esta identidad es apenas un primer brote que se va construyendo de manera constante.

Para ir completando la identidad que han construido en el hogar es necesario que el niño comience una socialización fuera del hogar, es aquí donde la escuela y los espacios públicos cumplen esa función, claro, en las escuelas se encuentran dos vertientes: los niños que pertenecen a la banda infantil y los niños que pertenecen a una banda familiar, aunque es necesario mencionar que en este punto la banda infantil influye en la construcción de esa identidad social. Estos dos espacios en conjunto son los precursores para completar esa noción de identidad.

La escuela por una parte ejerce la separación entre aquellos niños que provienen de una banda familiar y aquellos niños que pertenecen a la banda infantil, se detecta al momento de las relaciones sociales entre ellos y de las mismas charlas que entre ellos realizan. Los niños que pertenecen a la banda infantil suelen relacionarse más con los demás niños, ya sea que pertenezcan o no a una banda de viento y suelen tener pláticas acerca de temas sobre la escuela o programas de televisión o internet, aquí la música queda en un segundo plano a menos que solo la relación sea entre niños de la misma banda o cuando socializan con niños que pertenecen a una banda familiar, ya que en este último la charla son a profundidad de la música y en ocasiones la insistencia o invitación de pertenecer a su banda.

En relación con la escuela, es en este lugar donde los niños empiezan a crearse una identidad social más desarrollada, resultado de la interacción con otros niños que son ajenos a su núcleo familiar directo, una identidad que a pesar de ser más completa aún sigue desarrollándose y que termina de completarse al llegar al campo de acción por excelencia, la banda infantil.

La banda infantil será el espacio en donde la identidad termina de construirse, debido a que los niños anteriormente ya han pasado por todo un proceso de construcción: En el hogar la identidad que prevalece es la de formar parte del municipio, formar parte de sus rituales, conocer sus raíces y en algunos casos la de aprender el mixteco como una segunda lengua a hablar, para reflejar mejor este punto rescataré lo siguiente:

Yo he vivido aquí en Catarina desde que era niño y yo me acuerdo que en mi casa me enseñaban a hablar el mixteco (...) te lo hablo poquito, aquí quienes lo hablan bien son los señores grandes, pero también veo que ya los niños ya no les interesa mucho y algunos de los niños de la banda de aquí de casa de cultura veo que lo hablan, aunque sean unas palabras. (Tobias, 2014)⁸⁴

Retomando a Cuché (1996) el sentido de pertenencia se verá determinado por las interacciones que tiene el individuo en su entorno social. El origen o sus “raíces” también juegan un papel importante ya que definirá al individuo de una manera más certera, como por ejemplo: el mixteco tiende a ser uno de los elementos que se vuelve identificadores del municipio y que a su vez se procura inculcar en los niños, pero también existe una visión más dirigida al segundo espacio, la banda infantil:

Aquí en casa de cultura no solamente me enfoco con la banda, si te das cuenta en las paredes hay dibujos con palabras en mixteco, para que los niños aprendan a hablarlo (...) y se nota la diferencia porque los niños de aquí saben algunas palabras o frases

⁸⁴ 16 de Junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

en mixteco y los niños de las bandas de allá afuera apenas saben pronunciarlo. (Vicente Flores, 2014)⁸⁵

Vicente en algunos momentos también incita a los niños a aprender a hablar en mixteco ya que considera también que es algo que se ha estado perdiendo y que los actuales hablantes solo saben pronunciar algunas palabras, pero que no pueden estructurar oraciones.

Hemos llegado ya al espacio por excelencia donde la identidad termina, en su primer momento, de construirse, la banda infantil. En este espacio los niños al momento de su interacción es como van construyendo una identidad más estructurada, ya que en este punto los niños ya se identifican como pertenecientes de la comunidad, de las prácticas e incluso que ellos también tienen que aprender música para poder denominarse como Catarinos.

Giménez (2002) menciona que la identidad es una construcción social ya que esta se realiza dentro de los marcos sociales y al mismo tiempo determinará una posición y a su vez va a orientar las acciones del sujeto, por ende es que la identificación de Catarinos es importante para ellos, porque dará un estatus de pertenencia tanto dentro como fuera del municipio, a su vez también buscan el reconocimiento tanto como banda y como ejecutante:

Yo entre a la banda porque me interesó, pero después quise que la banda fuera reconocida en Catarina y después que me reconocieran como uno de los mejores músicos que tiene Catarina (Emmanuel Rosete, 2014).⁸⁶

⁸⁵ 12 de Junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

⁸⁶ 18 de Junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

Yo entre a la banda porque Chente me invito y me gustó porque después de aquí quiero irme a Puebla a seguir estudiando música y que también Catarina la conozcan (Alexis Castillo, 2014).⁸⁷

Ps me invitó Chente, me gusta la música y como no puedo pertenecer a una banda familiar pues aquí estoy bien, viajamos y así también hacemos que la gente conozca a Catarina (Eduardo Olivares, 2016).⁸⁸

Aunque claro hay que destacar que no solamente en ese momento se ha visto construida una identidad por completo, esta misma se ve construida de manera constante, pero en los niños que pertenecen a la banda infantil los elementos que ayudan a construirla es a través de la práctica de la música, ya hemos visto que para ellos la música es el elemento que les permite también identificarse y por el cual, al salir fuera de Catarina, ellos se identifican:

Pues ya tocamos y ya mostramos que venimos de Catarina y que somos músicos y a mí eso me gusta, porque siento que eso me identifica no solo en Catarina, sino también fuera (Yair Olivares, 2014).⁸⁹

Aunque claro, hay que abarcar ahora un lapso de tiempo aún mayor y que también nos permite reafirmar que la identidad fue el resultado del *habitus* musical que los niños siguen reproduciendo. Actualmente dos niños se encuentran estudiando en el conservatorio de música de Mixtla, ello con la finalidad de seguir mejorando en la música y dedicarse completamente a ello, aprender y tener un respaldo de academia, pero aquí hay que señalar

⁸⁷ 15 de Junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

⁸⁸ 12 de Junio de 2016 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

⁸⁹ 23 de Junio de 2014 en San Juan Ixcaquixtla, Puebla.

el caso de Ita Ávila quién menciona que el haber pertenecido a la banda infantil le fue de gran ayuda para poder avanzar directamente al Técnico en música y que en oportunidades regresa a Santa Catarina.

Otro caso a señalar es la de Jordy quién perteneció a la banda infantil y que actualmente se encuentra estudiando en la Universidad Intercultural de Puebla, el comenta lo siguiente:

¿Te acuerdas que estaba en la banda con chente? Pues después me di cuenta de que no era lo mío la música y mejor me dedique a otra cosa (...) ahorita ando en la intercultural estudiando y haciendo un proyecto para rescatar el mixteco y también para que se conozca a las bandas. (Jordy Aguilar, 2019)⁹⁰

Los niños que decidieron quedarse en Santa Catarina actualmente pertenecen a una banda familiar, mayormente en la banda Hoyos o Zaragoza, siguen siendo ejecutantes de la música pero ya como una profesión de la cual comienzan a generar ingresos mayores que los obtenidos en la banda infantil, pero a su vez continúan estudiando los siguientes grados escolares.

