



Universidad Autónoma de Querétaro

Secretaría Académica

Maestría en Creación Educativa

La voz y el canto originario. Belleza y sabiduría para la educación como libertad del ser musical

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de Maestría en Creación Educativa

Presenta

Brenda Mendoza Villagómez

Dirigido por:

Dr. Héctor Martínez Ruiz

Co-dirigido por:

Dra. Jaqueline Zapata Martínez

Dr. Héctor Martínez Ruiz
Director

Dra. Jaqueline Zapata Martínez
Secretario

Mtro. José Luis Álvarez Hidalgo
Vocal

Dra. Atzimba Elena Navarro Mozqueda
Suplente

Mtro. Alejandro Medina Durán
Suplente

Centro Universitario, Querétaro, Qro.
Enero, 2023
México



Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de
Información



La voz y el canto originario. Belleza y sabiduría para la
educación como libertad del ser musical

por

Brenda Mendoza Villagómez

se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional](#).

Clave RI: SAMAN-206536-0223-123

DEDICATORIAS

Esta investigación la dedico a Meztli Zaniyo, con quien tuve la oportunidad y el gusto de reabrir el vínculo interno con su origen, con el sonido de su corazón, y con su canto primario.

A ella, que después de un largo periodo de ausencia decidió ir a su encuentro, y después de preguntarse ¿quién soy?, y haciendo conciencia de su lejanía, quiso volver. Tú que partiste a otras tierras, que conociste otros mundos y aprendiste otras culturas y visiones como parte del camino a la sabiduría. Tú que viviste un mundo en donde te asombraste y te decepcionaste, en donde amaste y también te has indignado por lo que el Ser humano construye y destruye. Hoy, que es todos los días presentes, quiero compartirte un ápice de luz y claridad para conseguir esa libertad que te devuelva a ti misma permanentemente, que te traiga a tu hogar interno, al origen de tu ser en soberana paz, dignidad y amor con la tierra, con los hermanos, con la naturaleza y el mundo que habitamos a través de tu voz.

Meztli, tu nombre es la luna, como el ombligo de la tierra, el reflejo del origen. Eres la niña que juega a ser cantante y maestra, que politiza y democratiza su genialidad viviendo el juego de la voz, el canto, el movimiento y la expresión. Como un tesoro cuidaste tu ser libre y creíste en tus ideales, fuiste honesta y testaruda para preservar tu esencia, para mantener tu energía vital. Como parte de tu andar, elegiste la educación, las artes y la música, entre otras acciones, para transformar la realidad, tu realidad. En esta tarea educativa compartes con las niñas, los niños y jóvenes, ese ser creativo que se atesora en cada uno para ser despertado libremente, tal como lo haces conmigo.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría expresar mi más sincero agradecimiento a mi familia por ser un pilar de apoyo, escucha y motivación en esta etapa de mi vida. A mi madre Manuela Villagómez, a mi padre Guillermo Mendoza, a mi hermano Ulises G. Mendoza, a mi hermana Yatzmín Mendoza, y a mis sobrinas Natalia y Anette Rosillo Mendoza.

Mi agradecimiento especial a la Maestría en Creación Educativa de la Universidad Autónoma de Querétaro por permitirme abrir un nuevo horizonte de crecimiento personal y profesional para deconstruir y crear otras realidades en la educación, el arte, y la música. A mis maestros, José Luis Álvarez Hidalgo (quien se aventuró a compartir el aula en Tolimán a partir del teatro), a Atzimba Elena Navarro Mozqueda, Alejandro Medina Durán, José Edmundo Miguel Agustín García y Olvera, Alicia García Ortiz, María Emilia Macín, Betzaved Palacios Gutiérrez, Juan Malda Barrera, José Luis Bautista López y demás profesores que me compartieron su sabiduría. A Jaqueline Zapata Martínez, quien ha sido la fundadora e impulsora de este posgrado. A mi director de tesis Héctor Martínez Ruiz, quien acompañó la cristalización de la presente investigación.

A su vez, ofrezco mi gratitud para mis compañeros de aprendizajes; Ana Elia Maya Méndez, Diana Magdalena Mandujano Villa, Samuel N. Flores Ramírez, Nayeli Godínez Oviedo, Elena de la Cruz Martínez Torres, en quienes encontré una profunda amistad para ser cómplices de descubrimiento y de creación durante el posgrado; en especial a Javier Rodríguez Mendoza, por su compañerismo fraterno.

