



DOSSIER

La música como estrategia para el fortalecimiento de las lenguas originarias

Introducción. Las lenguas originarias en la expresión musical

Introduction: Native Languages, Musical Expressions

Yasbil Mendoza Huerta

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Centro Hidalgo, México

ORCID: 0000-0002-2103-8265

Correo electrónico: yasbil_mendoza@inah.gob.mx

Rosa María Rojas Torres

Instituto Nacional de Antropología e Historia

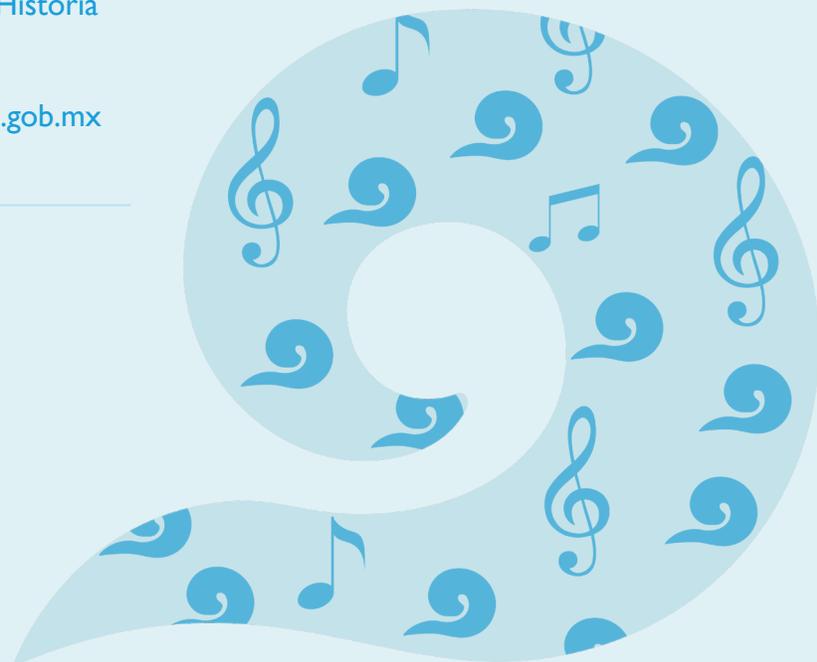
Dirección de Lingüística, México

ORCID: 0009-0002-7642-6625

Correo electrónico: rosa_rojas@inah.gob.mx

Fecha de recepción: 15-05-2023

Fecha de aceptación: 10-10-2023



La diversidad cultural y lingüística es tan variada y necesaria como la biodiversidad. Cada lengua es un instrumento de comunicación, con reglas y modos de uso que nos ayudan a expresar ideas, sentimientos y conocimientos de una determinada forma. Cuando una lengua desaparece, toda la humanidad pierde una manera de expresar y de entender el mundo. En este sentido, se ha perdido el derecho a expresar y a transmitir conocimientos, sentimientos y tradiciones desde la propia cosmovisión.

México tiene una gran riqueza lingüística y, por lo tanto, cultural: ocupa en el continente americano el segundo lugar en número de lenguas vivas habladas dentro de un país (Inali, 2009). Sin embargo, la diversidad lingüística y cultural se está perdiendo a nivel mundial, al igual que la biodiversidad:

Alrededor de 97% de los habitantes del mundo hablan aproximadamente unas 250 lenguas, lo que representa alrededor de 4% de los idiomas del mundo; a la inversa, sólo 3% de los habitantes del mundo habla aproximadamente unas 5 700 lenguas. Así pues, casi toda la diversidad lingüística del mundo es custodiada por un número muy pequeño de personas. Es muy probable que a fines del siglo XXI más de 5 mil lenguas del mundo desaparezcan para ser sustituidas por lenguas dominantes (Embriz y Zamora, 2000, p. 15).

