



DOSSIER

La música como estrategia para el fortalecimiento de las lenguas originarias

Desde donde late la tierra...
Pasado, presente y futuro musical
From Where the Earth Beats...
Musical Past, Present and Future

Leticia Armijo

Universidad Autónoma de Querétaro, México

ORCID: 0009-0009-5385-7714

Correo electrónico: leticiarmijot@gmail.com

Fecha de recepción: 15-05-2023

Fecha de aceptación: 10-10-2023



Resumen

En el medio musical mexicano existen pocos métodos educativos que integren el elemento indígena como hilo conductor de la formación en este arte, y mucho menos que ponderen la valiosa aportación de las canciones en lenguas indígenas –en vías de extinción en la actualidad– como medio privilegiado de revitalización y muestra del fino caleidoscopio que unen pasado, presente y futuro de la música. Atendiendo a esta carencia, el artículo se centra en el método de iniciación musical titulado *Desde donde late la tierra... Canciones en lenguas indígenas de México. El cancionero de Yolotli* (2017), desde su concepción hasta su publicación e implementación como aportación a la educación musical.

Palabras clave: Canciones indígenas, músicas y lenguas indígenas, educación musical, cancioneros mexicanos.

Abstract

In the Mexican musical environment, few methods of musical education integrate indigenous components as a central framework for learning, and fewer still recognize the potential of songs in indigenous languages –currently facing extinction– as a privileged means of revitalization as well as a demonstration of the fine kaleidoscope uniting musical past, present, and future. In response to this absence, my article focuses on the method of musical initiation presented in *Desde donde late la tierra... Canciones en lenguas indígenas de México. El cancionero de Yolotli* (From where the Earth Beats: Songs in Indigenous Languages of Mexico, Yolotli's Songbook, 2017), from its early stages to its publication and implementation as a contribution to musical education.

Keywords: indigenous songs, indigenous languages and music, musical education, Mexican songbooks.

Introducción

La formación musical ha sido una constante preocupación en el medio educativo mexicano del que hay noticia, incluso desde el periodo prehispánico. Diversas fuentes dan constancia de ello. Por ejemplo, códices como el Florentino (Guzmán y Nava, 1994) describen la instrucción musical que recibían los jóvenes en el *telpochcalli*. Asimismo, el mural de Bonampak (Rivert, 1962) y diversas manifestaciones de las culturas indígenas actuales nos muestran la importancia de este campo de enseñanza en Mesoamérica. Por otra parte, sobresale el sentido ritual y sagrado de la música, así como de los instrumentos musicales a través de los cuales se establecía un contacto con lo divino (Dultzin y Nava, 1984).

En este sentido, cabe destacar la serie de instrumentos que se conservan en el Museo Nacional de Antropología: las flautas dobles, triples y cuádruples, que demuestran el uso simultáneo de dos a cuatro voces; las flautas dobles de émbolo y los instrumentos hidráulicos como el *llorón*, que sugiere el uso de *glissandos*; el *teponaztli*, que habla del uso de intervalos exactos; y el arco musical, que indica la existencia de instrumentos de cuerda.

Durante el Virreinato, la enseñanza musical fue impartida en los conventos y en las catedrales de la Nueva España (Stevenson, 1989, p. 14). El talento musical indígena también abarcó la composición musical de obras litúrgicas, villancicos, música polifónica a cuatro partes y misas (Stevenson, 1989, p. 13). Los más antiguos motetes que se conservan en náhuatl son *Santa María* y *Dios Ilaconatzine*, los cuales forman parte del Códice Valdés, rescatado por el canónico y literato Octavino Valdés (Morado, 2014), mismos que fueron transcritos a la notación actual por historiador Gabriel Saldívar Silva.