Mi infinito agradecimiento al Coro Comunitario de Tolimán “Thuju Ne Njohya” - Canto y Alegría-, programa auspiciado por la Secretaría de Cultura del Estado de Querétaro con sede en la Casa de Cultura de Tolimán, Qro., de quien tengo la dicha de ser maestra precursora de canto desde su fundación en el 2016. A mis

alumnos -Rosalía Reséndiz Martínez, Ángela Medellín de León, Vania Guadalupe Martínez Martínez, Andrea Guadalupe Vega de Santiago, Rocío Rodríguez Peregrino, Lizbeth Sánchez Alvarado, Axel David Tadeo Guerrero, Sol Itzayana Barrón Valencia, Jorge Ricardo Martínez Trejo, Paloma Guadalupe González de Santiago, Jorge Domínguez Moreno y Carlos Domínguez Moreno- y demás alumnos que llegaron a transitar este espacio-, a quienes dedico con especial cariño la presente investigación con el afán de dar testimonio vivo de la voz y el canto, de la afable imaginación y creatividad que salvaguardan en su memoria ancestral como pueblo originario chichimeca-otomí.

A Miguel Ángel Medellín Martínez, Coordinador de Cultura del Municipio de Tolimán, Qro., y a Judit Moreno García, compañera de expresión corporal, quienes siempre se mostraron abiertos a apoyar la propuesta desde sus inicios. A Celso Reséndiz Guerrero y Oliva Reséndiz González quienes abonaron a la creación literaria con sus historias. A *Semillero Cultural A. C.* por abrir la ventana a la creación fílmica y su difusión de este trabajo. Al trío de huapango *Renacimiento Queretano*, del Municipio de Tolimán, y a la maestra Janet Soriano Rodríguez del grupo musical Xaha, quienes fueron partícipes de la co-creación musical.

Finalmente, gracias al universo por lo que me ha brindado, y a la fuente de vida por permitirme llegar a este momento de dicha, a pesar de las adversidades, para despertar y abrir mi propio andar.

RESUMEN

La presente tesis “La voz y el canto originario. Belleza y sabiduría para la educación como libertad del ser musical”, parte de la idea de que la voz y el canto es una actividad propia del ser humano desde tiempos milenarios. Es una manifestación de lo que denomino “Ser Musical”, dinámica y vital, que muestra la belleza, la riqueza y la sabiduría que nos acompaña de manera profunda en nuestra memoria en comunidad. En esta propuesta, se busca dar un espacio para recuperar las memorias milenarias que hemos guardado en forma de sonidos, ritmos, palabras; dispuestos a ser recuperados para dar a luz creaciones musicales, cantos hechos desde la palabra y el sonido puro, auténtico, por seres creadores dispuestos a descubrir y redescubrir-se en el camino indagatorio del canto originario en la contemporaneidad. Se propone que, en este escenario terrestre, vital y dinámico, al cual todos pertenecemos, sea posible educar-nos en libertad poética -sin condición- para Ser creadores de arte, de belleza musical, Ser canto vivo en esencia pura- del propio corazón. Por último, se estima que dicha propuesta nos encauce hacia una educación digna y libre, como un derecho-divino- para nuestra vida.

Palabras clave: Canto, comunidad, educación musical, sabiduría, ser humano.

ABSTRACT

This thesis “The voice and the original song. Beauty and wisdom for education as freedom of the musical being”, part of the idea that the voice and singing is an activity of the human being since ancient times. It is a manifestation of what I call “Being Musical”, dynamic and vital, that shows the beauty, richness and wisdom that accompanies us deeply in our memory in community. In this proposal, we seek to provide a space to recover the ancient memories that we have kept in the form of sounds, rhythms, words; willing to be recovered to give birth to musical creations, songs made from the word and the pure, authentic sound, by creative beings willing to discover and rediscover-themselves in the investigative path of the original song in contemporary times. It is proposed that in this terrestrial, vital and dynamic scenario, to which we all belong, it is possible to educate ourselves in poetic freedom -without condition- to be creators of art, of musical beauty, to be a living song in pure essence- of our own heart. Finally, it is estimated that this proposal guides us towards a worthy and free education, as a right - divine - for our lives.

Keywords: Singing, musical education, human being, community, wisdom.

INDICE

Introducción	1
Capítulo 1. El olvido de la voz originaria	5
1.1. El canto originario colonizado e inaudible en la civilidad.....	9
1.2. La subordinación del no-canto como dominación	25
1.3. La educación y la música como “instrucción musical”	36
1.4. La música como industria cultural.....	52
Capítulo 2. Belleza, riqueza y sabiduría de la voz y el canto originario; un tesoro de la educación para la libertad del ser musical	54
2.1. La memoria del canto interior.....	55
2.2. La voz como don de creación desde tiempos milenarios hasta la actualidad: su belleza y carácter sagrado	65
2.3. Educación y música; un acto libertario del ser musical en comunidad	79
Capítulo 3. Obra educativa	91
3.1. Tesis en juego.....	91
3.1.1. Núcleos de la tesis	91
3.2. Tarea de investi-creación educativa.....	92
3.3. Propósito.....	92
3.4. Objetivos	93
3.5. Preguntas de investi-creación.....	93
3.6. Método	94
3.7. Propuesta (actividades, fechas y lugares)	95
3.8. Participantes, lugar y fecha.....	104
Capítulo 4. Experiencia compartida del Taller: Belleza, riqueza y sabiduría de la voz, el canto y la música otomí	105
4.1. Actividades realizadas	105
4.1.1. Actividad 1. “Ser individual, ser social”	105
4.1.2. Actividad 2. “La lengua de mis ancestros”	108
4.1.3. Actividad 3. “Paisaje sonoro-literario”	113
4.1.4. Actividad 4. “Me descubro creativo en la escena”	116
4.1.5. Actividad 5. “Creación en libertad del ser musical”	120
4.1.6. Actividad 6. “Co-creación artística”	124
4.1.7. Actividad 7. “Poética de la canción”	125