En México, se puede constatar dicho fenómeno ya que, a principios del siglo XIX, 60% de los ciudadanos lo constituía población indígena, mientras, para 1895, aproximadamente 26% de la población hablaba una lengua indígena. Sin embargo, en 2005, la población indígena alcanzaba solamente 7% (Inali, 2009). Si bien de 1895 a 1950 la población de habla indígena disminuyó de 2 040 435 a 795 069, en el conteo del censo de 2000 comparado con el de 2010 dicha población aumentó de 6 044 547 a 6 695 228 (Inali, 2009). Esto no implica necesariamente que hubo un incremento de hablantes de lengua indígena, sino que las personas se han sentido más confiadas en informar sobre la lengua que hablan.

Los fenómenos de desaparición y desplazamiento de las lenguas en el mundo son multifactoriales. En la actualidad, en México obedecen a la disminución de los territorios originarios, el incremento de la migración, la ruptura intergeneracional y a la histórica y sistemática discriminación

social, jurídica e institucional que han padecido los pueblos denominados indígenas, lo que se alimenta a su vez del desconocimiento y, por lo tanto, de la poca valoración de la diversidad y riqueza cultural de México. Como consecuencia, se piensa que las lenguas no hegemónicas son inferiores y que su existencia es una de las dificultades que enfrenta el desarrollo de la nación. Esta discriminación ha provocado que se oculte el uso de las lenguas indígenas, se reduzca o se elimine su transmisión generacional y disminuyan sus ámbitos de uso. En el mismo sentido, los medios de comunicación masiva han contribuido a fomentar y a mantener una cultura de intolerancia y de falta de respeto hacia todo aquello que sea diferente a los valores, actitudes y expresiones identificados con la cultura hegemónica.

Para revertir esta situación se han buscado diferentes estrategias de revitalización y fortalecimiento, que se han aplicado según las situaciones específicas de cada comunidad de habla. En México se han implementado estrategias como los nidos de lenguas, que es “una estrategia de revitalización que surge en los años ochenta aplicada a los maoríes en Nueva Zelanda y que parte del principio de inmersión lingüística total en una lengua amenazada para fomentar la adquisición de la lengua en los niños de 0 a 6 años” (Inali, 2014, p. 2). Sus formatos pueden consistir en parear a un abuelo con sus hijos o nietos, o en general a gente mayor con niños, en la interacción de uno a uno con la lengua en cuestión o en el método del maestro-aprendiz (Flores Farfán, 2011, pp. 117-138). En México se han aplicado en casos de lenguas mixtecas y zapotecas, ayuujk y chuj.

Los talleres comunitarios de enseñanza a niños también son estrategias comunes, aunque la falta de continuidad –ya sea en cuanto a recursos, a seguimiento institucional, al interés por parte de los padres de familia o de los niños cuando se convierten en adolescentes o en jóvenes– es un problema constante (Inali, 2014).

Un trabajo interesante es el Proyecto Revitalización, Mantenimiento y Desarrollo Lingüístico y Cultural (PRMDLC), que ha construido, en colaboración activa con los hablantes de diversas lenguas indígenas, una metodología propia de revitalización lingüística y que ha producido y difundido diversos materiales, colocándolos en las aulas de la Secretaría de Educación Pública (SEP). También ha impartido talleres de revitalización con materiales audiovisuales (Flores Farfán, 2011).

