

Thomas Stanford: mapas sonoro-afectivos de los pueblos originarios de México

*Thomas Stanford: sound-affective maps
of the indigenous peoples of Mexico*

Dr. David Terrazas Tello

Escuela Nacional de Antropología e Historia
david_terrazas@enah.edu.mx
ORCID: 0000-0002-0144-0222

Aceptado: 6/05/2024 **Publicado:** 27/09/2024

* Como citar este artículo / *How to cite this article:*
Terrazas, D. (2024). Thomas Stanford: mapas sonoro-afectivos de los pueblos originarios de México *un año de diseñarte*, mm1, (26), 106-113.

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo hacer una revisión de la titánica obra del etnomusicólogo estadounidense Thomas Stanford, quien por más de 50 años realizó trabajo de campo con pueblos originarios en México; también señala la importancia de sus aportes teórico-metodológicos, los cuales han marcado rutas analíticas en el quehacer antropológico desde hace varias generaciones. Se propone la categoría de “mapas sonoro-afectivos”, la cual integra la dimensión territorial, la dimensión musical y la dimensión emotiva, que podrían resultar muy productivas para el análisis y la construcción del dato en la arquitectura de los objetos de estudio.

Palabras clave: etnomusicología, mapas sonoro-afectivos, corazonar, emancipación.

*La música es producto de una
vivencia humana, y refleja la identidad,
la estructura y los valores principales
de la vida del grupo en que se da.*

Thomas Stanford

Introducción

Corazonar las músicas como principio rector de orientación y búsqueda

El vasto territorio de un país se nos ofrece como un espacio complejo y transcultural lleno de riqueza y diversidad, por lo que en nuestro caso podemos afirmar que no hay un México, sino muchos Méxicos, los cuales son habitados por culturas vivas, culturas dinámicas en constante movimiento espiral de acumulación-depuración-olvido, produciendo constantemente prácticas culturales que les otorgan sentido en su andar. Millones de personas creando y recreando la memoria de la cultura (Lotman, 1996), en donde la música ocupa un lugar primordial, de primera necesidad: porque está presente desde la cuna hasta a tumba, en la vida cotidiana, en lo ritual y en lo ceremonial, una compañía que hace más amable la existencia. Atisbar en el universo sonoro de cualquier cultura requiere de una capacidad casi olvidada en tiempos de la posmodernidad: la capacidad de emocionarse, de dejarse fluir a través de los paisajes y el poder evocativo de la música, sentir más y pensar menos: corazonar.

Entiendo el corazonar como un elemento de resistencia y conciencia social, una forma de “construir en los encuentros con el otro, formas de alteridad marcadas por la afectividad” (Guerrero, 2010, p. 487). En este horizonte de complejidad, entiendo la categoría de mapa sonoro-afectivo como un instrumento de nave-

Abstract

The objective of this article is to review the titanic work of the American ethnomusicologist Thomas Stanford, who for more than fifty years carried out field work with indigenous peoples in Mexico. The importance of his theoretical-methodological contributions is also noted, which have marked analytical routes in anthropological work for several generations. He proposes the category of “sound-affective maps”, which integrates the territorial dimension, the musical dimension and the emotional dimension, which could be very productive for the analysis and construction of data in the architecture of study objects.

Keywords: *Ethnomusicology, Sound-affective Maps, Corazonar, Emancipation.*

gación, una brújula mágica que lleva a puerto seguro en medio del caos sonoro de las músicas prefabricadas desde el poder hegemónico. Una cartografía de los sentidos, que pueda ser aplicada en la elaboración de mapas, debe estar orientada por una epistemología en la cual el antropólogo tendría que estar comprometido con la premisa de *hacer visible lo invisible*.

Thomas Stanford: el hacedor de mapas sonoro-afectivos

En el año de 1956, Thomas Stanford inicia su trabajo de investigación en el territorio mexicano. Era alumno de la Escuela Nacional de Antropología e Historia y estaba bajo la dirección de Fernando Cámara Barbachano, cuando realizó su primera grabación con mixtecos de Jamiltepec, en la Costa Chica de Oaxaca; a partir de esa primera experiencia, quedaría seducido por las músicas mexicanas: el hacedor de mapas sonoro-afectivos encontró la brújula mágica que dirigirá sus pasos por México.