Podemos darnos cuenta de que el *habitus* musical que estos niños interiorizaron siguen reproduciéndolo de manera constante ya que este mismo sigue presente en las prácticas que ellos realizan, aunque hay que señalar que en algunos de los niños este *habitus* se presenta de manera distinta en aquellos niños que decidieron salir del municipio, pero sigue siendo presente al momento de realizar alguna practica que se vea relacionada con la música, tanto en su ejecución como en la demostración, es decir, la identidad y el *habitus* se

⁹⁰ 20 de Mayo de 2019 en Huehuetla, Puebla.

ven inmersos dentro de estos niños y se reproducen de manera constante, aunque en los niños que aún radican en Santa Catarina Tlaltempan este *habitus* se encuentra más arraigado.

Es necesario destacar que la identidad social que estos niños construyen se basa primordialmente a través de las prácticas y la percepción que tienen de la música, es decir, identidad construida a través del *habitus*, pero hay que señalar uno de los puntos por los cuales esta identidad se construye: Inclusión y exclusión.

Como miembros de la banda, estos niños buscan en primer grado el reconocimiento de manera individual, este se identifica a través del cómo es que el niño se ve y el cómo cree que lo ven los grupos externo:

Yo me veo como un músico de Catarina y siento que los demás me ven así (...) aunque me falta para ser mejor, quiero formar parte igual de una banda (...) me interesa más la banda de los Zaragoza o formar mi propia banda. (Emmanuel Rosete, 2014)⁹¹

Ps yo soy de Catarina y que no sea músico es raro, por eso entre con Chente pero también quiero estudiar música bien (...) pues yo creo que nos ven bien (alusivo a la banda infantil), nos están aceptando, antes no, ni las bandas ni la gente. (Alexis Castillo, 2014)⁹²

Yo entré a la banda porque quiero que me reconozcan como músico y luego vivir de ello en otra banda, pero también que la banda la acepten (Yair Radilla, 2014).⁹³

⁹¹ 19 de Junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

⁹² 19 de Junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

⁹³ 20 de Junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

Pero también es necesario conocer la perspectiva de los habitantes de Santa Catarina Tlaltempan, quienes consideran que la banda es un proyecto que ayuda a los niños a formar dentro de la música, ya que las bandas familiares no aceptan a los niños a menos que sean de su familia. Asimismo, algunas de las bandas familiares no aceptan o reconocen a la banda debido a las diferencias que han tenido con el director de la banda infantil⁹⁴, cabe aclarar que otro sector la población y de las bandas familiares aceptan y reconocen a la banda infantil, pero la estudian y observan de manera constante para determinar si resulta conveniente reconocerla como una nueva banda que identifique a la comunidad.

La banda al principio no la querían, no le hacían caso y a veces hasta hacían lo posible porque desapareciera, pero poco a poco ha salido adelante y ya comienzan a darle su lugar (...) claro poco a poco y con ayuda de otras personas, como los Castillos, a ellos les gusta que haya una banda infantil y también a varias personas del pueblo (...) la ven como un puente para que se dediquen a hacer algo de provecho y no anden en malos pasos. (Vicente Flores, 2016)⁹⁵

Yo considero a la banda de los niños como algo bueno, porque algunos de ellos no quieren estar en algunas de las bandas viejas y mejor se van con Vicente, se respeta

⁹⁴ Vicente Flores, director de la banda infantil, ha comentado que las bandas familiares no aceptan o reconocen como tal a la banda infantil por el hecho de que no pertenece a una familia que los respalde. En un principio, la banda infantil presentó inconvenientes por la falta de integrantes, que las bandas familiares comenzaran a reclutar a miembros que no fueran de su familia, con el objetivo de que la banda desapareciera. No obstante, a pesar de estos inconvenientes, la banda infantil continuó trabajando para mantenerse y ser reconocida y aceptada.

⁹⁵ 18 de Junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

(...) si necesita ayuda pues se la brindamos, así él también nos ayuda. (Guilebaldo Zaragoza, 2014)⁹⁶

Como lo menciona Cuché (1996) y Giménez (2002) la identidad resulta de una negociación entre el proceso de autoidentificación y el de heteroidentidad, producto de la inclusión y exclusión, es decir, mediante las prácticas musicales que se realizan dentro del campo, así como de la interacción de los capitales, se produce una negociación, es decir: al momento en que la banda infantil y sus integrantes empiezan a tener mayor participación, tanto dentro como fuera del municipio, la gente comienza a realizar una aceptación, a integrarlos, hacerlos partícipes de las fiestas. Asimismo, los niños también comienzan a ser identificados de manera individual, ya que estos niños al momento de pertenecer a una banda familiar llevan primero la identificación de que perteneció a la banda infantil, pero a su avance ya son acreedores de formar parte de una banda familiar.

Otro ejemplo se refleja en la escuela y en los espacio públicos del municipio, debido a que los integrantes de la banda infantil suelen reunirse entre ellos, crean sus propios grupos de pertenencia y membresía ya que comparten afinidades por determinados géneros de música, ejecución de algún instrumento, juegos entre ellos, resultado de la disponibilidad del tiempo que dedican a los ensayos dentro de casa de la cultura.

En el caso de la escuela, los niños de la banda infantil se encuentran distribuidos en las dos escuelas primarias, empero, su interacción se desarrolla entre los niños que pertenecen a la banda infantil, ello debido por su afinidad por la música, generando una exclusión hacia los niños que no pertenecen a la banda, aunque es necesario hacer mención que esta exclusión

⁹⁶ 06 de Junio de 2014 en Santa Catarina Tlaltempan, Puebla.

se encuentra limitada en temas relacionados con la música, pero teniendo mayor participación en tópicos ajenos a esta⁹⁷.

Para el caso de los espacios públicos, los ensayos son la fuente primaria para mostrar la existencia de procesos de inclusión y exclusión, debido a que los niños que no son integrantes de la banda infantil tienen una restricción de acceso a la casa de la cultura mientras la banda esté ensayando.

Hay que señalar que durante los ensayos los niños tienen periodos de descanso, los cuales utilizan para salir del casa de cultura para platicar o jugar entre ellos, no hay una exclusión de manera externa ya que durante sus ensayos la zona se encuentra vacía hasta altas horas de la noche, horas en que los niños se retiran a sus casa.

Por otra parte, se realiza un juego de identificación en el que tanto el exterior como el interior influyen uno del otro, debido a que la banda infantil al no ser reconocida por los habitantes, como por las bandas familiares, practica y ejecutan la música de manera que el resultado sea el reconocimiento por ambas partes, un circulo de interacción en donde ambas partes influyen, pero que en los niños agregan más elementos para llegar al punto final de ese proceso de identificación.

Ya hemos mencionado anteriormente que las relaciones de parentesco dentro de Santa Catarina Tlaltempan también se encuentran ligadas a las bandas de viento, en realidad, es uno de los ejes rectores de este fenómeno debido a que las bandas familiares reproducen de manera constante el hecho de que deben integrarlas familiares directos, pero, qué pasa con aquellos niños que tienen una afinidad y gusto por la música, pero no tienen familia directa

⁹⁷ Los temas alejados a la música van relacionados al deporte, internet y otros tópicos.

con las bandas familiares, la primera respuesta sería que no tendrían el derecho o el acceso a la práctica musical, que su vida se vería enmarcada en dedicarse a otro tipo de oficio alejado de la música, pero es aquí donde la banda infantil juega un papel importante para la integración de estos niños al campo de la reproducción musical.