El arte es una poderosa herramienta para difundir y enseñar las lenguas,

sobre todo cuando estas se mezclan con la poesía, el cuento, el teatro, el cine y la música. Esa es la experiencia del PRMDLC: “Incidentalmente, nos percatamos del interés que despiertan los materiales, que incluyen audiovisuales con animaciones y producción de música en lengua indígena (náhuatl y popoluca), videos y audiolibros en las propias comunidades” (Flores Farfán, 2011, p. 136; véase también Cru y Flores Farfán, 2020). Hay casos, por ejemplo, en los que se constata que los propios hablantes de lenguas originarias fomentan el uso de la música como una herramienta para reivindicar o fortalecer la identidad etnolingüística (López, Ascencio y Zebadúa, 2014; Cru, 2015; Vargas, 2016; Rodríguez y Magaña, 2017; Flores y Figueroa, 2018; Novelo, 2015).¹ Si bien algunos grupos indígenas –por ejemplo, los binnizá del Istmo de Oaxaca y los purépechas– tienen una larga, prolífica y vigente tradición del canto en sus lenguas originarias, tanto en la música tradicional de su región como en otros géneros (INAH, 2014; Discos Corason, 1998; CDI, 2012; Cira y Próspero, 2011), hay otras comunidades etnolingüísticas que recientemente se han dado a la creación de versos para géneros musicales en los que tradicionalmente no incursionaban en sus lenguas originarias.

Apoyar estas iniciativas puede ampliar el ámbito de uso de las lenguas originarias, como explica Itzel Vargas:

De tal manera que desde la perspectiva de la revitalización lingüística y cultural, entendemos a la música como una práctica que además de intervenir y expresar estructuras mentales –simbólicas–, posibilita la puesta en juego y el descubrimiento de campos sociales, es decir, de estructuras y relaciones sociales que funcionan no sólo como un código meramente simbólico –como sostiene García Méndez (s/f), siguiendo el planteamiento de Lévi-Strauss–, sino también como prácticas sociales y manifestaciones culturales donde convergen cosmovisiones, valores y epistemologías locales. Éstas se construyen e influyen según el contexto político, económico y cultural del pueblo en cuestión y pueden adquirir funciones identitarias que permitan el desencadenamiento de procesos

1 Retomando a Romay, García-Mira y Azurmendi (1999), nos referimos a identidad etnolingüística como la integración de la identidad respecto a las lenguas (en este caso náhuatl, pame, tepehua, tutunakú, hñähñu y tének) y respecto a las culturas (de los hablantes de dichas lenguas).

de recuperación, fortalecimiento y transmisión de prácticas musicales, lingüísticas y culturales [García Méndez, p. 6] (Vargas, 2016, p. 82).

Por otra parte, la cultura, entendida como un patrón de significados incorporados a las formas simbólicas con los cuales los individuos se comunican (Thompson, 2005, pp. 348-367), y que se manifiesta en un grupo de individuos vinculados por un complejo de caracteres comunes –antropológicos, lingüísticos, político-históricos, etc.–, cuya asociación constituye un sistema propio (Villoro 1999), ha sido históricamente reducida a lo que los grupos dominantes han designado como “lo culto”. De esta manera, lo que a veces se considera cultural son algunas expresiones artísticas y literarias pertenecientes a la cultura hegemónica, lo cual ha causado el desconocimiento y la discriminación de otras expresiones culturales.

Ahora bien, tal como se subestiman las lenguas originarias, en México se suele pensar que la música tradicional –campesina, indígena y, en general, la que se origina en comunidades no citadinas– no requiere de estudio y de planificación para su creación, ejecución y/o transmisión. Se asume que solo las grandes “obras maestras”, generalmente las europeas, requieren de una rigurosa organización y que estas solo pueden entenderse mediante técnicas analíticas sofisticadas; es decir, se tiende a cualificar la música tradicional y popular como algo más emocional que intelectual, y más libre que controlado. Sin embargo, estas músicas y tradiciones culturales requieren de mucho estudio y planificación para actualizar los modelos que les subyacen, así como del conocimiento de técnicas instrumentales específicas para poder reproducir su estilo. Sus creadores también requieren cultivar aptitudes intelectuales y emocionales, como lo hacen los practicantes de cualquier género musical o literario que se enseñe en escuelas, facultades y conservatorios.