A través del tiempo, desarrollaría sus propios métodos, sus propias técnicas en el trabajo de campo. Es importante señalar que siempre se mantuvo al tanto de los desarrollos tecnológicos en cuanto a equipos y técnicas de grabación en campo, además, su labor se mantuvo hasta sus últimos días de existencia, durante más de 50 años, cubriendo más de 400 comunidades en 23 estados. Como miembro de la Sociedad para la Etnomusicología, estuvo al tanto de todas las cuestiones teóricas, las cuales eran compartidas a través de sus cátedras. El método que desarrolló para elegir a qué comunidades salir a recopilar el dato musical era trabajar por estados y, una vez decidido el estado, tomaba un mapa y buscaba las comunidades más alejadas de las principales ciudades: pueblos, rancherías, municipios, agencias municipales o agencias de policía. Posteriormente hacía una exhaustiva revisión de la bibliografía del lugar, es decir, si se decidía por trabajar en el estado de Quintana Roo, él ubicaba los grupos étnicos pertenecientes al territorio, luego los localizaba en el mapa, hacía una ruta crítica e investigaba el medio de transporte para llegar al lugar. Nunca regresó con las manos vacías, ya que siempre encon-

tró música de diferente repertorio, tanto sacro como profano; al respecto, su interés primordial era por la música de los pueblos originarios, aunque también trabajó con afrodescendientes y grupos mestizos.

La ética de mano vuelta: compartir los mapas con otros viajeros

*¿Cuál es la mejor música del mundo?
¡La de cada cual!*

Thomas Stanford

Llegar a los lugares elegidos para realizar las grabaciones de campo de los repertorios musicales implicaba transportarse por caminos de terracería, cargar a lomo de mula el pesado equipo de aquellos años, ya que, por ejemplo, al no haber luz eléctrica se incluía en el equipo de grabación una planta de luz portátil o un acumulador de coche que serviría como alimentación para el funcionamiento del equipo. Una de las técnicas etnográficas más interesantes que dio muy buenos resultados fue la de optar por llegar en transporte público a las comunidades, nunca hacerlo en transporte particular, mucho menos en algún transporte de carácter institucional (Stanford 2011). Una vez instalado, Thomas Stanford pedía un espacio para colocar su bolsa de dormir y su equipo de grabación, que por lo regular era la casa parroquial de la iglesia, algún salón de clases de la escuela o la cocina de algún músico. La manera de acercarse a los músicos tradicionales comunitarios era preguntando por ellos en espacios como la cantina, la peluquería o las canchas deportivas.

Vencer el celo natural de los portadores de los repertorios tradicionales sacros fue todo un reto: ¿para qué quiere llevarse nuestra música en sus aparatos este “gringo”? A lo cual Thomas Stanford contestaba lo siguiente: él como músico-melómano admiraba la música que se producía desde las comunidades, por lo que era un honor que pudieran compartir sus repertorios; posteriormente, les decía que esas grabaciones quedarían resguardadas en la Fonoteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, por lo que cualquiera podría escucharlas en el futuro y saber cómo sonaba

su expresión musical. Nunca ofreció pago alguno a los músicos por sus grabaciones, ya que esto le hubiera puesto un precio a su música, lo que él hacía para eliminar la famosa “dote” era utilizar el modelo comunitario de mano vuelta, es decir, buscar corresponder por el regalo de su música con otro regalo. Por ello, había que poner mucha atención en las dinámicas cotidianas en la comunidad y así poder detectar de qué manera se podía corresponder; por ejemplo, un informante constructor de instrumentos musicales tradicionales podía ser correspondido con un cepillo de madera para su taller o un juego de cuerdas nuevo para una guitarra o violín (lo cual es muy apreciado, ya que es muy difícil acceder a estos bienes materiales por las distancias que había que recorrer para comprarlos en las ciudades cercanas). Lo más importante, sin embargo, era devolver una copia de las grabaciones en formato de *casete*, que es el medio de reproducción más accesible en las comunidades, ya que en general hay una grabadora con reproductor de cintas, por más alejada que se encuentre.