La banda infantil juega diferentes roles dentro del campo de acción, el primero de ellos es la de incluir a aquellos niños que no tienen relaciones parentales directas con las bandas familiares, dándoles una oportunidad de incluirse en una práctica que anteriormente resultaba exclusiva de familias. Al introducirse en ella, hablando de la banda infantil, comienzan a integrarse y a construir esa identidad que los caracteriza como parte del municipio y de la actividad que los identifica.

Volviendo la mirada a las relaciones de parentesco, estamos frente a un proceso de inclusión y exclusión, mismo que se ve reflejado de manera cotidiana y que es producto de una ruptura de cierto patrón generacional. La exclusión se refleja en el momento en que las bandas familiares desdeñan a la banda infantil debido a que no reproducen el mismo esquema que éstas han ejecutado desde la fundación de la primera banda, así como también sobre las prácticas musicales que los niños reproducen, no obstante la inclusión comienza en el momento en que a la banda infantil se le permite existir, pero es a través de las prácticas musicales que la banda infantil comienza a tener un prestigio y una aceptación dentro de Santa Catarina Tlaltempan, llegando al punto en que la banda es aceptada y reconocida, tanto por los habitantes como por las bandas familiares.

La banda infantil, en este punto, crea una ruptura al momento de no reproducir el esquema de aceptación de miembros a la banda, es decir, rompe con la práctica generacional/familiar de saberes y prácticas, ya que los integrantes no están relacionado de

manera parental con las bandas familiares, este hecho da pauta para que la banda infantil comience a crear un nuevo campo de acción, el cual está dotado de normas, prácticas y un *habitus* musical que los niños reproducen, no obstante, esto que se ha señalado tiene un origen, hemos indicado que las bandas familiares son las que han reproducido esta práctica, pero la banda infantil comienza a reproducirla a través del director ⁹⁸ de la misma, debido a que su participación con bandas familiares lo ha llevado a crear un esquema de percepción de la música el cual reproduce de manera individual como grupal: individual debido al aprendizaje fue adquirido mientras pertenecía a las bandas familiares y es grupal al momento de intercambiar su capital con los niños. Este proceso es producto de un conocimiento que es reconfigurado de manera que los niños pueden reproducirlo, pero sin perder la práctica y la percepción original.

Retomando el punto anterior, a pesar de que rompen con estas relaciones de parentesco hay que destacar que la banda llega a ser conformada por hermanos o primos quienes comparten el mismo rango de edad, aunque su ingreso suele ser posterior, por ejemplo el caso de los hermanos Yair y Eduardo Olivares y de Emmanuel y Valeria Rosete, de quienes el ingreso a la banda no rebasa el año desde la entrada del hermano mayor, pero como se menciona, el rango de ingreso a la banda no es mayor al año y claramente niños que no comparten alguna relación parental con los niños de la banda infantil.

⁹⁸ Hay que aclarar que Vicente Flores, director de la banda infantil, tampoco comparte alguna relación parental directa con alguna de las bandas familiares existentes, incluso se puede decir que comparte, junto con los niños, las mismas características e identificadores identitarios, salvo que el director de la banda ha pasado por todo un proceso de socialización que lo ha llevado tener una visión de la música que ha inculcado a los niños.

Aunque la banda infantil no continua con este patrón también ha causado cierta exclusión por parte de las bandas familiares las cuales no la reconocen como parte de las bandas existentes en Santa Catarina Tlaltempan, esta exclusión hace que los niños busquen un reconocimiento, generan estos esquemas de participación partiendo del hecho de que la practica musical será la responsable que los integre a la comunidad, luchan por una identificación y aceptación de la banda dentro del municipio, insertándose poco a poco en la participación de los diferentes eventos que se realizan en la comunidad.

Las relaciones parentales de los niños que pertenecen a la banda infantil también juegan un papel como elemento que construye una identidad, ello debido al proceso de inclusión y exclusión que se realiza dentro del campo de acción. Cuché (1996) menciona que para la construcción de la identidad ésta debe pasar por una negociación entre la autoidentificación y la heteroidentidad. En otras palabras, entre el cómo me veo y el cómo me ven los demás. El primer punto se expresa en el momento en que los niños se ven a sí mismos, tanto como integrantes de la banda como ciudadanos del municipio. Una visión que también se construye por el hecho de no pertenecer a una banda familiar, pero que a su vez, al pertenecer a la banda infantil les da herramientas necesarias para integrarse en una banda familiar o incluso desarrollar proyectos en solitario, sin dejar de lado este esquema de reproducción.

El segundo se refleja como las bandas familiares y la población ve a la banda infantil, una visión en la cual una parte de la población acepta a la banda infantil como un proyecto que permitirá a los niños entretenerse con algo que no sean cosas delictivas y que les dejará un bien a futuro, aunque claro, está la visión de las bandas familiares quienes excluyen a la banda infantil por el hecho de no reproducir su esquema generacional, así mismo por no tener

un apellido que los respalde como banda y por la “poca experiencia” que les atribuyen, aunque la inclusión se dará paulatinamente, conforme la banda infantil y sus integrantes vayan generando la experiencia necesaria para ser reconocida y al mismo tiempo ser partícipe de los diferentes eventos en donde las bandas de viento son llamadas.

Dicho proceso de construcción de la identidad coincide con lo que Giménez (2002) y Cuché (1996) mencionan, que la identidad es lo que se pone en juego en las luchas sociales, es decir, en la exclusión, aunque también para construir esa identidad social, todos, incluyendo a músicos y no músicos influyen y juegan un papel importante en esa construcción, claro, no todos los grupos tienen el mismo poder de identificación ya que este dependerá de la posición que ocupan dentro del campo de acción y del cómo se vinculan entre sí.

Al romper con la *doxa* del parentesco, la banda infantil comienza a crear un campo de acción similar al de las bandas familiares, aunque es necesario señalar que este nuevo campo se va a regir por sus normas, prácticas y esquemas de percepciones mismas que se enseñaran y reproducirán a partir del director de la banda, quién será el encargado de otorgar el capital cultural necesario a los niños, quienes a su vez intercambiaran ese capital tanto dentro como fuera de la banda en la medida en que entre más capital posean, mejor será la posición que ocupen dentro del campo, por ejemplo: El director de la banda infantil y los niños poseen características similares dentro del campo de acción, ya que ambos tienen capital cultural incorporado que han adquirido a través de la socialización primaria, es decir el gusto por la música y las primeras interacciones con la misma, aunque el director a través de la socialización secundaria comienza a adquirir un capital cultural objetivado, producto

de su inmersión con las bandas familiares y el aprendizaje de la música, tanto como práctica como esquema de percepción.

Al crearse la banda infantil esta ya posee un capital cultural suficiente para ser incorporado a los niños que la integran, a través de ejercicios, libros y material relacionados a la práctica musical es que los niños incrementan el capital que ya anteriormente poseían, en la socialización secundaria los niños de la banda incrementan más su capital, mismo que pondrán en juego al momento de luchar dentro del campo de acción para seguir manteniendo su posición que han ganado o para posicionarse en un nivel más alto.

Uno de las actividades de mayor prestigio en Santa Catarina Tlaltempan es la fiesta patronal, un evento donde la inclusión juega un papel importante, ya que en ella participan tanto músicos como no músicos, sean niños o adultos, pero, a pesar de ser una fiesta donde la población participa existe la exclusión por parte de las bandas familiares, ya que éstas son las únicas que pueden participar en el evento de clausura de la fiesta patronal, la serenata.