La música tradicional de los pueblos originarios de México tiene manifestaciones tanto en español como en lenguas originarias; por ejemplo, los cantos ceremoniales y de siembra o los cantos chamánicos de curación, así como otros géneros como los sones, las pirekuas, el huapango, etc. Actualmente, la música en lenguas indígenas ha traspasado las fronteras de la tradición para abordar también diversos géneros contemporáneos, desde ritmos populares como música tropical, pop, rock, rap, hip hop y ska hasta propuestas para salas de conciertos. Lo anterior es interesante

porque la lengua cantada se manifiesta en las relaciones sociales y acarrea una diversidad de expresiones que conforman la identidad de un pueblo a través del tiempo.

El investigador Fernando Nava se ha especializado en el estudio de la diversidad de cantos en lenguas originarias de México desde perspectivas como los temas o la estructura de sus coplas y sus versos (Nava, 2006, pp. 29-105). No es nuestra intención ahondar en este aspecto; sin embargo, queremos mostrar que el fenómeno de cantar en lenguas originarias no es menor y que tiene una gran productividad. Por eso, a continuación, proponemos unos cuadros que muestran un panorama general de los cantos actuales en lenguas indígenas. Para ello presentamos dos tipos de manifestaciones: 1. Las ceremoniales y religiosas, entendidas como las que se usan en ritos o en protocolos con deidades, con religiones, de siembra o de uso curativo; y 2. Las seculares, que son todas las que no son religiosas ni ceremoniales.

Con *los cantos ceremoniales en lengua originaria* nos referimos a aquellos que ya son tradicionales y que se reconocen como antiguos. Los cantos funerales del pueblo binacional kuapá, que en México vive en el norte de Baja California, son un buen ejemplo de ello.²

Con *los cantos ceremoniales que no tenían lengua originaria y que ahora ya se cantan en lengua indígena* nos referimos a aquella música que antes se utilizaba en los protocolos ceremoniales sin letra y que ahora se han empezado a cantar con letras en lengua originaria. Un ejemplo de ello es lo que los músicos huapangueros han llamado *El canario* “renovado”, que es una danza que se toca en la Huasteca y a la que han creado letra en náhuatl (Flores y Figueroa, 2018).

Con *nuevos géneros en los que se han incluido cantos en lengua originaria* nos referimos a los himnos y alabanzas que se han creado, usando diversos géneros populares y tradicionales, y que se cantan en lengua originaria, en diversas religiones cristianas (García, 2016, pp. 223-243).

² Véase Conaculta (2007).

Tradicional con canto en lengua originaria:	Tradicional que no tenía canto en lengua originaria y que ahora se canta:	Nuevos géneros con canto en lengua originaria:
Cantos para el ciclo agrícola Cantos para boda Cantos para funerales Cantos para curación Cantos católicos	<i>El canario</i> (renovado)	Alabanzas cristianas en diversos géneros

Cuadro 1. Cantos ceremoniales y religiosos. Fuente: elaboración propia.

Ahora vamos a presentar un cuadro sobre los cantos seculares:

Géneros tradicionales con canto en lengua originaria:	Géneros tradicionales que no tenían canto en lengua originaria y en los que ahora se canta:	Géneros populares no tan antiguos o contemporáneos cantados en lenguas originarias:	Traducciones de cantos que fortalecen la identidad nacional:	Obras para salas de concierto:
Pirekuas Arrullos Canciones Son istmeño (diidxaza)	Son huasteco (totonaco, náhuatl, pame, teenek, etc.) Son jarocho (en náhuatl y en popoluca) Son istmeño (huave, náhuatl, hñähñu) Chilenas (mephaa) Chilenas	Boleros, baladas, rock, ska, reggae, hip hop, cumbias, pasito duranguense, canciones, música para niños, etcétera	<i>Himno Nacional Mexicano</i> <i>Las mañanitas</i> <i>La llorona</i>	Óperas Arreglos para coros

Cuadro 2. Cantos seculares. Fuente: elaboración propia.