El villancico se adoptó como forma musical en estos centros eclesiásticos para difundir las tradiciones musicales provenientes de Europa. Evidencia de ello es el interés mostrado por la monja jerónima Sor Juana Inés de la Cruz (Pulido, 1958, p. 22), quien escribió entre 1667 y 1691 extensas colecciones de villancicos, los cuales fueron musicalizados por compositores de la época como Antonio de Salazar. Sor Juana reconoció en sus villancicos la presencia de los pueblos originarios de México y de los habitantes afroamericanos, ya que, además de escribir versos en castellano, latín y portugués, hizo uso en sus poemas de la jerga de negros y de

la lengua náhuatl (Muriel, 1982, p. 151). Es importante subrayar que desde entonces hubo gran interés por crear métodos y sistemas para la enseñanza de la música, como el *Manual de solfeo* que la condesa de Paredes solicitó a Sor Juana, cuyos apuntes desgraciadamente están perdidos (Muriel, 1982, p. 151).

La musicóloga, pianista y compositora Esperanza Pulido es autora de *La mujer mexicana en la música*, publicada originalmente en 1958 por el Instituto Nacional de Bellas Artes. La importancia de este trabajo reside en el hecho de ser la primera fuente que nos proporciona un panorama general del papel de la mujer en la música mexicana desde el periodo prehispánico hasta 1930, e incluye un apartado sobre la contribución musical de Sor Juana Inés de la Cruz. La sorprendente obra de la monja jerónima fue calificada por Pulido como un milagro colonial que se impuso a sus contemporáneos, ya que, pese a las dificultades y limitaciones de una mujer de su tiempo, la condesa de Paredes solicitó a la décima musa escribir un tratado de música (Monterde, 2018, p. xvii). Pulido nos describe los libros teóricos a los que Sor Juana pudo haber tenido acceso para la elaboración de su manual de música como *El Melopeo y el maestro* (1613) de Pietro Cerone de Bergamo. El contenido del tratado fue descrito por ella en su poema *El caracol*, en el cual dice haberlo hecho, queriendo reducir a mayor facilidad las reglas escritas, mostrando el profundo conocimiento que poseía de la teoría musical de su tiempo, además de confirmar su vocación pedagógica, pues, además de impartir clases de música, era cantadora y archivera, según afirma Francisco Monteverde en el prólogo de sus *Obras completas* (2018, p. xvii).

A lo largo del siglo XIX, la música fuera del ámbito religioso se cultivó en las Sociedades Filarmónicas (Dultzin, 1982, p. 4). En México existieron tres sociedades filarmónicas: la primera, fundada por José Mariano Elizaga en 1825, fue precursora del Conservatorio Nacional de Música (Dultzin, 1982, pp. 14-16). Dicha institución, que se creó en 1866 (Dultzin, 1982, p. 17) y que fue la primera en América, estuvo inicialmente vinculada a la Secretaría de Educación Pública. Los teóricos de la época, preocupados por la educación musical de las mujeres, se dieron a la tarea de escribir métodos de teoría musical para el uso del “bello sexo”, como el escrito por Felipe Larios en 1873; sin embargo, su contenido es de corte occidental. Durante el siglo XX destaca el *Método racional de solfeo* (Carrillo, 1941),

escrito por Julián Carrillo; el de César Tort; y el *Método GAM de iniciación musical para niños* de la compositora mexicana Graciela Agudelo, entre otros. Estos dos últimos sugieren el uso de instrumentos autóctonos.

Entre las manifestaciones musicales indígenas, tenemos aquellas de carácter colectivo y de autor que han retomado elementos de la música occidental u, hoy en día, de géneros como el rap, para la creación de canciones en lengua autóctona, normalmente transmitidas de forma oral. Un ejemplo paradigmático es *Nan lu'um k'inál* de la compositora Roselia Jiménez Pérez, incluida en el método de educación musical *Desde donde late la tierra*. Esto nos muestra la creciente participación de las mujeres en terrenos que hace poco no eran considerados propios de su condición de género, como la composición e interpretación musical (Armijo, 2017).

Una vez hecha esta síntesis del contexto educativo, abordé el tema que forma el epicentro de mi investigación.