En este evento las bandas de viento reflejan todo el proceso que hemos señalado anteriormente que va desde como el niño se inserta en la música, reproduce los patrones que se le han inculcado y como se identifica dentro de la banda y dentro del municipio. Demuestran el papel que juegan dentro de Santa Catarina Tlaltempan, la competencia y solución de conflictos. Para el caso de la banda infantil y de los niños, su participación en este evento muestra que la banda ha llegado al objetivo de ser reconocidos por parte del municipio y de las bandas familiares al mismo tiempo. Ya que se vuelven partícipes por completo de los eventos de mayor importancia del municipio.

En la fiesta patronal⁹⁹ de Santa Catarina Tlaltempan, realizada el 25 de noviembre, la banda infantil se ha insertado en el conjunto de rituales y prácticas, demostrando las habilidades que han adquirido, producto de su socialización, al mismo tiempo que refleja aquellas influencias que ha tenido por parte de las bandas familiares, es decir, en esta festividad es donde se refleja con mayor precisión el *habitus* que se encuentra inmerso en aquellos que se han dedicado a la música en Santa Catarina Tlaltempan, producto y resultado de las interacciones realizadas en el campo de acción.

Nótese que en éstas fiestas solo participaban las bandas familiares, dejando de lado a la banda infantil, no obstante, ésta última ha conseguido elevar su estatus dándole la oportunidad de participar en este evento, resultado de la pertenencia que han tenido los niños de manera interna como externa. Interna por el hecho de buscar que las bandas familiares reconocieran a la banda infantil como una banda más que represente al municipio tanto dentro como fuera del mismo y externa porque ahora ya tienen el libre acceso de participar en eventos donde solo era exclusividad de las bandas familiares.

La fiesta patronal es por excelencia, el proceso ritual donde se reúnen, en su mayoría, toda la población de Santa Catarina Tlaltempan ya sean aquellos que se han quedado en el municipio como también del regreso de aquellos que han emigrado. La música, constituye uno de los principales elementos identitarios de la comunidad, no sólo está presente para amenizar la fiesta sino también resulta el contexto preciso para la competencia entre las

⁹⁹ Cabe aclarar que el tópico de la fiesta patronal no será abordado en esta investigación, ya que su análisis constituye otro horizonte de investigación, aunque no se encuentra exenta de ser desarrollada con mayor detenimiento en investigaciones posteriores.

bandas, quienes en todo momento buscan destacarse y distinguirse unas de otras. Para ello, ponen en el campo de luchas todos sus conocimientos y saberes, cuya visibilización alcanza el momento cúlpe durante las interpretaciones musicales que conducen durante la mencionada festividad.

A través de la serenata es donde se demuestra las principales habilidades y capitales de la banda, cuya posición irá cambiando conforme a su práctica musical, traduciéndose en reconocimiento social y alta estima por parte de la población, ganando la posibilidad de participar en la siguiente festividad. Dicha festividad no sólo es un campo de luchas, sino también una vía para la solución de conflictos existentes entre bandas. Así, por ejemplo, al inicio de la fiesta, la población decidirá el orden de interpretación de las bandas, aquella que resulta la primera tocará una pieza musical, posteriormente la segunda banda responderá con la misma pieza o interpretará otra con mayor nivel de complejidad. Y así sucesivamente durante toda la noche, al finalizar, la banda que sea considerada la mejor clausurará la fiesta tocando el ritmo del tamborazo.

Hay que señalar que dentro del campo de acción siempre está presente la competencia, una lucha interminable por dominar el campo, así como la adquisición de poder y del prestigio. Para dicha lucha, los capitales jugaran un papel de suma importancia, ya que estos conducirán el camino para mantener o superar una posición dentro del campo de acción. Nótese, que entre más capital posea el individuo o la banda, mayor serán sus probabilidad de dominar el campo.

Para el caso que nos atañe, la música, sus prácticas y su ejercicio han adquirido un valor simbólico sumamente apreciado dentro de la comunidad, ya que entre mayor sea la habilidad de la persona con la música, mayores serán sus posibilidades de poder insertarse

dentro de cualquier banda familiar debido a que la música se ha convertido es esa práctica por excelencia que se encuentra en todo proceso ritual dentro de la comunidad, dándole el valor de que en cada casa, al menos debe existir un músico de profesión.

Así pues, las prácticas musicales y la percepción de esta se encuentra presente en la población de Santa Catarina Tlaltempan, aunque su arraigo es más profundo en aquellos que se dedican a la música, sean adultos como niños, y es ésta práctica y percepción la que se reproduce de manera constante dentro del campo y que a su vez orienta esta red de relaciones entre las bandas de viento.

Retomando el punto anterior, la banda infantil será aquel nuevo campo que entrará en lucha gracias a la reconfiguración de los saberes y prácticas que esta misma banda realizó, permitiendo con ello posicionarse junto con las demás bandas, luchando por una prestigio y un reconocimiento, mismo que será el elemento que permita la construcción de una identidad social, es decir, durante la lucha dentro del campo de acción ponen en interacción los capitales que han adquirido a través de su socialización, mismos que le permitirán posicionarse sobre las demás bandas, pero al mismo tiempo la socialización se ha encargado de posicionar a los niños y a la banda para obtener ese reconocimiento.

Es en esta fiesta donde la transfiguración de capitales sale a relucir, no solamente entre las bandas familiares, sino incluso entre la población misma del municipio debido a que todos participan en ella. En la población el capital se refleja al momento de aportar material para la fiesta, ya que, entre más aportes a la fiesta, mayor será el reconocimiento de las capacidades económicas que posee, por ende, mayor será la posibilidad de obtener un cargo mayor, en las bandas de viento el capital permitirá conseguir un prestigio que va de la mano con el conocimiento que tiene de la música y su capacidad de ejecutar instrumentos. Para

ambos casos, el prestigio que han adquirido gracias a los capitales les permite negociar el reconocimiento y la identidad, ya que el prestigio les permitirá posicionarse dentro del campo, el reconocimiento y la identidad se irán construyendo durante la transición de ese posicionamiento.

El destacar en el gremio de la música crea un reconocimiento basado en sus capacidades de ejecución y conocimiento teórico, estos mismos conocimientos los posicionaran en un nuevo campo. Es necesario señalar que dentro de la banda infantil su estatus será mayor debido a la acumulación de capital que han adquirido, mismos que le brindarán oportunidades de integrarse en una banda familiar o estudiar música fuera del municipio, pero esta acción lo lleva nuevamente a una lucha por reconocimiento dentro de su nuevo campo de acción, ya que ahora la lucha será entre sujetos con mayor capital a intercambiar.

Conclusiones

Este trabajo de investigación volvió la mirada a diferentes fuentes de información cuyo contenido aporta datos valiosos sobre Santa Catarina Tlaltempan. La caracterización del primer capítulo nos permitió ampliar la información que se tenía acerca del municipio e identificar la importancia que tiene la música en dicha población. Igualmente, nos dio la oportunidad de realizar un primer ejercicio de reflexión, identificando que la práctica musical es conducida tanto por bandas familiares como por una banda infantil.