4.1.8. Actividad 8. “Tequio musical”	130
4.1.9. Actividad 9. “Ensayos para la presentación”	132
4.1.10. Actividad 10. “Presentación”	132
Conclusiones	136
Bibliografía	138
Anexos	148

Introducción

“El sonido o la vibración es la fuerza más poderosa del universo. La música es un arte divino, que se utiliza no sólo para el placer, sino para el despertar”.

Yogananda

La Voz y el Canto Originario. Belleza y Sabiduría para la Educación como Libertad del Ser Musical es una tesis por la que compartimos la propuesta de que la voz es una actividad propia del ser humano desde tiempos milenarios; es una manifestación del Ser Musical, dinámica y vital, que muestra la belleza, la riqueza y la sabiduría que nos acompaña de manera profunda en nuestra memoria en comunidad. De tal modo, se muestra la articulación de cuatro capítulos que describen las problemáticas y el estado del arte que aquí nos apremia, seguido de la argumentación de tesis con una propuesta educativa y posterior la obra educativa en la que, finalmente, nos dimos a la tarea de describir sus resultados y conclusiones.

En el capítulo I, se aborda el estado del arte que antecede el discurso predominante asimétrico, que desestima la voz y el canto originario, así como la música, la cultura y la educación que se profesa en la actualidad. Al cual le hemos titulado: “El olvido de la voz originaria”.

De esta manera, hablaremos de cómo en la actualidad el sentido de pertenencia y arraigo se ha deteriorado debido a las imposiciones del sistema político, económico y social, de cómo a su vez se han discriminado y enmudecido a las voces de los pueblos originarios, dejándolos invisibilizados bajo un discurso civilizatorio; para lo cual ahondaremos en el subtítulo de “El canto originario colonizado e inaudible en la civilidad”.

A su vez, en el apartado de “La subordinación del No- Canto como dominación”, denunciaremos los aparatos de poder que imperan alrededor de la expresión a través de la palabra, de cómo es que hemos sido imposibilitados, coartados y hasta ultrajados de nuestro derecho vital para manifestarnos a través del canto, y cómo es que hemos actuado servilmente para alimentar este aparato de dominación.

Del mismo modo, procederemos a hilar en el subtítulo “La educación y la música como instrucción musical” cómo es que, en el ámbito escolar, las niñas, niños y jóvenes, viven prohibiciones para manifestarse a través del uso de su voz; pues son silenciados en el aula escolar- y virtual-, coartando así su derecho de expresarse en libertad y de ser escuchados. En este contexto, se forman los cimientos de una educación musical orientada a corromper la expresión propia de cada ser humano- y sin figurar una aquí educación en libertad-, y más bien enunciamos aquí a una instrucción musical que no profundiza, sino que entretiene como mero negocio.

Finalmente, profundizaremos en el subtítulo “La música como industria cultural” sobre el papel que desempeña la música en la contemporaneidad en un contexto de consumo cultural, en donde lo que impera es el entretenimiento aunado a una alineación musical que se fomenta mediante el capital cultural en la formación de públicos digitales.

En el capítulo II mostramos que, a pesar del panorama problemático descrito en el anterior capítulo, existen alternativas para proponer otro tipo de educación para la libertad del Ser Musical. A este capítulo le hemos titulado “Belleza, Riqueza y Sabiduría de la Voz y el Canto Originario; un tesoro de la educación para la libertad del Ser Musical”.

En un primer momento abordamos el subtítulo “La memoria del canto

interior”, en donde se habla de recuperar la sabiduría interior emanada por medio de nuestro canto, de nuestro sonido puro, emanando de nuestro interior, de nuestra respiración, de nuestro cuerpo, concibiéndonos como un canto vivo para ser y estar plenos y en bienestar con nosotros mismos y nuestro entorno.