Una vez que se tenía un acuerdo entre ambas partes, se elegía un lugar adecuado para realizar la grabación, lo cual dependía del formato de la agrupación. Si se trataba de un cantante con guitarra, por ejemplo, se utilizaba la cocina; si era un trío con instrumentos acústicos, el frente de una casa; si fuera una banda de viento, el quiosco o la cancha municipal; cuando seleccionaba un pueblo grande o cabecera municipal, usaba la clínica o el patio del palacio municipal. Todo el proceso de grabación había que hacerlo durante los días de fiesta, pero entrevistar a los músicos durante ese tiempo ritual era prácticamente imposible, lo cual obligaba a tener una segunda visita para hacer las entrevistas a los músicos. Es necesario señalar que no se trataba únicamente de registrar la música, sino de contextualizarla con los datos etnográficos de la comunidad y la función social de esos repertorios; estos documentos también había que regresarlos a la comunidad una vez que estuvieran terminados, ya sea en forma de tesis o de libro impreso. Con este esquema de trabajo, por citar un ejemplo, Thomas Stanford recorrió 72 comunidades del estado de Puebla durante un periodo de 15 años, lo que dio como resultado un

mapa sonoro con grabaciones de campo, que incluyó grupos étnicos nahuas, mixtecos, popolocas y otomís.

Otros grupos étnicos que también tuvieron su ubicación en el mapa sonoro fueron los siguientes: mayas, tzotziles, tzeltales, chontales, pames, tarahumares, yaquis, mayos, zapotecos, amuzgos y choles. Es muy importante resaltar la labor del hacedor de mapas sonoro-afectivos como trasmisor de saberes a través de su labor docente, los cuales transmitía a sus alumnos a través de un curso especial de sensibilización para salir a campo. En dicho curso, la premisa fundamental era promover una relación horizontal con el músico y con la comunidad, sembrando siempre el respeto mutuo, ya que si un músico, por ejemplo, se negaba a ser grabado se respetaba esa decisión, se apagaba la grabadora y se buscaba otro posible colaborador. Durante dicho curso, se insistía mucho sobre la horizontalidad del investigador y su colaborador: los alumnos salían a aprender. Durante sus años de vida como profesor, el curso de sensibilización antes de salir a campo era un requisito indispensable.

Los tres universales en la música

Como hacedor de mapas sonoro-afectivos, Stanford fue sintetizando poco a poco y con paciencia algunas de sus inquietudes que compartía con sus colegas de la Sociedad para la Etnomusicología (Stanford 2011); por cierto, nuestro navegante no estaba de acuerdo con ser estimado como “etnomusicólogo”, debido a la carga eurocentrista de dicha categoría, en realidad, él mismo se consideraba como un musicólogo, porque consideraba que los mapas sonoro-afectivos de la música popular tenían la misma importancia que la llamada “música culta” o de sala de concierto. Una constante que compartían los investigadores de aquel tiempo era el interés casi obsesivo por “descubrir” el origen de los repertorios, sin embargo, Thomas creía firmemente que no había que preocuparse por el origen, porque se dejaba de lado el hecho musical en sí y los aspectos rituales que acompañaban a los repertorios, las dinámicas de transmisión de los portadores de los saberes y la lógica de la memoria de la cultura. Este hecho significativo, que lo separaba de algunos

colegas, produjo grabaciones importantísimas, porque a través de ellas pudimos escuchar lenguas que ya no se hablaban, como el nahua de Morelos.

Andar a pie el territorio, revisar constantemente las propuestas de sus colegas y su trabajo como docente lo llevaron a proponer *tres universales* en la música (Stanford 2011): el primer universal es que la música en sí misma tiene presencia universal; el segundo, que no existe ninguna cultura en el mundo que no tenga música, lo que hace suponer que es una necesidad humana casi fisiológica; el tercero, que toda música tiene la función social de marcar identidad: dime que música escuchas y te diré quién eres. De éstos, se desprenden varias afirmaciones que también sirvieron como rutas de navegación al hacedor de mapas sonoro-afectivos: toda música refleja la estructura social del grupo, así también revela aspectos históricos, políticos y psicológicos. Un tema que dejó pendiente fue una disertación acerca de la música como una *Gestalt*: el tiempo no le alcanzó para transitar por nuevos mundos.

El legado: mapas sonoro-afectivos sin fin

El 10 de diciembre de 2018 falleció Thomas Stanford en la Ciudad de México, de nacimiento estadounidense (1929, Albuquerque). Hay noticias de que cursó estudios en la University of Southern California, en la Juilliard School of Music y en la University of California en Berkeley; también, que decidió quedarse en esta tierra y florecer como investigador, pianista, compositor y docente. Queda para la posteridad su legado que está conformado por más de 5,000 grabaciones de campo, las cuales le llevaron a recorrer más de 400 pueblos en 23 estados del país, en donde tejó muchas amistades entrañables, muchos compadres y comadres, así como una gran cantidad de ahijados.