A lo largo de esta investigación el lector hallará que la música es un fenómeno socio cultural con un peso significativo dentro del municipio, ya que esta se encontrará presente dentro del ciclo festivo de Santa Catarina Tlaltempan. Adicionalmente, esta descripción abrirá el camino a futuros investigadores que deseen conocer las distintas dinámicas que suceden dentro del municipio.

Por otro lado, los elementos teóricos han sido fundamentales debido a que han contribuido a ofrecernos algunas explicaciones de nuestro objeto de estudio a partir de la teoría de la acción, la socialización primaria y secundaria y la identidad. Asimismo, ésta investigación hace un llamado de atención hacia aquellos estudiosos de la identidad, debido a que este trabajo demuestra que este concepto puede construirse a través de los esquemas de percepción, así como también de los saberes y prácticas, no obstante, es necesario mencionar que se ha logrado analizar y consolidar tres posturas diferentes y haber obtenido un resultado favorable.

Así pues, el trabajo que requirió de mayor atención y análisis ha sido el de demostrar que la identidad puede construirse a través de los esquemas de percepción y las prácticas musicales, ya que este proceso va de la mano con la socialización, debido a que los sujetos a

través de su interacción con los demás aprenden acerca de la valorización de la música y que su práctica generará identificadores identitarios, mismos que serán utilizados para construir una identidad social.

Tratar de explicar un fenómeno socio cultural basándose en un solo autor puede tener un resultado que sea satisfactorio, pero durante el proceso uno puede encontrarse con huecos argumentales que no pueden ser explicados si solo se utiliza una propuesta, por ejemplo: Esta investigación giró en torno a la Teoría de la acción propuesta por Pierre Bourdieu y, aunque al principio podía explicarse el fenómeno a desarrollar, existía un hueco que argumentara la unificación de esta teoría con la identidad social, a través de lectura y una guía académica es que se propone a la socialización, este elemento permitió la unión entre el *habitus* y la identidad debido a que ambos son desarrollados durante la socialización tanto primaria como secundaria.

Para realizar el análisis de cómo la identidad es construida a través del esquema de percepción y las prácticas musicales fue necesario indagar primeramente en aquel esquema de percepción original, es decir, en el *habitus* que las bandas familiares han reproducido de manera generacional. Sí bien es una práctica que originalmente solo se reproducía en las bandas familiares, nos hemos percatado de que ésta misma comienza a reproducirse en la banda infantil, claro, teniendo su propia variación, pero “respetando” el esquema “original”.

Si bien este esquema de percepción es reproducido de manera generacional por las bandas familiares, esto mismo es lo que propicia la creación de la banda infantil, dando como resultado la creación de un nuevo campo de acción el cual dota de su propio esquema de percepción, saberes y prácticas, así como sus normas, este hecho hace que la banda infantil entre en lucha con las demás bandas.

Nos hemos percatado de que el esquema de percepción y la reproducción de saberes y prácticas son elementos que rigen diferentes maneras de interacción social, misma que influye en el comportamiento de las personas al grado de reproducirlas constantemente, aunque es necesario señalar que este proceso comienza a reproducirse a partir de la socialización primaria. Asimismo, la práctica de la música es un acontecimiento que aparece de manera gradual y que ha sido reproducido de manera generacional. Así pues, se puede asegurar que a través de la música se pueden derivar diferentes fenómenos sociales y culturales.

A través del tiempo, las prácticas, el esquema de percepción de la música y la socialización orienta a que la población construya una identidad que deriva de diferentes identificadores identitarios, de los cuales, la música se asoma como unos de los principales. Este fenómeno es una elemento base que se encuentra presente y sirve de puente para diferentes prácticas, ya sea dentro como fuera del municipio.

Con la reproducción constante del esquema de percepción, así como de saberes y prácticas, la banda infantil se encuentra en un punto cúspide, resultado de su interacción dentro del campo en donde los capitales y el *habitus* serán elementos que permitirán la interacción social entre adultos, niños, músicos, no músicos y que buscan un elemento que los identifique, que otorgue un prestigio y que de resultado una lucha de poder en que los capitales, llámese cultural, económico, político, simbólico, entran en juego con el afán de comenzar a generarse de un prestigio que permita ascender a grados mayores, es decir, buscan la obtención mayor de capitales, ya que estos les permitirá entrar en una nueva escala de posicionamiento.

Como se ha mencionado a lo largo de esta investigación, la música es un elemento que se encuentra arraigado en la población, debido a ello, la práctica de esta comienza a regir

el intercambio de capitales y del conocimiento de una práctica musical que al mismo tiempo empezará a concebirse como aquella actividad que contribuye al sentido de identidad del municipio.

De igual forma la constante lucha dentro del campo de acción por la adquisición de mayor prestigio y capital, ya no solamente de las bandas familiares, sino también de la banda infantil, demostrando con ello que los capitales son de gran importancia para la lucha, inclusive son los que permiten la interacción con los demás campos, abriendo paso a una interacción de mayor amplitud y a reflejar el *habitus* que constantemente reproducen, siendo este aquel que sirva para construir una identidad.

Retomando el punto anterior, al enfocarnos en los niños nos dio la oportunidad de identificar ellos reproducen toda una gama de prácticas musicales que han sido resultado de la historia de un *habitus* musical, misma que las bandas familiares crearon a través de la percepción que han tenido de la música y de su importancia dentro de Santa Catarina, empero, es necesario destacar que este *habitus* musical es reproducido por los niños desde que empiezan a tener sus primeros contactos con la música.

Al hacer mención de los niños nos remonta incluso a la banda infantil, banda que reproduce estos esquemas de percepción y práctica musical, pero que al mismo tiempo dan pauta para la creación de una identidad social, esta es resultado de las prácticas que los niños interiorizan con el pasar del tiempo y de su inmersión a los rituales que se practican dentro del municipio, ya que hay un juego entre la visión del uno con los otros pero que necesita ese elemento rector que ya hemos señalado anteriormente.

Es decir que se ha llegado al punto de demostrar que es posible que la identidad se construye con base al *habitus* musical que los niños reproducen, pero para esta identidad no se construye solamente utilizando al *habitus*, esta se construye también a través de la

socialización que los niños realizan en el día a día en los diferentes puntos de desarrollo como son la escuela, la familia, áreas públicas y en el punto cúlspide de esta socialización, la banda infantil.

Retomando el punto anterior, la socialización se encarga de que los niños estén en constante interacción con los campos, adquiriendo capital de cada uno de estos, mismo que transformará en conocimiento y que pondrá en juego dentro de su campo de acción por excelencia. Si bien la socialización permite la adquisición de capitales, al mismo tiempo se convierte en un puente para que el conocimiento adquirido ahora se convierta en prestigio.

La socialización tanto primaria como secundaria juega un papel importante dentro del campo de acción debido a que es a través de ésta que los niños comienzan su interacción tanto dentro como fuera del hogar permitiendo con ello adquirir capitales, mismos que irán incrementando conforme su socialización sea más amplia, así pues, entre más capitales adquieran y pongan en juego dentro del campo mayor será la posición que obtengan dentro de la misma.

Ahora bien, se ha mencionado que el *habitus* se ha construido a través de las prácticas musicales y la percepción que se tiene de la música, esta construcción se ha desarrollado gracias a la socialización que los niños han desarrollado en los diferentes campos que existen dentro de Santa Catarina Tlaltempan.