Posterior, en el subtítulo “La voz como don de creación desde tiempos milenarios: su belleza y carácter sagrado”, desglosamos la propuesta de concebir a la voz desde su condición primigenia inscrita en las sabidurías antiguas como fundamento de la creación cósmica-sagrada; recuperando, especialmente, la cosmovisión de *La Flor y el Canto*, como el don de la verdad del buen vivir a través de la palabra y el canto, que al respecto es menester enunciar su belleza.

Finalmente, en “Educación y música; un acto libertario del Ser Musical en comunidad” la tesis aquí compartida. Se propone que, en este escenario terrestre, vital y dinámico, al cual todos pertenecemos, es posible educarnos en libertad musical para ser, de este modo, asumirnos creadores de arte y de belleza, por medio del canto vivo desde el ser propio. Se estima que dicha propuesta nos encauza hacia una educación sin ataduras, como un derecho para nuestra vida.

Como muestra de la propuesta inscrita en esta investigación, apreciamos el diseño de la obra educativa en el capítulo III, en donde se enuncia la tesis, los núcleos que tiene, los objetivos que se persiguen, las preguntas de investigación formuladas, la tarea de investigación, diseño de la experiencia educativa, participantes, así como la fecha y el lugar de realización. Del mismo modo, se describe el proceso con el que se realizó esta investigación. A su vez, la obra educativa aquí planteada permite mostrar la tesis en tanto a su perspectiva teórica.

La propuesta de tesis toma en cuenta el diseño de una experiencia educativa integrada por nueve actividades, cuyo propósito general fue el de

aportar una lectura alterna respecto a la posible significación de la belleza y de la sabiduría inherentes a la voz y al canto originario, susceptible de recuperarse en escenarios educativos, para impulsar la creación poética de niñas, niños y jóvenes que les permita mostrarse en plenitud del ser musical desde la libertad propia y con sus semejantes.

En el capítulo IV, nos dimos a la tarea de narrar la experiencia educativa para dar cuenta de la belleza, riqueza y sabiduría intrínseca en la voz y el canto originario desde una educación en libertad comunitaria. Se presentan aquí los resultados de la obra educativa propuesta. Se exponen las actividades sugeridas y algunas más que surgieron al paso de la misma y que complementan la presente tesis. De igual forma, se presentan algunos testimonios y los productos generados durante la experiencia.

Finalmente, se ofrecen las conclusiones, así como las referencias usadas en esta investigación, además de un apartado de anexos que incluyen los productos generados durante nuestra experiencia.

Capítulo 1. El olvido de la voz originaria

En la actualidad, pocas veces nos detenemos a observar-nos, sí, a sentirnos en plenitud vital, a aceptar el mundo y con ellos a todo cuánto en él habita. También poco nos cuestionamos sobre cómo nos llegamos a percibir en todos los sentidos, por ejemplo, nuestra voz y, por tanto, hacemos poca consciencia de su belleza como expresión de nuestro ser. Mucho de nuestro carácter sagrado se proyecta en nuestra corporalidad y se manifiesta de forma sublime, pero no le damos la importancia que merece.

Este es el caso de nuestra voz como expresión musical sacra que, de modo tan profundo, es tan cotidiano que el timbre y su modulación se vuelve imperceptible de valorar para nosotros mismos. De ahí que en este capítulo comparta una lectura que destaca la necesidad de redescubrirnos en nuestro propio canto, en la fascinación que implica re-encontrarnos como regalo de la vida, dispuesto para nosotros, a todo momento por la divinidad, por el que somos y nos brindamos al mundo como los demás seres vivos, porque la vida misma es música, donde la voz hecha música, devine canto como alabanza, alegoría cósmica que se encuentra inhibido por la dinámica del mundo actual que mercantiliza todo, incluido al ser humano, situación que cada día dificulta más, lo que en palabras de Lowen, parecía ser parte de nuestra tarea¹: “El individuo que se conoce a sí mismo está en contacto con su cuerpo”.²

Sin embargo, en la mayoría de los casos sucede de modo contrario. De forma lamentable se nos instruye para reproducir discursos de dominio y para inhibir nuestra capacidad creativa, para evitar dejarla fluir en libertad y, para el caso que nos ocupa, para sentirnos plenos con la belleza de nuestro canto natural.

¹ Entendiendo que la consciencia corporal también es una posibilidad de autoconocimiento, pues implica el contacto con nuestro interior a partir del cuerpo que habitamos cotidianamente.