Con *géneros tradicionales con canto en lengua originaria* nos referimos a la música que se considera antigua y que ya tenía letra. En este rubro agrupamos géneros como las pirekuas del pueblo purépecha, arrullos, canciones y los géneros denominados *son istmeño*, entre otros. Por ejemplo, el pueblo zapoteco (binizá) del Istmo de Tehuantepec tiene una larga tradición cantada en diidxazá, y es interesante mencionar el canal de YouTube denominado Tehuano76, en donde se enseña aspectos gramaticales del diidxazá a través de su música.³

Con *géneros tradicionales que no se cantaban en lenguas originarias y que ahora se han empezado a cantar en lenguas indígenas* nos referimos a música no indígena considerada tradicional y que se ha empezado a cantar en diversas lenguas indígenas. En este rubro podemos encontrar el son huasteco, cantado tradicionalmente en español, que ahora se está cantando también en náhuatl, tutunakú, tének, pame y lhimasipij; así como el son jarocho, que se ha cantado en español y que ahora se empieza a cantar también en popoluca y en náhuatl (por ejemplo, véase los videos realizados por la Secretaría de Cultura de Veracruz).⁴ Es interesante el caso del son istmeño, que se ha cantado tradicionalmente en diidxazá y que otros pueblos han retomado para cantarlo en sus lenguas como ombeayiüts, náhuatl y hñähñu.

Con *géneros populares no tan antiguos o contemporáneos cantados en lenguas originarias* nos referimos a un gran número de géneros que se están cantando hoy y que son los más productivos. El ejemplo más visible es un movimiento de hip hop en lenguas originarias, cantado mayormente por gente muy joven.⁵ Pero hay muchos más géneros, y son tantos los ejemplos que se necesitaría un gran equipo de investigadores y de textos para poder dar un panorama general de ellos.⁶

Con *traducciones que fortalecen la identidad nacional* nos referimos a aquellas piezas que se consideran identitarias, como el *Himno Nacional*

3 <https://www.youtube.com/user/Tehuano76>

4 <https://www.youtube.com/watch?v=9Eo6W6kBwxU>

5 Véase Cru (2021).

6 Un ejemplo publicado en esta revista: H. Ávila Landa (2016), Rock indígena y performance en los altos de Chiapas. Acercamiento a una representación del Bats' i Rock, *Balajú* 4, 4-21 [N. de la E.].

Mexicano,⁷ *Las mañanitas* y, últimamente, a partir de su difusión a través de la película *Coco* producida por Disney, el son istmeño *La llorona*. Por último, en el rubro que denominamos *obras para salas de concierto*, agrupamos las creadas explícitamente para presentarse ante un público en una sala de concierto y que se tocan con orquestas sinfónicas, coros, cantantes solistas, etc. Un ejemplo de ello es la ópera contemporánea *Xochicuicatl Cuecuechtli* de Gabriel Pareyón, escrita en el denominado náhuatl clásico (Ponce, 2014), así como la adaptación de la ópera barroca *Motecuhzoma II* de Antonio Vivaldi. Esta adaptación del libreto al náhuatl clásico y al maya fue una propuesta de Samuel Máynez llevada a cabo como una colaboración entre músicos, compositores, hablantes de náhuatl y hablantes de maya (Quadratín Oaxaca, 2014).

Los medios de difusión por los cuales se pueden encontrar ejemplos de cantos en lenguas originarias son:

- Discos compactos de elaboración casera vendidos en mercados locales.
- Discos compactos con disqueras locales que se venden en mercados y en festivales locales, tanto independientes como con apoyo gubernamental.
- Discos compactos elaborados por dependencias de gobierno.
- Radios comunitarias.
- Plataformas digitales de audio y de video como YouTube, Facebook y Spotify.
- Videos en canales de instituciones que incluyen contenido educativo: IPN, TV-UNAM, el Congreso, el Canal 22, el Canal 21.