Desde donde late la tierra

El método de educación musical *Desde donde late la tierra...* está inspirado en los talleres de formación interdisciplinaria realizados en el 2007, en el marco del XI Encuentro Internacional-VII Iberoamericano de Mujeres en el Arte con la temática "El arte de las mujeres como agente de cambio y desarrollo social". El encuentro fue organizado por el Colectivo de Mujeres en la Música A. C. y la Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte (ComuArte), a través de los cuales establecimos un compromiso con algunas mujeres pertenecientes a los pueblos indígenas de México del estado de Chiapas, al margen del estado.

Tanto el Colectivo de Mujeres en la Música como ComuArte nacieron en 1994, con el propósito de llenar el vacío de información existente en torno a la labor musical de las mujeres y contribuir a la investigación y difusión de su obra. Esto se hace a través de encuentros internacionales que se celebran en el marco del Día Internacional de la Mujer (8 de marzo) y el Día Internacional para la Erradicación de la Violencia contra las Mujeres (25 de noviembre). Es en este marco en donde se gestaron los primeros gérmenes del método objeto de la presente investigación.

Como organizadora de esta iniciativa, me interné en la selva chiapaneca para conocer el contexto de las mujeres pertenecientes a la comunidad Yochib del municipio de Ochuc, cerca de San Cristóbal de las Casas. Con ellas organicé talleres intensivos de formación interdisciplinaria. Las participantes eran niñas y mujeres de origen campesino, de entre 9 y 40 años, hablantes de la lengua tzeltal. Ellas sufrían constantes problemas de discriminación y violencia y carecían de derechos fundamentales como el derecho a ser propietarias de sus tierras. Su comunidad no cuenta con los servicios básicos de educación, sistema de drenaje, alcantarillado y sistema de salud, lo cual las coloca en niveles de pobreza extrema.



Foto 1. Niña de la comunidad cosechando café. Fotografía: Leticia Armijo.

Las mujeres de la comunidad de Yochib son tejedoras extraordinarias y pasan muchas horas del día en el telar de cintura. Las limitaciones sociales y económicas, sumadas a las largas jornadas de trabajo, influyen en el deterioro de su salud física y emocional, notable en la actitud corporal encorvada, la emisión de la voz suave, la vista al piso y las manos y los pies comprimidos. Tras diversas capacitaciones realizadas por organizaciones no gubernamentales en la zona, ellas han conseguido organizarse en cooperativas para la justa comercialización de sus productos.