Cincuenta años de trazar mapas sonoro-afectivos (1956-2005) le fueron reconocidos por el Programa Memoria del Mundo de la UNESCO en 2010, ya que 330 de sus grabaciones de campo fueron integradas a la colección, reconociendo de esta manera la importancia del registro de la memoria de la cultura musical de los pueblos originarios. Desde 2008, una sala de la Fonoteca Nacional lleva su nombre, es justo en ese

espacio en donde se resguarda su piano y su biblioteca personal que está integrada por 1,251 libros, igualmente se encuentran en este espacio sus grabaciones de campo, disponibles para el público, como él siempre aseguro a sus informantes-colaboradores.

Hasta aquí podría suponerse que la herencia se limita únicamente a los universos sonoros de la música popular étnica y campesina, sin embargo, Thomas Stanford llevó a cabo un exhaustivo trabajo de investigación en los archivos de las catedrales de la Ciudad de México y Puebla, lo que fructificó en la puesta en escena de partituras coloniales, algunas de las cuales se editaron en discos compactos. Una ruta más del hacedor de mapas sonoro-afectivos fue su estudio alrededor del “son mexicano” y “el corrido”, investigaciones que fueron publicadas en grandes tirajes con la premisa de llegar al mayor número de lectores. Otra de sus grandes herencias fue la formación, desde 1981, de nuevos hacedores de mapas sonoro-afectivos desde su labor como docente en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, en donde fundó el Laboratorio de Sonido. Compartió su experiencia por muchos años con sus colegas de la Society for Ethnomusicology, también recibió el Doctorado Honoris Causa por la Universidad Anáhuac, así como una medalla de reconocimiento durante la XVIII Feria del Libro de Antropología e Historia por su aporte a la memoria de la cultura mexicana.

Principales aportes del hacedor de mapas sonoros

A 67 años de distancia, desde su primer trabajo de campo en Jamiltepec, Oaxaca, los aportes del hacedor de mapas sonoros fueron extraordinarios. En primer lugar, la aplicación edificante y socialmente responsable de una antropología comprometida con las músicas étnico-campesinas; esta orientación del trabajo hacia las clases populares durante más de cinco décadas nos confirma el compromiso inquebrantable hacia este sector de la población, que por siglos estuvo condenado a la negación, a la invisibilización; logró, entonces, hacer visible lo invisible a través de sus cartografías musicales creadas desde la dimensión afectiva. De acuerdo con la premisa de que es igual de importante

la música de salas de concierto que la música de las clases populares, Thomas hizo sus primeros trazos y mediciones consciente de que el sentido del trabajo de campo del etnomusicólogo es muy parecido al de los sujetos que trabajan la tierra que siembran para después cosechar.

A partir de una posición epistemológica, buscó fortalecer procesos de emancipación (De Souza, 2009), entendidos como la liberación del sujetamiento de la condición temporal-efímera de la música a través de la grabación *in situ*, para hacerlas tangibles a través de una cinta magnética, para posteriormente ser reproducidas en algún formato de disco de acetato, casete o disco compacto. Sin este proceso de registro de las músicas, muchos de estos repertorios hubieran quedado en el olvido. Se podría argumentar que los repertorios que se transmiten por tradición oral pueden no ser sujetos al olvido, pero muchos de los músicos que tuvieron el desarrollo de sus repertorios en el siglo XX han desaparecido de este plano terrenal y no existió la posibilidad de un *continuum*, porque las condiciones materiales no lo permitieron. Al respecto, en muchas comunidades, la población joven tuvo que emigrar para buscar mejores condiciones económicas, provocando una ruptura en la transmisión de saberes y en el natural proceso de alfabetización músico-ritual; ante este panorama, el hecho de que puedan ser escuchados estos repertorios en la actualidad gracias al trabajo de registro etnomusicológico es un milagro. Thomas sabía que en el futuro sus mapas sonoro-afectivos serían una herramienta contra el olvido, porque actualmente los descendientes directos e indirectos de los músicos tradicionales, que están vinculados con esa cartografía, pueden traer a la actualidad esa memoria sonora de la cultura al escuchar la herencia musical de sus ancestros, actualizando y reactualizando la misma.