Cada rubro propuesto en este panorama requiere de estudios e investigaciones que problematicen y respondan diversas interrogantes: ¿los cantos de los diversos géneros presentados son iniciativas de los propios hablantes de lenguas originarias?, ¿cuáles son sus motivaciones?, ¿cuáles son las dificultades y soluciones que encuentran los creadores e intérpretes para difundir su material y para ser contratados como músicos?, ¿son traducciones o composiciones?, ¿cuáles son sus estrategias compositivas, desde la lingüística, la musicología y la literatura (dificultades, soluciones, metodologías)?, ¿cuáles son las apreciaciones de tales cantos entre los hablantes de la lengua en cuestión y entre el público que no habla dicha lengua?

⁷ Véase Mendoza Huerta y López Tirzo (2020).

A partir de los argumentos sobre el uso de la música como estrategia de fortalecimiento y de la gran productividad que actualmente tienen los cantos en lenguas originarias surgió el coloquio "La música como estrategia para el fortalecimiento de lenguas originarias"⁸, que reunió a especialistas y ejecutantes que desarrollan proyectos e investigaciones sobre la relación de la música con las lenguas originarias. Para realizar este tipo de investigaciones se requiere un acercamiento interdisciplinario, que retome conceptos, teorías y metodologías de campos como la antropología, la lingüística, la musicología y la etnomusicología, así como las reflexiones particulares de sus creadores e intérpretes. El presente *dossier* retoma algunas ponencias presentadas en dicho foro ya redactadas como artículos que aportan elementos a la discusión teórica sobre la relación entre la música y la lengua, así como su uso para procesos de fortalecimiento lingüístico.

Contenidos del *dossier*

En primer lugar, el artículo de Mariana Cruz Zuleta se concentra en la expresión musical del sur de Veracruz, específicamente en Pajapan, localidad con un gran número de grupos que ejecutan música popular de diversos géneros y el tradicional son jarocho en la lengua náhuatl.⁹ La autora abunda sobre los motivos de las agrupaciones para usar su lengua en las interpretaciones de su autoría, las cuales sobresalen como un medio de expresión de problemáticas relevantes actuales, como la necesidad de enseñar la lengua a los niños y los problemas ecológicos y sociales como la tala de los montes y la migración.

El trabajo de Aileen Patricia Martínez Ortega expone el proceso de adaptación musical y lingüística al que deben ajustarse las propuestas de traducción del *Himno Nacional Mexicano* a alguna de las lenguas indígenas del país. La Ley sobre la Bandera, el Escudo y el Himno nacionales dicta los parámetros de las propuestas de traducción del *Himno* que aspiren

⁸ Realizado en el año 2020 de manera virtual.

Primer día: <https://www.youtube.com/live/8mGXXkupIHZI?feature=shared>

Segundo día: https://www.youtube.com/live/fnsRJ_o9z28?feature=shared

⁹ Variante local de náhuatl que prescinde de la terminación -tl, entre otras particularidades [N. de la E.].

a ser oficiales. De esta manera, estas deben pasar por un proceso de ajuste al sentido original de la letra y a su métrica específica para cuadrarla exactamente a la partitura. Desde luego, se exponen los problemas que esto acarrea a los traductores hablantes de las lenguas indígenas, que regularmente son profesores de educación básica y escritores en sus lenguas maternas.

En el artículo de Benjamín Muratalla, se refieren las posibilidades de la *pirekua* bilingüe español-purépecha, pero también trilingüe: español-purépecha-inglés. Se plantea también el problema de las nuevas identidades que surgen a través de su expresión y su aceptación en la comunidad purépecha, para lo cual Muratalla utiliza la metodología denominada Campo de Estudio Etnológico.

El trabajo “*Desde donde late la tierra... Pasado, presente y futuro musical*” de Leticia Armijo narra el proceso de elaboración de un material didáctico que tiene como eje los cantos en lenguas indígenas. La experiencia de Armijo como compositora, directora de coros y promotora cultural con perspectiva de género nos da luces sobre las problemáticas y soluciones que encontró en el camino en cuanto a concretar un material que tiene los propósitos de ampliar el repertorio coral de concierto y difundir las lenguas originarias de México.