² “Respiración, sentimiento y movimiento”. Tomado de: [Respiración, Sentimiento y Movimiento – TEAB \(clinicabioenergetica.org\)](http://Respiración.Sentimiento.y.Movimiento-TEAB.clinicabioenergetica.org)

Pero ¿cuál será la razón de tal enmutación vocal que se nos impone? Para intentar dar respuesta a esta interrogante, conviene recordar que desde que estamos en el vientre materno, somos sonido, lo que se traduce en vibraciones, una de las formas por las cuales la madre siente cómo palpita la vida en su interior. Pero el discurso que precede al nacimiento forma parte de un proceso de sometimiento e imposición, por lo regular violenta, de significaciones sociales, emanada de políticas, económicas, sociales y culturales que limitan esta percepción. Al respecto, Bertherat y Bernstein nos dicen que el cuerpo:

(...) sin siquiera darse cuenta, desde el primer mes de vida reaccionó a las presiones familiares, sociales, morales (...) [y] para conformarse, tuvo que deformarse. Su verdadero cuerpo, naturalmente armonioso, dinámico, alegre, se vio sustituido por un cuerpo extraño al que acepta mal, que en el fondo de sí rechaza (...) el cuerpo se deforma para plegarse a todo como podía por la confusión de afirmaciones sociales como “ponte así, o asá. No toques eso. No te toques. Pórtate bien. ¡Pero, vamos, muévete! Date prisa. ¿A dónde vas tan de prisa?”.³

Esta revelación nos permite dar cuenta del afán “sujetador” por el que la aspiración de gozar la vida plena es falaz, porque la dominación se proyecta desde el nacimiento en la propia voz, que se contiene, se restringe y, al acotarse, refleja la sujeción de los cuerpos.

El cuerpo ha sido construido culturalmente por las diversas formas de poder que sobre él recaen. [...] A nivel general, se pueden reconocer unas formas globales en que se ha construido el poder en el transcurso de la historia de la humanidad, sin ser necesariamente etapas secuenciales sino alternas o paralelas y presentes en diversos contextos. En cada una de ellas aparece el cuerpo bajo una forma de

³ THÉRÉSE, BERTHERAT y CAROL, BERNSTEIN. (2006). “El cuerpo tiene sus razones; Autocura y antigimnasia”. En *Introducción. Su cuerpo, esa casa que usted no habita*. Ed. Paidós. Barcelona, España.

elaboración particular.⁴

Así, podemos hablar de cómo:

“(…) se reconoce en la actualidad un cuerpo objeto de intercambio en los procesos de consumo (…), donde el cuerpo es, por un lado, un patrón de representación homogeneizador y una mercancía, y por otro, un cuerpo consumidor, representado en el sujeto que trabaja para la adquisición de bienes o en el acercamiento a los modelos impuestos por la sociedad”.⁵

Lo anterior auspicia un *no-canto*, un silencio castrante, bastante alejado de nuestra realidad, presente desde el nacimiento hasta la muerte. Así, la sociedad alienada nos aporta un sin fin de cánones morales, hábitos sociales y formas de relacionarnos que moldean y militarizan el ímpetu gracioso del cuerpo natural y por tanto de nuestra voz, de nuestro canto interior. Por ende, sostenemos que la soberanía y libertad, reflejada en nuestra voz, se encuentra disminuida, sesgada, fragmentada, colonizada; al igual que los pensamientos y sentimientos.

Sabemos que el cuerpo se expresa de múltiples formas, porque “habla” cuando las palabras no bastan, cuando estas no lo dicen todo o simplemente, cuando no pueden expresarse. No obstante, es por medio del cuerpo de donde sale la voz. Sin embargo ¿qué tipo de cuerpo habla? ¿Qué significaciones imperan en mi voz y en mis palabras?, ¿Por qué hay un “mutismo” cultural del Ser en el discurso dominante? Develar estas cuestiones ayuda a entender las evidentes consecuencias, esto es, la aniquilación, la destrucción del ser humano de su esplendor vital, libre, digno, dotado de un cuerpo que “habla” que, al hacerlo se hace presente en una voz y un canto para ser en esta vida.

⁴ CASTRO, BALLÉN, Jenny Johanna Castro Ballén y CARREÑO CARDODO Juan Manuel (2010). “Poder, control y educación de los cuerpos”. En *Revista Educación física y deporte*, n. 29-2, 291-296, Funámbulos Editores.

⁵ *Ibidem*.

En un mundo de producción y consumo, cabría preguntarse ¿qué voces nos arrullan? ¿Qué cantos nos arropan? ¿Qué palabras se nos dicen? ¿Cuáles son los relatos que nos cuentan? Lo anterior, nos desanima, porque suelen expresarse para desanimar, para clasificar, para limitar y medir, situación que, a la vez nos convoca a denunciar cómo se restringe la capacidad infinita del ser humano en una acción que, por el contrario, lúdica, dinámica, libre y creativa en su naturaleza y, en lugar de ello, se pondera la imposición del discurso dominado por la razón instrumental y el poder económico.