No hay que descuidar el hecho de que la socialización se ha convertido en el puente que une el *habitus* con la identidad, debido a que la identidad social es construida a través de estos saberes y prácticas, misma que se desarrolla conforme el niño se ve inmerso a participar dentro de los diferentes campos en los que se desarrolla. Así pues, la socialización secundaria se refleja una vez que el niño comienza a interactuar fuera del hogar, y es a través de la banda infantil en donde buscarán aquellos elementos identificadores que le otorgue un

reconocimiento y aceptación por parte de las bandas familiares como por la población del municipio.

El hecho de pertenecer a la banda les empieza a dar una identificación del cual buscan un reconocimiento mayor, así mismo, su punto máximo ha sido la de estar inmersos en ritual de mayor peso en el municipio, aunque claro, el hecho de ya participar en este evento ha generado que incluso los niños pertenezcan actualmente a alguna banda familiar, pero eso no es un punto límite donde los niños ya no reproduzcan un *habitus* musical, sino caso contrario, complementan ese *habitus* pero ahora desde la perspectiva de un campo diferente, pero que a su vez ha sido el causal de su primera reproducción.

Toda esta gama de actividades que hemos presentado han tenido otro punto del cual parte los diferentes fenómenos y ciclos de reproducción, son parte primordial de la misma y que sin este elemento podríamos jactarnos en decir que la reproducción de estos fenómenos sería casi una imposibilidad.

El parentesco juega un papel crucial para la reproducción de las prácticas musicales que se encuentran en Santa Catarina Tlaltempan, pues es a través de las relaciones parentales como las bandas siguen manteniendo su constante actividad. De manera generacional, debido a que la descendencia directa es la encargada de continuar con la práctica familiar de la música. No obstante, las familias que pertenecen por afinidad tienen la posibilidad de decidir si ingresar o no a la banda familiar o alguna otra banda, pero en estos casos pasan por un proceso en el cual se decide su ingreso o rechazo.

El hecho de que las bandas se construyan por relaciones de parentesco es lo que también permite la reproducción constante de ciertas prácticas, ya se ha mencionado que gracias a una banda es de la que deriva las demás, pero también son influenciadas para la práctica de una manera determinada de la música. Cabe destacar incluso que las prácticas

musicales realizadas son únicas y exclusivas de los hombres y aquellos que su familia pertenece por afinidad la decisión de integrar una banda familiar dependerá del padre.

Otro punto a señalar es la importancia de las mujeres en la práctica musical, siendo actualmente que la mujer empieza a tener un peso importante dentro de estas prácticas, siendo pionera de ello la banda infantil, quién al ser abierta para todos los niños, no cierra la posibilidad de aceptar niñas y que incluso, sin dar preferencias, las niñas han incluso demostrado que su práctica musical y reproducción ha sido de mayor representación debido a que es algo que empieza a fracturar con el esquema de que solo los hombres son los únicos que pueden ser músicos de profesión.

Las bandas de viento, incluyendo ahora a la banda infantil, han formado todo un esquema de reproducción que lo refleja en cada momento que se hacen presentes, todos estos esquemas, apropiación y percepción se ha visto inmersa en un juego de competencias por la adquisición de prestigio y poder, el resultado de esa competencia se refleja en la fiesta de mayor importancia, donde todas las bandas de viento compiten por el prestigio social y su reconocimiento, así como también para limar asperezas y culmina con la unión de ambas bandas para clausurar la fiesta.

Asimismo, se ha demostrado que la teoría de la acción se encuentra en constante reproducción dentro del municipio, en esa lucha constante por la adquisición de poder en la que intervienen el intercambio de capitales y la reproducción del *habitus*, no obstante, se agrega un elemento, la socialización, que demuestra que durante ésta lucha se construye una identidad social.

Recapitulando, en el campo de acción siempre existirá una constante lucha por la adquisición del poder o un prestigio que los identifique como lo mejor dentro del campo,

para estos fines, los capitales que van adquiriendo jugarán un papel importante, ya que de estos dependerá la posición en la que se encuentren dentro del campo.

El constante e interminable intercambio de capitales permitirá a los sujetos poder posicionarse dentro del campo, adquiriendo con ello un prestigio que le permita el acceso a diferentes cargos que van más allá de las bandas de viento. Para el caso que nos atañe, los niños comenzarán a escalar diferentes posiciones dentro del campo, estas posiciones diferirán de todos los niños ya que algunos tienen preferencias por determinadas prácticas, aunque es necesario mencionar que la nueva posición que ocuparán será una vez que hayan abandonado la banda infantil. El primer caso, es el ingreso a una banda familiar en donde el *habitus* continuará reproduciéndose, pero la práctica tendrá sus variaciones, la segunda posibilidad será la de reproducir la música en otro ámbito, ya sea de manera individual o estudiar la música de manera profesional, en ambas, el *habitus* seguirá siendo un eje rector que les permitirá reproducir prácticas ajenas a una práctica generacional.

Si bien el *habitus* será ese elemento rector para la construcción de la identidad. Tomando en cuenta que las prácticas musicales van de la mano con la socialización, tanto primaria como secundaria, ya que en primera estancia, éstas prácticas son resultado de un *habitus* musical que se reproduce de manera constante, así pues, a través de la socialización, las prácticas musicales generan un posicionamiento dentro de la banda infantil como en la comunidad al mismo tiempo que otorgan un reconocimiento.

La identidad es resultado del esquema de percepción, así como de los saberes y prácticas, producto de la transfiguración del capital adquirido, misma que se ha demostrado en esta investigación, aunque es necesario remarca el hecho de que ésta identidad ha pasado por todo un proceso de inclusión y exclusión, así como por procesos de identificación que

permitieron, con base al *habitus* construir una identidad, misma que forma parte de la lucha dentro del campo de acción.

Es necesario remarcar la importancia que tiene construir la identidad a través de los esquemas de percepción debido a que ofrece un nuevo panorama para visualizar este tópico, por otro lado, se hace un llamado de atención a los estudiosos del tema de las identidades, ya que es necesario visualizar conceptos a partir de diferentes posturas teóricas, si bien es un trabajo que requiere de un análisis exhaustivo, permite ampliar el panorama del cómo se conciben las cosas.

En resumen, durante la lucha existente en el campo de acción entran en juego el intercambio y adquisición de capitales, si bien son importante para el posicionamiento dentro del campo, también son de suma importancia para la construcción de otros elementos que son el resultado de esta lucha, refiriendo a la identidad. Como resultado, la identidad se ha posicionado como un elemento más dentro de esa lucha constante debido a que el reconocimiento que han conseguido lo pondrán en juego para la adquisición de más capitales, esto les permite seguir luchando dentro del campo.

Durante esta investigación, me he percatado que el municipio de Santa Catarina Tlaltempan aún sigue siendo poco explorada, si bien este primer acercamiento busca generar interés hacia los demás investigadores, no solo para acercarse a los temas de la música, sino para tener una mirada diferente a los sucesos que ocurren en la vida cotidiana. Un elemento que pudiese no tener tanta relevancia, ahora se ha convertido en un eje rector de diferentes prácticas en las cuales también se encuentran involucradas posturas como el parentesco, lo simbólico, ritual, entre otros.