Decidimos, asimismo, incluir la entrevista que realizamos durante el coloquio a la cantautora mazateca Jta Fatee, ya que nos parece importante dar a conocer las motivaciones y las experiencias de las y los creadores, en sus propias palabras, en espacios académicos como la presente compilación. En la entrevista, Cecilia Rivera, cuyo nombre artístico es Jta Fatee (voz brillante), nos comenta sus intereses, los problemas que ha enfrentado y sus procesos creativos en la composición y la traducción de las canciones que interpreta. Consideramos que es un testimonio de gran valor para conocer de primera mano las experiencias de fortalecimiento de la lengua mazateca por medio de la música.

Finalmente, “Entre cuerdas, metales y tambores” de Erika Alejandra Álvarez Juárez nos ofrece un recorrido visual de los instrumentos y los músicos que participan en la mayordomía de San Juan Tetelcingo, Guerrero. Esta compilación fotográfica obtuvo el tercer lugar en el XXVI Concurso de Fotografía Antropológica que en 2007 organizó la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Referencias

- CDI (2012). *Pirekuas: poesía cantada en lengua p'urhépecha* [fonograma]. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- Cira, T. J., y Próspero, R. (2011). *Kaxumbekua. T'arheperama* [fonograma]. México: Ediciones Palenque/Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo.
- Conaculta (2007). *Rituales sonoros de los muertos: cucapá, k'miai, mazateco, nahua, pame y teenek* [fonograma]. México: Dirección General de Culturas Populares, Conaculta, Serie Eterno retorno. Música dedicada a la muerte.
- Cru, J. (2015). Bilingual Rapping in Yucatán, Mexico: Strategic Choices for Maya Language Legitimation and Revitalisation. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*. <http://dx.doi.org/10.1080/13670050.2015.1051945>.
- Cru, J. y Flores Farfán, J. (2020, julio-diciembre). Revitalización de lenguas indígenas a través de la música en México. *Diario de Campo*, 11, 163-182.
- Discos Corason (1998). *La tortuga. Sonos istmeños* [fonograma]. México: Discos Corason.
- Embriz, A. y Zamora, O. (coords.) (2000). *México, lenguas indígenas nacionales en riesgo de desaparición*. México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.
- Flores, A. y Figueroa, M. (2018). Procesos de resistencia cultural y mantenimiento del paisaje sonoro: el caso del son el canario indígena. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 21-22 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6984135>.
- Flores Farfán, J. A. (2011). El proyecto de revitalización, mantenimiento y desarrollo lingüístico y cultural: resultados y desafíos. *Estudios de Lingüística Aplicada*, 29(53), 117-138.
- Flores Farfán, J. A. y Hernández Mejía, N. (2022). *Creación musical en lenguas originarias*. México: Ediciones del Lirio.
- García, J. A. (2016). Los sonidos de la fe. Transformaciones de las prácticas musicales de los cristianos en México. *Cuicuilco*, 23(66), 223-243.
- INAH (2002). *Stidxa riunda guendanabani ne guenda Guti sti binni zaa. Canciones de vida y muerte en el istmo oaxaqueño*, 3a. ed. [fonograma]. México: INAH/Pentagrama, Serie Testimonio Musical de México.
- Inali (2009). *Programa de revitalización, fortalecimiento y desarrollo de las lenguas indígenas nacionales 2008-2012. PINALI*. México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. <https://www.inali.gob.mx/pdf/PINALI-2008-2012.pdf>
- Inali (2014). *Encuentro Nacional de Nidos de Lenguas y otras experiencias de revitalización lingüística, sistematización de resultados*. México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. https://site.inali.gob.mx/pdf/participacion_ciudadana_2014/6_RESPUESTA_COMPROMISO_CUMPLIDO.pdf.
- Instituto Veracruzano de la Cultura (2022). *Grupo Los Cervantes. Foro de son jarocho en lengua materna popoluca* [archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9Eo6W6kBwxU>