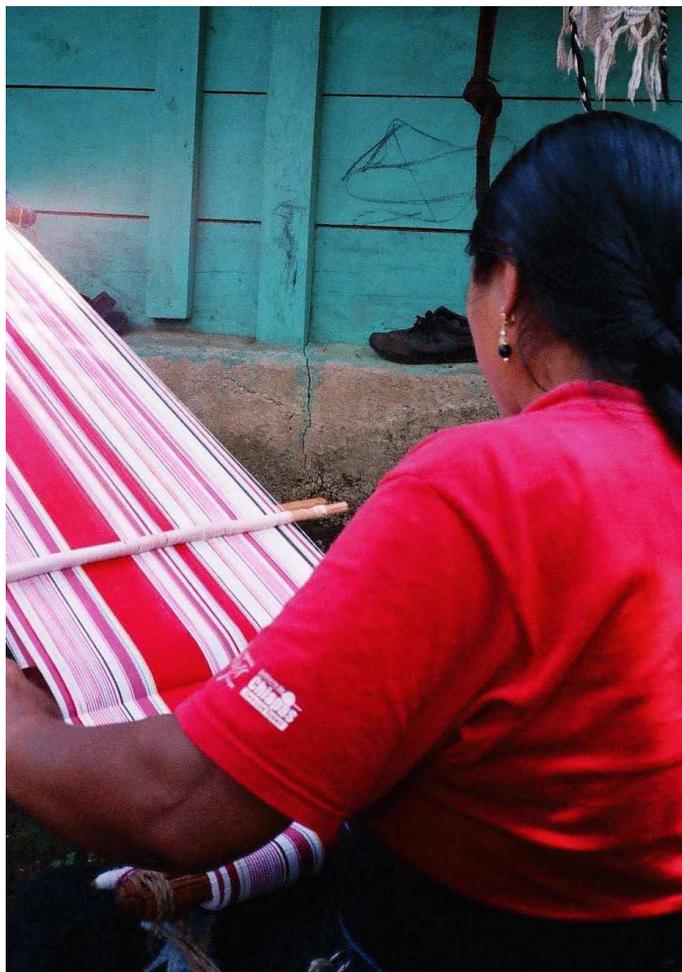


Foto 2. Tejiendo en telar de cintura. Fotografía: Leticia Armijo.

En marzo de 2007 las mujeres de la comunidad participaron en los talleres interdisciplinarios para formar el Coro de Mujeres de Chiapas, con el propósito de transformar su realidad a través del desarrollo de sus capacidades creativas. A continuación, abordaré la metodología didáctica aplicada en los talleres de música, danza y artes visuales.



Foto 3. Talleres de formación interdisciplinaria. Fotografía: Gabriela Mendoza Carrillo.

El arte musical como agente de cambio

El taller de música tuvo como finalidad acercar a las mujeres a su ser interior para descubrir su potencial humano y de sanación a través de la música. Realizaron ejercicios vocales enfocados en el control de su respiración y su emisión de la voz, basados en la técnica teatral del Roy Hart Theatre, del Dharma Yoga Center y del método de educación musical de Edgar Willems.

Improvisaron con sus voces los cantos de cuna en su propia lengua e integraron un repertorio para presentar un concierto que incluía obras representativas de la música tradicional de México en lenguas indígenas, como *Ma cochi pitenzin*, canto anónimo en lengua náhuatl; también abarcaba obras del repertorio universal de la música coral como el anónimo europeo del siglo XVIII *Laudate dominum* y *Ave María* del compositor Zoltán Kodály, esta última adaptada a su lengua por las mismas participantes.

El arte de la danza como agente de cambio

El taller de expresión corporal fue impartido por las bailarinas y coreógrafas Socorro Bastida y Evangelina Villalón, en busca de mejorar su condición corporal a través de la expresión escénica, como encuentro con su potencial humano y de sanación. Realizaron diversos ejercicios basados en la técnica Pilates y de danza para montar una coreografía. El taller de yoga, a mi cargo, tuvo como propósito integrar cuerpo, mente y espíritu para mejorar la respiración y el estado emocional. Aprendieron técnicas de respiración (pranayama), posturas de yoga (asanas), canto de mantras y meditación.



Foto 4. Talleres de danza. Fotografía: Leticia Armijo.

Las artes visuales como agente de cambio

El taller de artes visuales, impartido por Gabriela Mendoza Carrillo, tuvo como propósito crear, desde la visión plástica de las participantes, la escenografía del concierto e ilustraciones para un futuro libro, así como la portada del fonograma, a través del uso de técnicas de dibujo.

Para cumplir con los objetivos de los talleres seguimos un cronograma de actividades que contempló, además de una intensa jornada de estudio,

múltiples espacios de convivencia cotidiana que nos permitieron generar un ambiente de confianza y alegría. Las participantes tuvieron un menú de cinco alimentos al día, rico en frutas, verduras y cereales que se producen en la región, equilibrados con respecto a las actividades a desarrollar.

Con el Coro de Mujeres de Chiapas realizamos un concierto y un documental, como testimonio de sus trabajos y con el propósito de que su comercialización contribuyera al desarrollo de su comunidad. En cuanto a las aptitudes de las participantes, es importante decir que todas tienen oído absoluto y habilidades artísticas sorprendentes, habilidades heredadas de la tradición oral y de condiciones de vida que les permiten estar menos expuestas a la contaminación auditiva. Hemos de agregar que realidades como la pobreza y la marginación las ha hecho desarrollar un espíritu combativo que les permite resolver el día a día con inteligencia, concentración y mimetismo, aptitudes fundamentales en el desarrollo artístico.