En relación con el párrafo anterior, es necesario volver la mirada al municipio ya que de este desprenden diferentes fenómenos sociales y culturales que fueron descubiertos al

momento de realizar esta investigación, estos fenómenos se ven relacionados con el parentesco al momento de dar cuenta de que las familias juegan un rol importante en la inmersión de la música, de igual manera la práctica musical ya no solo es algo exclusivo de los hombres, sino que la mujer comienza a incursionar en la práctica musical, creando con ello una nueva ruptura en este esquema de reproducción. Otro tema a rescatar es el de la fiesta patronal y la carga simbólica que posee para el municipio, ya que propicia a la resolución de conflictos, participación de la población y claro, la música como un elemento unificador de éstas prácticas.

Para finalizar, esta investigación no cuenta con teoría etnomusicológicos a razón de que se buscaba comprobar primeramente la relación *habitus*-socialización-identidad, por el contrario, no queda descartada la posibilidad de continuar esta investigación a través de la mirada etnomusicológica para complementar las ideas que han sido expuestas.

Anexos



Figura I. Santa Catarina Tlaltempan, 2014. La imagen muestra las dos principales fuentes de trabajo del municipio, la música y la rafia. La primera de ellas tiene un gran peso dentro del municipio al grado que su reproducción y percepción ha llegado a la banda infantil.



Figura II. Santa Catarina Tlatempan, 2014. El director la banda le enseña a Yair Olivares como tocar una pieza musical con el corno francés. La enseñanza de la música puede variar dependiendo de cada integrante.



Figura III. Santa Catarina Tlaltempan, 2014. Alexis Vázquez ensayando su solista de trompeta. Los solistas son una actividad que solo tienen derecho aquellos que tienen mayor conocimiento tanto en teoría como en práctica musical.



Figura IV. Santa Catarina Tlaltempan, 2014. Una de las bandas longevas en Santa Catarina Tlaltempan es la Banda Zaragoza, una fracción de la banda toca en la explanada de la iglesia del municipio previa a peregrinación interna. Muestra de que las bandas de viento tienen gran importancia en las festividades, tanto cívicas como religiosas.



Figura V. Santa Catarina Tlaltempan, 2014. Una muestra de que los niños de la banda infantil se reúnen entre ellos en los periodos de descanso del ensayo. Los grupos suelen ser variados, ya que a veces suelen ser puros niños o niños con niñas.



Figura VI. Santa Catarina Tlaltempan, 2014. Una fracción de la banda infantil que está tocando en una levantada de cruz. A pesar de ser una banda conformada por niños ésta comienzan a tener mayor participación en los eventos dentro del municipio.



Figura VII. San Juan Ixcaquixtla, 2014. La banda infantil no solamente toca en los eventos dentro del municipio, expande sus fronteras al grado de participar en festividades de localidades cercanas o donde son llamados. Muestra de la influencia que ha generado a través de prácticas musicales y reconocimiento de manera interna como externa del municipio.



Figura VIII. Santa Catarina Tlaltempan, 2014. Vicente Flores es el director de la banda infantil quién al mismo tiempo se enfoca en enseñar la música a los niños que recién ingresan a la banda a través de teoría musical enfocada hacia los niños.



Figura IX. Santa Catarina Tlaltempan, 2015. La banda infantil tocando por primera vez en La serenata, fiesta de mayor importancia en Santa Catarina Tlaltempan y que es el punto cúspide de la integración y reconocimiento de la banda infantil. Agradezco a Vicente Flores por proporcionar este material fotográfico.



Figura X. Santa Catarina Tlaltempan, 2015. En la siguiente fotografía se puede mostrar a la banda infantil utilizando el capital cultural objetivado reflejado a través de libros de técnica y práctica instrumental. Entre mejor dominen su instrumento, mayores serán las oportunidades de adquirir prestigio tanto dentro como fuera de la banda infantil. Agradezco a Vicente Flores por proporcionar este material fotográfico. Agradezco a Vicente Flores por proporcionar este material fotográfico.



Figura XI. Santa Catarina Tlaltēpan, 2013. Dentro de Casa de cultura las actividades varían, no solamente son los ensayos, la misma banda integra diferentes actividades que van desde el aprendizaje del mixteco hasta actividades manuales, actividades que solamente participaban los integrantes de la banda infantil. Posteriormente solo se enfocó en los ensayos de la banda. Agradezco a Vicente Flores por proporcionar este material fotográfico.



Figura XII. Tepexi de Rodríguez, 2015. La banda infantil con el tiempo genera prestigio y reconocimiento, mismo que le ha permitido participar en diferentes actividades fuera de Santa Catarina Tlaltempan, tal es el caso de la fotografía donde la banda infantil toca en un concurso regional de Casas de Cultura, celebrado en Tepexi de Rodríguez. Agradezco a Vicente Flores por proporcionar este material fotográfico.



Figura XIII. Santa Catarina Tlaltempan, 2015. En esta investigación se ha mencionado que la música es una práctica exclusiva de hombres, y que recientemente las mujeres se comienzan a integrar, muestra de ello es la primera banda de viento femenil en Santa Catarina Tlaltempan. Lamentablemente el proyecto no duró y la banda se disgregó, aunque muchas de las niñas aún siguen participando en la banda infantil. Agradezco a Vicente Flores por proporcionar este material fotográfico.



Figura XIV. Santa Catarina Tlaltempan, 2016. Vicente menciona que parte de la enseñanza de la música también se basa en la participación del maestro con los niños, de una manera que los niños sientan una integración más cercana, familiar, que los haga tener una pertenencia hacia la banda y hacia sus compañeros.

Bibliografía

- Acevedo Rodrigo, A. (2015). *Música y ciudadanía en pueblos indígenas: los cuerpos filarmónicos en la sierra norte de Puebla, 1876-1911*. En Flores Mercado, G. (Ed.), *Bandas de viento en México* (pp. 129-152). México, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Álvarez, L. y Becerra, G. (1990). *Totontepec mixe: ser banda*. En Herrera, J. (Coord.), *Cinco décadas de investigación sobre música y danza indígena*, vol. 1 (pp. 95-98). México, México: INI.
- Anuario Estadístico y Geográfico de Puebla (2017). 08 de Marzo de 2018, Sitio web: https://www.datatur.sectur.gob.mx/ITxEF_Docs/PUE_ANUARIO_PDF.pdf
- Barth, F. (comp.). (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las fronteras culturales*. México. México: Fondo de Cultura Económica.
- Berger, P. L., Luckmann, T. (2001). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires. Argentina: Amorrortu Editores.
- Blacking, J. (2015). *¿Hay música en el hombre?* Madrid. España: Alianza editorial.
- Bourdieu, P. (1982). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid. España: Akal.
- Bourdieu, P. (1990). *In Other Words*. Polity Press Cambridge.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona. España: Anagrama.