- Leyto, M. L., “Tehuano 76” (2008). Son Micaela y el Perfecto en el zapoteco [archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=KDjJRI4KWbU>
- López Moya, M., Cedillo, E. A., y Zebadúa Carbonell, J. P. (coords.) (2014). *Etnorock. Los rostros de una música global en el sur de México*. México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica/Juan Pablos Editor.
- Mendoza, Y., y López, J. (2020, julio-diciembre). Un caso de política educativa, lingüística y musical: la traducción del *Himno Nacional Mexicano* a la lengua totonaca. *Diario de Campo*, 11, 117-140.
- Nava López, E. F. (2006). Desde las canciones seris hacia la comparación entre tradiciones musicales indígenas. En C. Bonfiglioli, A. Gutiérrez y M. E. Olavarría (eds.), *Las vías del Noroeste I. Una macrorregión indígena americana* (pp. 297-310). México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Nava López, E. F. (2018). Las canciones de los pueblos indígenas mexicanos de la actualidad. Un vistazo a sus temas y a sus lenguas. En *Culturas Musicales de México*, vol. 1. México: Dirección de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas, pp. 44-63.
- Nava López, E. F. (2020). Expresiones cantadas en lenguas indígenas nacionales de México. Algunas reflexiones. *Revista de Literaturas Populares*, 20(1-2), 147-184.
- Nava, F. (2010). Las (muchas) músicas de las (numerosas) sociedades indígenas. En A. Tello (coord.), *La música en México. Panorama del siglo XX* (pp. 29-105). México: Fondo de Cultura Económica/Conaculta.
- Novelo, Y. (2015). Fortalecimiento lingüístico e identitario en el proceso de creación y escucha del túmben maaya k’ay (música maya contemporánea) [tesis de maestría]. Bolivia: Universidad Mayor de San Simón-Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Ponce, R. (2014, 7 de septiembre). Primera ópera contemporánea en náhuatl. *Proceso*. <https://www.proceso.com.mx/cultura/2014/9/7/primera-opera-contemporanea-en-nahuatl-136962.html>.
- Quadratin Oaxaca (2014, 20 de junio). *Moteczuhzoma II, el diálogo de dos mundos que la conquista no logró*. <https://mexico.quadratin.com.mx/Moteczuhzoma-II-el-dialogo-de-dos-mundos-que-la-conquista-logro/>
- Rodríguez, L., y Magaña J. (2017). Revitalización de la lengua y la cultura a través de la música. *Boletín Antropológico* (Universidad de los Andes), 35(94), 274-294. <https://www.redalyc.org/journal/712/71256055006/html/>
- Romay, J., García-Mira, R., y Azurmendi, M. (1999). Identidad etnolingüística y vitalidad etnolingüística en las Comunidades Autónomas Bilingües (CAB) de España. *International Journal of Social Psychology/Revista de Psicología Social* 14(1), 87-106.



- Thompson, J. (2005). La concepción simbólica y la concepción estructural de la cultura. En Gilberto Giménez (ed.), *Teoría y análisis de la cultura*, vol. 1 (pp. 348-367). México: Conaculta.
- Vargas, I. (2016, mayo-agosto). El potencial de la música en las prácticas (re)vitalizadoras y de fortalecimiento lingüístico y cultural de los pueblos indígenas mexicanos. *Cuicuilco*, 23(66), 75-93.



Balajú. Revista de Cultura
y Comunicación de la
Universidad Veracruzana

<https://balaju.uv.mx>

  [@revistabalaju](#)

Publicación semestral digital de acceso gratuito. Es editada por la Universidad Veracruzana (UV) a través del Centro de Estudios de Cultura y Comunicación.

Dirección: Benito Juárez 126, Zona Centro.
C.P.: 91000, Xalapa, Veracruz, México.
Teléfono: +52 (228) 167 06 20
Correo: revistabalaju@uv.mx

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