En este contexto, caracterizado por el dominio de una racionalidad economicida⁶, es frecuente el abandono del Ser, y esto es causa de la desolación actual, donde el apatía de “sí mismos” se refleja en la voz, una voz hueca, carente de resonancia, que parece grabación, desprendida de la calidez humana que abona al olvido del ser, de lo propio, en este caso, de nuestra voz y la palabra, que acaba en el quebranto existencial, no sólo de uno, también de los demás, porque se abate el deseo de hacer la palabra un “puente” comunitario, donde lo que importe sea co-construirnos como seres auténticos, libres y creativos ligados al espacio que habitamos y compartimos en el mundo. Ya lo expresaba M. Betés:

[Pues bien] “siendo la voz una de las expresiones más particulares del cuerpo, es un camino posible para el encuentro con zonas desconocidas del individuo. En este sentido podemos afirmar que las voces son una manifestación del propio yo, entonces, trabajar con ellas es abrir una nueva vía de expresión de la propia subjetividad. Tanto en la voz como en el cuerpo se imprimen señales del estado físico, emocional, mental y espiritual de una persona y puede constituirse en la vía regia para descubrir un potencial creativo inexplorado. La voz nos muestra lo que no siempre la palabra dice y está allí como el más precioso instrumento natural con disponibilidad para transformar en música la historia individual”.⁷

⁶ MARTÍNEZ, RUIZ HÉCTOR. (2022). “El concepto de calidad en educación simétrica. Una propuesta para la sociedad del saber”. En *Poíesis*. Revista de Educación Poética. Monográfico 5, Educación Poética y Política de Libertad Creadora. Iari Ediciones.

⁷ BETÉS DE TORO, MARIANO. (2000). “TERCERA PARTE: Fundamentos psicológicos”. En

Sin embargo, a pesar de que el panorama sea nebuloso, hoy la esperanza nos invita a reiniciar nuestro andar, una voz siempre abierta y dispuesta para nosotros mismos, un canto bello, sabio, bondadoso, amoroso, magnífico, armonioso y divino listo para recibirnos cuando toquemos a su puerta. Y que cuando estemos listos nos albergará para recordar nuestra existencia, para volver a hacernos presentes en el mundo, pues solo así, tal vez, podríamos renacer con nuestro canto pues... “Existir significa nacer continuamente”.⁸

Por ello, cabe recordar-nos a través de ese motor primario que es nuestra voz interna, nuestra voz originaria que se manifiesta como un haz de luz de la divinidad, cual fractal del todo Creador inscrito en cada Ser humano como regalo divino. ¿Y cuál es entonces la tarea del Ser humano en la Tierra? Cantarle a su origen para volver a nacer y compartir la dicha de estar vivos con sus hermanos, en diversidad cósmica.

1.1. El canto originario colonizado e inaudible en la civilidad

Cuando indagamos sobre la voz como expresión sonora de nuestro ser, una no puede menos que remitirse al anhelo por agradecer la belleza que es la vida; se torna así el canto como alabanza a lo divino, a lo sagrado que es el mundo y todo lo que habita en él. De lo aquí expresado, ya daban cuenta los antiguos moradores de lo que hoy es México en la época prehispánica mediante el difrasismo “Flor y canto” (*In Xóchitl in Cuicatl*), que a decir de González (2008), puede entenderse:

(...) como hay algo aquí en la tierra que vale en sí mismo y por sí mismo, que tiene tal perfección que se presenta como manifestación de lo divino mismo, hierofanía del Señor de la vida, Señor dual, Ometéotl. La metáfora recoge del ámbito de la

Fundamentos de Musicoterapia. Madrid, España. Ediciones Morata. P. 111.

⁸ “Respiración, sentimiento y movimiento”. Tomado de: [Respiración, Sentimiento y Movimiento – TEAB \(clinicabioenergetica.org\)](http://Respiración.Sentimiento.y.Movimiento-TEAB.clinicabioenergetica.org)

naturaleza y traslada al de la creación humana espiritual dos prodigios supremos: las flores, manifestaciones excelsas de la vida terrenal, inigualables en la diversidad ilimitada de sus formas y colores: goce supremo para la vista humana, y los cantos de las aves, igualmente manifestaciones excelsas de la vida aquí en la tierra, inigualables también, en su diversidad ilimitada de sonidos y trinos “goce supremo para el oído humano”, que podría entenderse como el sentido de la propia existencia, luego de aceptar su condición efímera y tratar de vivirla de forma plena.⁹