En un país clasista, racista y discriminatorio, como el nuestro, los mapas sonoro-afectivos stanfordianos nos muestran que el antropólogo a través de su oficio puede contribuir al fortalecimiento de proceso de emancipación y resistencia contra el inexorable paso del tiempo. La música como elemento indispensable en la vida ritual y ceremonial es la columna vertebral de las insurgencias festivas, ya que a través de la fiesta los

sujetos comunales emergen desde su identidad profunda y si bien no está exenta de contradicciones, es real: la insurgencia festiva (Guerrero, 2004) es siempre una lucha contra el silencio, contra la marginalidad. Nuestro hacedor de mapas sonoro-afectivos conocía y entendía muy bien la dimensión solidaria en la que se mueven las músicas de los pueblos originarios; esta solidaridad entre sujeto investigador-sujeto investigado fue una constante, porque Thomas siempre reconoció la importancia y relevancia de sus músicas.

A diferencia del sujeto investigador que permanece en una sola comunidad por años, o en algunas ocasiones por décadas, Stanford trabajó con diferentes grupos étnicos; esta transescala le permitió elaborar una pasarela entre diferentes universos sonoros que han convivido orgánicamente en la realidad: músicas insurgentes mestizas con letras sobre la revolución, músicas sabias e insurgentes de grupos mayences, músicas ritual-comunales de grupos nahuas de la sierra norte de Puebla, músicas de resistencia contra el olvido de danzantes choles que son dioses, músicas de una flauta de carrizo que les dice a los danzantes santiagueros cuando cambiar de paso en la coreografía... un largo número de músicas que grabó a lo largo de más de medio siglo de trabajo de campo. Atendiendo a uno de sus "tres universales de la música", lo que nos muestran estos mapas sonoro-afectivos es el despliegue de la IDENTIDAD de los pueblos originarios.

Los músicos étnico-campesinos-populares, como agentes ausentes, actualmente continúan resistiendo, al margen de los medios masivos de comunicación, radio, prensa y televisión, que insisten en la negación e invisibilización de estas sabidurías. La lógica de producción-circulación-recepción de sus prácticas no depende, hasta la fecha, de los medios referidos, sin embargo, su presencia en los mapas sonoro-afectivos es un derecho socio-histórico-político-cultural que de alguna manera ha quedado saldado parcialmente. Queda pendiente la formación de nuevos cuadros de hacedores de mapas, ya que el trabajo con los multiversos étnico-campesinos sonoros es infinito, porque la memoria de la cultura se renueva constantemente con o sin el apoyo de las instituciones estatales, afortunadamente.

En una época actual en que la relevancia de los objetos de investigación está determinada por las coyunturas ideológicas, por las modas teóricas, por las crisis de sentido, el hacer un giro hacia los mapas sonoro-afectivos de los pueblos originarios como objeto de estudio es una tarea impostergable. La relevancia de la música como objeto de estudio sigue tan vigente como hace 67 años en que Thomas Stanford realizó su primer trabajo de campo en nuestro país, porque la música sigue marcando identidades, y es tan importante como cualquier otra necesidad fisiológica, tal y como lo sentencia la sabiduría popular serrana oaxaqueña: *un pueblo sin música es un pueblo sin alma, y un pueblo sin alma es un pueblo muerto* (Terrazas, 2010).

Los procesos de resistencia contra la colonialidad del ser (Guerrero, 2010) —entendida como la negación, discriminación y marginalización de las sabidurías ancestrales— incluyen las músicas que son producidas por las clases subalternizadas. Estos multiversos sonoros han sido negados histórica y sistemáticamente por los medios masivos de comunicación hegemónicos, sin embargo, existen algunos ejemplos en los que dicho poder ha podido ser subvertido a través de procesos emancipatorios, como el caso de las bien conocidas redes de radios comunitarias que la comunidad se las ha apropiado; en éstas, se transmite la música que es producida por ellos, desde su propia lengua originaria, esto es, desde su propio corazón. En este aspecto, es necesario que aparezcan los nuevos cartógrafos para trazar de manera amorosa las nuevas rutas, que hagan aparecer con su magia a los nuevos protagonistas, a los nuevos demiurgos de la tradición para actualizar y remarcar las nuevas coordenadas que han de orientar a las futuras generaciones de navegantes. La continuidad en el trazo de los mapas sonoro-afectivos musicales de los pueblos originarios nos llevará, sin duda alguna, hacia la construcción de una ecología de saberes sonoros.