Las mujeres que participaron en los talleres de formación interdisciplinaria nos brindaron la oportunidad de conocer la riqueza de su repertorio, transmitido de forma oral. A su vez, todas ellas mostraron transformaciones en su visión del mundo y su actitud ante la vida después de conocer los principios básicos que la música, la danza y las artes visuales les proporcionaron: transformación visible en su actitud corporal relajada, respiración profunda, mirada al horizonte y voz firme y alegre. La realización colectiva de los ejercicios durante los talleres permitió crear un ambiente de confianza que les permitió a las participantes desahogar sus problemas y crear un compromiso afectivo. Igualmente quiero decir que se construyeron lazos de unión y solidaridad entre ellas, a través de la sensibilización en torno a la grave situación de violencia extrema que experimentaban algunas de las participantes.

Cabe resaltar que, en una semana, sabían leer partitura y la totalidad del repertorio por nombre de las notas, lo cual habla de habilidades especiales de aprendizaje, además del desarrollo de habilidades cognitivas, emocionales, sociales y colectivas para procurar su cuidado y protección. Estas experiencias me inspiraron para fundar el Coro de Mujeres de los Pueblos Indígenas de México, Yolotli, con el propósito de revitalizar las lenguas indígenas de México y sus tradiciones, y de este modo crear un método de educación musical en lenguas indígenas en riesgo de desaparición.

El método de educación musical *Desde donde late la tierra... Cancio-*

nes en lenguas indígenas de México, El cancionero de Yolotli fue publicado en 2012, en colaboración con el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (Inali) y con la editorial ComuArte; la segunda edición la imprimió el Inali en 2017. En 2014, el método se presentó con gran éxito en España, en el Centro Cultural Conde Duque y en el Conservatorio Profesional de Granada; en 2017, en el XXII Festival de Música Antigua de Ubeda y Baeza y en 2022 abarrotó el Auditorio Nacional de Madrid.

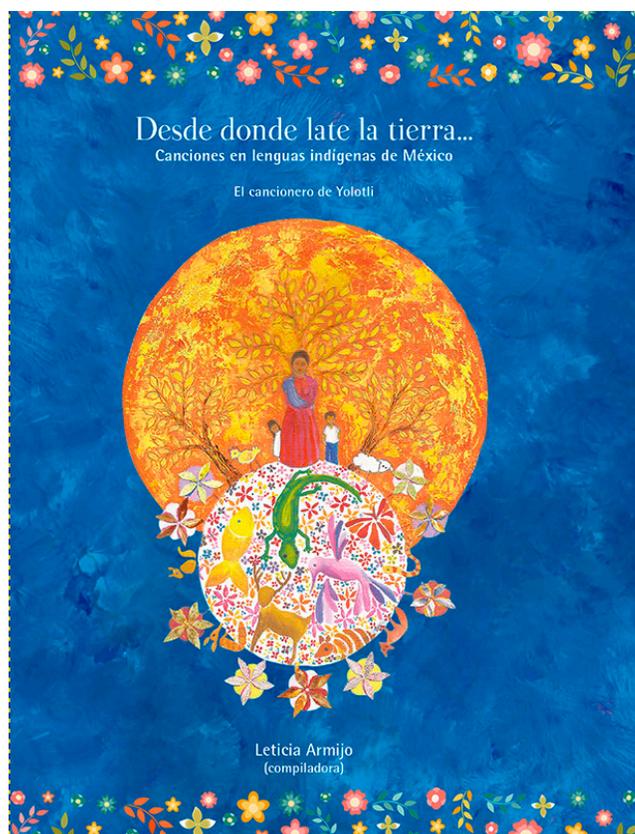


Imagen 1. Portada del cancionero *Desde donde late la tierra, Canciones en lenguas indígenas de México. El cancionero de Yolotli* (Armijo, 2017).