- Bourdieu, P. (1996). *Cosas dichas*. Barcelona. España: Gedisa.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona. España: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2001). *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao. España: Desclée de Brouwer.
- Bourdieu, P. (2003). *Cuestiones de sociología*. Madrid. España: Istmo.
- Bourdieu, P. (2011). *Capital cultural, escuela y espacio social*. México. México: Siglo veintiuno editores.
- Bourdieu, P. (2015). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. México. México: Siglo veintiuno editores.
- Bourdieu, P. (2018). *Las estrategias de la reproducción social*. Buenos Aires. Argentina: Siglo veintiuno editores.
- Bourdieu, P., Parsseron, J. C. (2014). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. México. México: Fontarama.
- Bourdieu, P., Wacquant, L. (1995). *Respuestas por una antropología reflexiva*. México. México: Grijalbo.
- Campos, R. (1928). *Instrumentaciones de música p'urhépecha para banda de viento*. En Barrera, A. y Granados, A, Cuaderno de musicología, núm. 10, Morelia, México: IMC.
- Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social, México, 2015. 21 de Enero de 2019. Recuperado de: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/39333/Puebla_146.pdf

- Corona, Y. y Gáal, F. (2009). *Estrategias participativas para niños: algunos aportes para escuchar a los niños y realizar consultas infantiles*. México: UAM-X. Recuperado de: <http://www.uam.mx/cdi/pdf/publicaciones/estrategias.pdf>
- Cuché, D. (1996). *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Buenos Aires. Argentina: Nueva visión.
- Flores Mercado, G. (2009). *Identidades de viento. Música tradicional, bandas de viento e identidad p'urhépecha*. México, México: Juan Pablos Editor.
- Flores, F. y Ruíz, R. (2001). *Las bandas de viento: una rica y ancestral tradición de Oaxaca*”, en Acervos. Boletín de los archivos y bibliotecas de Oaxaca, núm. 22 (pp. 30-43). Oaxaca, México.
- Gimenez, G. (2002). Paradigmas de la identidad. En A. Chihu Amparán (coord.), *Sociología de la identidad* (pp. 35-62). México. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Gimenez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México. México: CONACULTA.
- Gobierno Municipal de Santa Catarina Tlaltempan. (2008). Plan de Desarrollo Municipal de Santa Catarina Tlaltempan, Puebla, 2008-2011. Puebla, México: Gobierno del estado de Puebla.
- Gobierno Municipal de Santa Catarina Tlaltempan. (2008). Plan de Desarrollo Municipal de Santa Catarina Tlaltempan, Puebla, 2008-2011. Puebla, México: Gobierno del estado de Puebla – 06 de Octubre de 2016 [Tabla 5].

Hall, S. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Bogotá. Colombia: Envivión editores.

Hampden-Thompson, G., Jun, X. (2012). Cultural reproduction, cultural mobility, cultural resources, or trivial effect?. A comparative approach to cultural capital and educational performance. *Comparative education review* 56(01), 98-124.

Hernández Sampieri, R., Fernández-Collado, C. y Baptista Lucio, P. (2006). *Metodología de la investigación*. México. México: Mc Graw Hill.

Hernández, A., Grineski, S (2012). Disrupted by violence: children's well-being and families' economic, social, and cultural capital in Ciudad Juárez, México. *Revista Panamericana De Salud Pública* 5, 373-379.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía, Archivo histórico de localidades geoestadísticas, México, 2018. Recuperado de: <http://www.beta.inegi.org.mx/app/geo2/ahl/>

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, Censo de Población y Vivienda del Estado de Puebla, México, 2010.

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, Censo de Población y Vivienda del Estado de Puebla, México, 2010 – 06 de Octubre de 2016 [Tabla 1]. Recuperado de: <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx?src=487&e=21>

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, Censo de Población y Vivienda del Estado de Puebla, México, 2010 – 06 de Octubre de 2016 [Tabla 2]. Recuperado de: <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx?src=487&e=21>

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, Censo de Población y Vivienda del Estado de Puebla, México, 2010 – 06 de Octubre de 2016 [Tabla 3]. Recuperado de: <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx?src=487&e=21>

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, Censo de Población y Vivienda del Estado de Puebla, México, 2010 – 06 de Octubre de 2016 [Tabla 4]. Recuperado de: <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx?src=487&e=21>

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. México en cifras (2015). 08 de Marzo de 2018, Sitio web: <https://www.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=21#tabMCcollapse-Indicadores>

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. Comisión Federal de Electricidad (2011). 06 de Octubre de 2016. Sitio web: <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx?src=487&e=21>

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. Secretaría de Agricultura, Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación (2011). 06 de Octubre de 2016, Sitio web: <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx?src=487&e=21>

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. Secretaría de Desarrollo Económico del Gobierno del Estado y Secretaría de Comunicaciones y Transportes (SCT), Servicio Postal Mexicano (SEPOMEX) (2015). 06 de Octubre de 2016. Sitio web: <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx?src=487&e=21>

Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal. (1986). Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México. 06 de Octubre de 2016, de Gobierno del

Estado de Puebla Sitio web:
<http://inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM21puebla/index.html>

Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal. (1986). Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México. 06 de Octubre de 2016, de Gobierno del

Estado de Puebla Sitio web:
<http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM21puebla/municipios/21146a.html>

Kottak, C. P. (2011). *Antropología cultural*. México. México: Mc Graw Hill.

Page, L. y Brin, S. (2005). Google maps. 06 de Octubre de 2016, de Google Sitio web:

<https://www.google.com.mx/maps/place/Santa+Catarina+Tlaltempan,+Pue./@18.6164875,-98.0909764,2886m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x85cf7598332a6f89:0x4befb38314487259!8m2!3d18.6132238!4d-98.080101>

Pareyón, G. (2006). *Diccionario enciclopédico de música en México*. Jalisco, México: Universidad panamericana.

Portal Ariosa, M. A. (1991). La identidad como objeto de estudio de la antropología. *Alteridades*, 1(2), 3-5.

Prieto Sánchez, G. (29 de Julio de 2019) *Conservatorio de Música del Estado de Puebla (COMEP), una institución pública*. Recuperado de:
http://www.peu.buap.mx/web/fes/19%20FES%20Ano%204%20No%2019/05%20Conservatorio_de_musica.pdf

Prospero, S. (1987). *La música p'urhépecha en Michoacán*, Morelia, México: UMSNH.

- Ruiz, R. (2002) *Historia de las bandas militares de música en México, 1767-1920*. (Tesis de maestría). Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa, México, México.
- Santa Catarina Tlaltempan. (2014). Ayuntamiento. 09 de Octubre de 2016. Sitio web: <http://santacatarinatlaltempan.puebla.gob.mx/index.php/features/plan-de-desarrollo-municipal>
- Secretaria de Desarrollo Social, Informe anual sobre la situación de pobreza y rezago social (2017). 08 de Marzo de 2018, Sitio web: http://diariooficial.gob.mx/SEDESOL/2017/Puebla_146.pdf
- Simonet, H. (2001). *Banda. Mexican musical life across borders*. Connecticut, Wesleyan University Press.
- Stanford, T. (2010). *La música de Puebla*. En Masferrer, E., Mondragón, J., Vences, G. (Ed.). Los pueblos indígenas de Puebla. Atlas etnográfico (pp.381-416). México, México: instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Sullivan, A. (2002). Bourdieu and Education: How Useful is Bourdieu's Theory for Researchers? *Netherlands Journal of Social Sciences*.
- Thomson, G. (1994). *The ceremonial and political roles of villages bands, 1846-1974*. En Beezley, W., English, C. y French, W. (Ed.). Ritual of rule, ritual of resistance: Public celebrations and popular culture in Mexico (pp. 307-342). Wilmington, Scholarly Resources.
- Villar, R., Robleto, J., Quero, J., Poorter, H., Valladares, F. y Marañón, T. (2004) Tasas de crecimiento en especies leñosas: aspectos funcionales e implicaciones ecológicas. En

Valladares, F. (Ed) Ecología del bosque mediterráneo en un mundo cambiante (pp. 191-227) Ministerio de Medio Ambiente, EGRAF, S. A., Madrid.