Así, la expresión sublime de “flor y canto” (“In Xóchitl in Cuicatli”), trasladado a la música, debió ser una forma de extender, en agradecimiento, su ser al mundo. Sin embargo, de la música en el México antiguo, que debió ser abundante, hoy casi no queda nada, salvo algunos instrumentos y el deseo por adentrarse a ese mítico mundo por medio de este arte; salvo las alabanzas que perduran en “*el costumbre*” de los pueblos originarios y el recuerdo en grupos de danzas aztecas y de concheros, es casi inexistente. Lo anterior no debe extrañarnos, dado que los europeos en su furor idoloclasta¹⁰, no sólo intentaron acabar con las muestras materiales de las culturas nativas, también con su cosmovisión, a la que consideraban obra del diablo. Es así, como a manera de “autos de fe” se echaron al fuego o “pasaron por marro” cientos de instrumentos al tiempo que se perseguía sacerdotes y depositarios del saber originario. Hoy sabemos que, si bien los cronistas de época consignaron datos sobre el canto y la música de aquellas gentes, en lo general, la información fue mínima, al grado de que no existen registros de la música, aunque sí de los instrumentos, muchos de los cuales, llegaron hasta nosotros. Basta visitar las bibliotecas y las fonotecas para encontrar registros de ese esfuerzo por tratar de interpretar las producciones musicales, por ejemplo, de autores como Jorge Reyes¹¹, Antonio Zepeda¹² que pudieran

⁹ GONZÁLEZ, J. (2008). “Flor y canto” de La filosofía náhuatl”. En Reyes, S. (Coord.). *Vivir la historia: Homenaje a Miguel León-Portilla*, México: Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Históricas.

¹⁰ MARTÍNEZ RUIZ, HÉCTOR (Comunicación personal, marzo de 2021).

¹¹ “JORGE REYES”. Tomado de: <https://www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/18033>

aproximarse a lo que fue la música prehispánica, aunque sepamos que nunca será posible llegar a conocerla con exactitud.

[No obstante] gracias a la memoria y tradición oral de las comunidades, registros en los códices y las crónicas hispanas, además del esfuerzo de grupos como Tlillan Tlapallan, dedicado a la difusión del conocimiento de los sonidos de origen prehispánico, es posible apreciar, producir y reproducir la música a través de los instrumentos que, en la segunda década del siglo XXI, perviven y se espera trasciendan las fronteras del tiempo (INPI).¹³

El asunto medular es que su origen y manifestación deviene de otra índole, al estar orientada a rememorar la grandeza de este mundo, obra de los dioses, por lo que cabría desprenderse de las miradas y los oídos del “furor” civilizatorio que invisibilizó a las músicas y los cantos originarios a lo ancho de nuestro país y el mundo y, al mismo tiempo, impuso la *hybris* del punto cero¹⁴ en el plano musical para dar por válida sólo la expresión de la música europea- culta- como un lenguaje exclusivo que, al paso del tiempo, se impuso incluso en el ámbito académico.

Justo por ello, aún se piensa que no queda nada de música originaria en la actualidad y, en el peor de los casos, que lo que se tiene, son remanentes primitivos, propios de una etapa anterior y, que salvo el “exotismo folclorista”, para alentar el turismo, ya no tiene cabida en la actualidad. Es por ello que en el repertorio musical nacional, se concibe como expresión cultural de interés “antropológico” que pocas veces se toma en cuenta como manifestación artística desde la visión occidental. Esta es una situación lamentable que oculta la

¹² “ANTONIO ZEPEDA”. Tomado de: <https://www.last.fm/es/music/Antonio+Zepeda/+wiki>

¹³ “Instrumentos prehispánicos. Colección José Pilar Silva Coco (Tlillan Tlapallan)”. Tomado de: [INPI. Instrumentos musicales prehispánicos. Colección de José Pilar Silva Coco \(Tlillan Tlapallan\). \(www.gob.mx\)](http://www.gob.mx)

¹⁴ MARTÍNEZ, RUIZ HÉCTOR. (2022). “El concepto de calidad en educación simétrica. Una propuesta para la sociedad del saber”. En *Poíesis*. Revista de Educación Poética. Monográfico 5, Educación Poética y Política de Libertad Creadora. Iari Ediciones.

diversidad musical y los cantos originarios.

Cabe señalar que los registros de la música en el México antiguo podría remontarse desde hace 12,000 años o más, cuando los primeros pobladores transcurrían su existencia basada en la recolección y caza.¹⁵ Es posible que la necesidad de atraerse la gracia divina para que se facilitara su empresa, le llevaría a organizar rituales con la intención de obtener mayor caza mediante súplicas en forma de sonidos que imitarían los de la naturaleza y, a la postre, cánticos y alabanzas que fueron acompañados de movimientos corporales e incluso música.

Para algunas culturas como la mexicana, la música formaba parte de un todo, integrado también por la poesía y la danza; nada descabellado, pues hasta la fecha la música es esencial para las danzas y en la poesía se habla de una musicalidad proporcionada por la rima y las entonaciones. La música es la alegría necesaria para que la vida no sea triste, según el mito Cuicatli que habla sobre su origen.