Estructuralmente, el cancionero está integrado por una introducción, cuatro capítulos, dos apéndices y un disco compacto con la grabación de las canciones que integran el método. Para la selección del repertorio, tomé

como referencia las fronteras geográficas y el centro del país, dando mayor importancia a aquellas lenguas en vías de extinción. Las obras fueron ilustradas por las artistas visuales Dulce Chan y Sandra Díaz, quienes han estudiado las características culturales de las comunidades indígenas implicadas, integrando de esta forma a otras disciplinas artísticas al proyecto.



Imagen 2. Ilustración de *Jay yoyy omar*, en *Desde donde late la tierra, Canciones en lenguas indígenas de México. El Cancionero de Yolotli* (Armijo, 2017).

El primer capítulo fue elaborado por el doctor Fernando Nava, lingüista, quien ha ingresado recientemente a la Academia Mexicana de la Lengua. Su texto explica la diversidad de las lenguas indígenas en México y la relevancia de las canciones que integran el método. Para entender la

importancia lingüística del cancionero es necesario tener en cuenta que en México se hablan 364 variantes lingüísticas, agrupadas en 68 agrupaciones lingüísticas y 11 familias lingüísticas, de las 95 que existen en el mundo, 65 de las cuales pertenecen a América (Embriz y Zamora, 2012). En comparación con Europa, cuyas lenguas provienen de apenas cinco familias, en México se habla 10% de la diversidad lingüística del mundo. El cancionero aborda cinco familias de estas lenguas, de las cuales muchas están en riesgo de desaparecer.



Imagen 3. Ilustración de Yolotli en *Desde donde late la tierra, Canciones en lenguas indígenas de México. El Cancionero de Yolotli* (Armijo, 2017).

El segundo capítulo es el relato de mi viaje a los Altos de Chiapas, lugar en donde conocí a un ser mítico llamada Yolotli, quien me entrega un tesoro invisible, pero verdadero: un hermoso cancionero que nos invita a realizar un viaje para conocer la riqueza de nuestro repertorio musical en lenguas indígenas. *Yolotli* significa corazón en mexicano/náhuatl, lengua que

comúnmente se ocupaba en Mesoamérica para el intercambio comercial, marcando con ello el centro geográfico de las lenguas incluidas en el cancionero. El texto está escrito de forma poética, con la intención de recrear el mundo mágico de los pueblos indígenas de México.

El tercer capítulo explica el origen de las canciones, las cuales están agrupadas de acuerdo con su temática: canciones de cuna, de amor y desamor, ceremoniales, de juego y de autor. Explica también los aspectos musicales y didácticos y realiza el análisis de los textos con perspectiva de género, como es el caso de la canción *Teca huinni'*, en la que su autor refleja a su amada como a una madre. Igualmente aborda los fenómenos sociológicos implicados en el rescate de las canciones.

El cuarto capítulo integra las partituras de las canciones. Al respecto, debemos decir que es la primera vez que se escriben con notación musical, tanto el texto en lengua indígena como su traducción al español. En cuanto al aspecto didáctico de las mismas, todas ellas presentan el tema en su versión original, repetición a dos voces y desarrollo a tres voces, ya que han sido elaboradas con tres grados de dificultad progresiva.

En cuanto a los aspectos musicales de las canciones, las cuales abarcan las fronteras geográficas de México, es importante destacar que las del norte del país –lugar que tuvo escaso contacto con los españoles– están elaboradas con tetracordios no occidentales, constituidos por un tono, intervalo de cuarta justa y un tono. En aquellas que utilizan el modo menor –introducido en México durante el periodo virreinal–, se evita el uso del sexto y del séptimo. En el sureste existe una tendencia a utilizar una afinación de 416 Hertz, comúnmente usada durante el periodo barroco, es decir, durante la Colonia. La afinación de 440 Hertz se encuentra en aquellas canciones que son acompañada por instrumentos temperados de afinación fija, como el acordeón.

54

Imagen 4. Partitura de Verónica a'nsil en *Desde donde late la tierra, Canciones en lenguas indígenas de México*. El Cancionero de Yolotli (Armijo, 2017).