Espiral del retorno: a manera de conclusión

Después de más de 67 años, el paisaje sonoro del país ha sido trastocado por procesos de comunicación vertiginosa desde la aparición de la internet, pues los muchos Méxicos han cambiado con el arribo de nuevas

formas de consumos culturales, las redes sociales y los canales de distribución de música digital. Los procesos migratorios en la búsqueda de mejores condiciones laborales y de educación siguen desarticulando los procesos de continuidad de los repertorios tradicionales en las comunidades de los pueblos originarios; al igual que en el siglo pasado, muchos repertorios desaparecieron en cuanto el músico sabio de la fiesta falleció. El eco de la herencia nómada stanfordiana, sin embargo, ha detonado procesos internos en las comunidades: una nueva generación de músicos con acceso a la tecnología ha aprendido a hacer sus propios registros, sin la necesidad de costosos equipos, ya que con los avances es posible hacer el registro desde un teléfono celular. Muchos de estos registros son subidos casi de manera inmediata a la red de redes, en donde es posible que el sujeto migrante pueda incluso mirar en tiempo real la fiesta de su comunidad de origen.

La tradición oral de los pueblos en donde ocurrieron las andanzas de nuestro hacedor de mapas sonoro-afectivos ha transformado a “Tomás” en un referente que viaja como un eco del pasado: “Por aquí pasó don Tomás, de hecho, grabó a tu papá y a tu abuelo”.

De esta manera, se cierra un ciclo espiral; ahora los nuevos hacedores de mapas sonoro-afectivos empiezan a tejer lazos con su pasado desde sus tradiciones musicales y dancísticas, ya que saben con certeza cómo se escuchaba su música hace 50 años o más. Algunos de estos repertorios estaban en desuso, olvidados: la memoria musical de la cultura permanece y se renueva en un espiral que retorna al mapa sonoro prístino que dibujó amorosamente Thomas Stanford durante más de 50 años. Queda entonces el legado de este hacedor de cartografías sonoro-afectivas de los pueblos originarios, el cual desde sus notas de campo describe la dimensión emocional y el goce espiritual que le produjeron los repertorios musicales que amorosamente colocó en una geografía muy bien corazonada: 400 pueblos, 5,000 grabaciones, 23 estados del país, sin duda esta herencia hace de este andante el más prolífico musicólogo y el más generoso, porque con su monumental obra *hizo visible lo invisible*.

Referencias

- De Sousa Santos, B. (2009). *Una epistemología del Sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. Clacso y Siglo XXI Editores.
- Guerrero, P. (2004). *Usurpación simbólica, identidad y poder. La fiesta como escenario de lucha de sentidos*. Universidad Andina Simón Bolívar, Abya Yala, Corporación Editorial Nacional.
- Guerrero, P. (2010). *Corazonar. Una antropología comprometida con la vida. Miradas otras desde Abya Yala para la descolonización del poder, del saber y del ser*. Ediciones Abya Yala.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Ediciones Cátedra.
- Stanford, T. (1968). *Catálogo de grabaciones del laboratorio de sonido del museo nacional de antropología*. INAH.
- Stanford, T. (1984). *El son mexicano*. Fondo de Cultura Económica.
- Stanford, T. (2002). *Catálogo de los acervos musicales de las Catedrales Metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Stanford, T. (2006). Música, evolución e identidad. Revista científica del INAH *Diario de Campo*, (82), 40-45.
- Stanford, T. (2008). *Colección Puebla. Grabaciones de campo de música popular tradicional (10 volúmenes)*. México: Dirección de Música-Secretaría de Cultura de Puebla, Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla, / Start Pro Diseño y Producción.
- Stanford, T. (2011). *La música. Puntos de vista de un etnomusicólogo*. Universidad Anáhuac del Sur.
- Stanford, T. (2012). Reyes Habsburgo y Borbones y la música de México. *Música oral del Sur: Música hispana y ritual*, (9), 154-160.
- Stanford, T. (2016). *Música mayense. Dos monografías. La música de Tabasco y la música maya de Quintana Roo*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Stanford, T. (2017). Experiencias en el campo (1957-1990). Trece relatos de los trabajos de campo de un etnomusicólogo. Revista de investigación del INAH *En Rutas De Campo*, (1), 46-103.
- Terrazas, D. (2010). *Santa María Tavehua: la música como eje identitario en un pueblo de la sierra norte de Oaxaca*. Tesis de licenciatura en Antropología Social, dirigida por Thomas Stanford. Escuela Nacional de Antropología e Historia.