Las canciones de autor tienen influencia de la música de concierto europea y de la música tradicional de México en español. Dentro de las canciones de autor, llama especialmente la atención la composición *Nan lu'um k'inál* de Roselia Jiménez Pérez, originaria de Comitán de Domínguez, poeta y hablante de tojol-ob'ál/tojolabal. Por tratarse de una canción –género inexistente en su contexto cultural–, muestra la influencia de la música de concierto europea, ya que hace uso de la cadencia del *Canon* del compositor alemán Johann Pachelbel. Al mismo tiempo, conserva aspectos de la música tradicional de su comunidad, como es la afinación de 416 Hertz. Esta última, junto con el canto ritual en lengua jaspuy/paipai sonoreense *Cal u'ami* –basada en una versión y traducción de Defina Álvarez y Juana Inés Reza, originarias de Santa Catarina, municipio de Baja California,

quienes destacan por su calidad interpretativa—, son un testimonio vivo de la creciente participación de las mujeres en terrenos que les habían sido vedados en muchas de sus comunidades, como la interpretación y la composición musical.

Puesto que se trata de una obra de carácter didáctico con fines educativos, todas las piezas han sido presentadas con tres grados de dificultad progresiva. Los arreglos han sido elaborados a base de imitaciones, cánones, modulación al modo mayor y menor, tonalidades lejanas y técnicas extendidas de la voz como el uso de la apoyatura y glissandos, normalmente usados en estas comunidades, así como en la música contemporánea, en donde pasado y presente musical se tocan.

El cancionero además incluye un apéndice para facilitar la pronunciación de las canciones, debido a que existen diferencias substanciales entre su pronunciación oral y el texto escrito. Dicho apéndice fue elaborado por Fernando Nava, quien presenta un texto preliminar, tomando como ejemplo la canción *Thareperama*, con la escritura homologada al español para facilitar su pronunciación. La traducción lingüística de las canciones fue revisada por hablantes de las lenguas correspondientes; en algunos casos, la escritura de estas en caracteres latinos es reciente. Hay que señalar que algunas lenguas, como *ko'lew-tipai/kumiai-kiliwa*, de la que en el momento de la publicación del cancionero quedaban 13 hablantes, no se encontró la traducción de cada palabra, como es el caso de *maguey*, presente en la canción *Jay yooy omar*.

Se incluyen también ejercicios rítmicos y melódicos para el estudio de los aspectos más complejos, como la combinación de compases de 5/4 y 4/4 y el uso de los tetracordios antes mencionados, además de partituras en blanco para ejercitar el arte de la transcripción, y las notas del disco compacto con la grabación de las obras.

El repertorio proviene de las canciones tradicionales de México en lenguas como el mexicano de Guerrero y el mexicano central bajo (variantes del náhuatl), *p'urhépecha/purépecha*, *bats'i k'op/tsotsil*, *ko'lew-tipai/kumiai-kiliwa*, *gui a'mi nánj nĩ'in/triqui*, *cmiique iitom* (seri), *diidxazá/zapoteco*, *yorem-nokki/mayo*, *tojol-ab'al/tojolabal*, o *jaspuy-pai/paipa* y *tohono o'otham/pápago*: lenguas en vías de extinción y marginadas históricamente, tejiendo un delicado hilo entre la composición y el arreglo.

Este método ha sido aplicado en comunidades indígenas del estado de Chiapas, en el Conservatorio de Chihuahua y en el Conservatorio Ángel Barrios de Granada, en los tres casos con gran éxito y aceptación.

Conclusiones

Las mujeres de las comunidades indígenas que participaron en los talleres, poseedoras de habilidades especiales, son portadoras de la riqueza de sus tradiciones musicales. Consiguieron transformar su mundo a través de la visión que las artes les proporcionaron, gracias a la labor de las asociaciones de la sociedad civil como el Colectivo de Mujeres en la Música.

A través del cancionero *Desde donde late la tierra...*, hemos difundido una parte del repertorio musical de México y comprendido su importancia lingüística, ya que aborda cinco familias de estas lenguas, incluyendo notación musical y texto en lenguas indígenas con traducción al español. Al respecto, nos inspira la afirmación de Miguel León Portilla en el sentido de que todas las lenguas en las que mujeres y hombres han aprendido a pensar, amar y rezar merecen ser respetadas como parte de sus derechos humanos (León, 2001). En este espíritu, hemos recreado el mundo mágico de los pueblos indígenas de México, a través del relato de Yolotli, ser mítico que nos obsequia su tesoro invisible plasmado en su cancionero.

El análisis musical de las canciones, su procedencia geográfica y su contexto histórico nos permiten conocer aspectos musicales de relevancia como las afinaciones, escalas y utilización de los modos. En contraposición a la visión arcaizante de mujeres reflejadas en muchas canciones, surge el caso paradigmático y esperanzador de la canción *Nan lu'um k'in al de Roselia Jiménez Pérez*, así como *Cal u'ami*. Ambas piezas nos confirman la creciente participación de las mujeres en la composición e interpretación musical, y este cancionero está especialmente arreglado para sus voces.

El diseño didáctico de los arreglos y la incorporación de técnicas extendidas de las voces comúnmente usados en estas comunidades y en la música contemporánea establecen lugares comunes en donde presente, pasado y futuro musical se tocan, encerrando el bello secreto que permitirá la integración de la otredad como clave evolutiva y preservar, como ellos, la belleza milenaria que encierra la grandeza de nuestras culturas. Su éxito

en concierto y su aplicación didáctica son una muestra de enaltecimiento. Sea esta una fina muestra que encierra entre sus páginas los gérmenes de la gran música, ensanchando así su pauta evolutiva.

Referencias

- Agudelo, G. (1997). *Método GAM de iniciación musical para niños*. Dos tomos. México: Escuela Nacional de Música, Universidad Nacional Autónoma de México y Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Armijo, L. (2017). *Desde donde late la tierra, Canciones en lenguas indígenas de México. El Cancionero de Yolotli*. México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.
- Carrillo, J. (1941). *Método racional de solfeo (entonación y medida de los sonidos musicales)*. México: Imprenta Universal.
- Dultzin, S. (1982). *Historia social de la educación artística en México (notas y documentos). La educación musical en México (nivel profesional)*. México: Conservatorio Nacional de Música/Escuela Nacional de Música, Cuadernos del Centro de Documentación e Investigación.
- Dultzin, S. y Nava, J. (1984). La música en el panorama histórico de Mesoamérica. En Julio Estrada (ed.), *La música de México, I. Historia 1. Periodo prehispánico (ca. 1500 a. C.-1521 d. C.)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Embriz, A. y Zamora, O. (coords.) (2012). *Lenguas indígenas nacionales en riesgo de desaparición*. México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.
- Guzmán, J. y Nava, J. (1994). Tagle, “La música mexicana”. En Julio Estrada (ed.), *La música de México, I. Historia 1. Periodo prehispánico (ca. 1500 a. C.-1521 d. C.)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Larios, F. (1873). *Teórica de la música*. México: Tip. de la V, Portal del Águila de Oro.
- León, M. (2001). *El español y el destino de las lenguas amerindias*. Discurso pronunciado en el II Congreso Internacional de Lengua Española, Valladolid.
- Monterde, F. (2018). Prólogo. En Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*. México: Porrúa.
- Morado E. (2014). El Códice Valdés (1620-1630) y la inteligencia musical americana indiciaria. *Boletín Música (La Habana)*, 37.
- Muriel, J. (1982). *Cultura femenina novohispana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. Serie Historia Novohispana 30.
- Pulido, E. (1958). *La mujer mexicana en la música*. México: Eds. de la Revista Bellas Artes.
- Rivert, P. (1962). *Maya Cities*. Londres: Elek Books.
- Stevenson, R. (1989, enero-diciembre). La música en la catedral de México. El siglo de la fundación. *Heterofonía*, 100-101.



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.