Se cree que en un principio esta dicha sólo pertenecía a los dioses, hasta que, gracias al sol y al viento, que llevaron la música a la humanidad, es como entablaron contacto los seres de la Tierra con los del cielo. Desde entonces quienes tocan algún instrumento son los intermediarios entre ambas partes del universo: profano y sagrado, cielo y tierra, finito e infinito. La música en estado puro o acompañada por diversos cantos, tenía gran relevancia en distintos ámbitos sociales de las culturas prehispánicas, utilizada para ambientar festividades, ceremonias religiosas, ritos o para anunciar la proximidad de una guerra, entre otros contextos de la vida cotidiana. De esta manera habría una clasificación que distinguía tres tipos de música: recreativa, guerrera y ritual.

Los instrumentos de origen prehispánico se clasifican en dos grandes grupos, de

¹⁵ MARTÍNEZ, MARTÍNEZ GUILLERMO. (2009). "Investigación, rescate y difusión de los instrumentos musicales de los pueblos mesoamericanos y aridoamericanos". En *Música tradicional: raíces, trayectorias y encuentros históricos*, I. Antropología. Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Número 85, enero-abril. Ed. INAH. P. 3.

acuerdo a la manera de ser tocados: de aliento donde se incluyen los aerófonos que generan su sonido a partir del aire, y de percusión, agrupando los membranófonos cuyo sonido se origina por una membrana al percutir, soplar o frotar. Además, se encuentran los ideófonos que utilizan su propio cuerpo para vibrar y producir el sonido. Una característica fundamental de los instrumentos prehispánicos es su proceso de elaboración, destacando en su mayoría materiales naturales o reciclados como maderas, troncos, huesos y piedras por solo mencionar algunos (INPI).¹⁶

La importancia de lo expresado se refleja en el deseo humano por crear sonidos vocales e instrumentarlos acorde a su particular cosmovisión sagrada. Así, estos pueblos fueron capaces de disponer de un amplio repertorio de cantos y alabanzas con los que acentuaban su vida de forma espiritual. Prueba de lo anterior también lo constituyen la amplia gama de recursos y de instrumentos, que disponían para su creación musical. Con dichos objetos sonoros debieron expresar su ser poético-musical, basta mencionar el huéhuetl (tambor), ocarinas (flautillas), teponaztli (xilófono de dos lengüetas), sonajas, tambores de parche, flautas de huesos, en fin.

Cuando llegaron los españoles a América, hace 500 años, había una gran variedad de instrumentos sonoros prehispánicos, algunos microtonales, muy parecidos a los de Asia y África. En Mesoamérica, para la guerra, caza, festividades y rituales se usaban aerófonos, idiófonos y membranófonos, que emitían una gran variedad de sonidos y efectos acústicos.

[...] Los mexicas tenían una maravilla de silbatos, sencillos, dobles y triples, que emitían sonidos altamente agudos y estridentes, relacionados también con cantos y llamados de algunas aves.

¹⁶ *“Instrumentos prehispánicos. Colección José Pilar Silva Coco (Tlillan Tlapallan)”*. Tomado de: [INPI. Instrumentos musicales prehispánicos. Colección de José Pilar Silva Coco \(Tlillan Tlapallan\). \(www.gob.mx\)](http://www.gob.mx)

Para propiciar la caza, algunos mayas tocaban tambores que aturdían a sus presas, como los venados. También percutían membranófonos que tenían una cuerda. Aún hoy se usan y les llaman tigreras por el efecto que emiten para atraer a algunos felinos silvestres.

Hay sonidos asociados con el medio y deidades, apunta Zalaquett, integrante del Centro de Estudios Mayas. En algunas festividades asociadas con Tláloc los mexicas usaban sonajas, muchas y de distinto tipo, para llamar a la lluvia.

Es posible que con el asta de venado se percuten caparazones de tortuga como un rayo, que golpea la montaña, la abre y de cuyo centro nace la vida, el maíz.

En los rituales, los sonidos de aerófonos, idiófonos y membranófonos ayudaban a complementar la percepción de olores y sabores, importantes en las culturas prehispánicas. La comunicación entonces tenía aspectos sinestésicos, pues incluía todos los elementos sensoriales que aún se estudian.

Los aerófonos, activados por soplido, son silbatos, ocarinas y flautas. De los tres, hay simples, dobles y triples.

Los silbatos dobles se tocaban con una y con dos embocaduras, éstos de manera alternada, produciendo distintos efectos sonoros. Son de distintas formas: aves, reptiles, mamíferos, figuras masculinas y femeninas, de seres no humanos y mixtos. No son de un solo tono sino con un rango de posibilidades sonoras. Con embocadura o simplemente con la boca se puede lograr varios efectos de sonido.

[...] Las flautas mexicas son de un solo tubo y terminan en forma de flor u otras formas más abiertas. Tienen otros agujeros que utilizaban para poner una telaraña que le da un efecto sonoro de mirlitón.

Las flautas mesoamericanas eran de hueso, cerámica, piedra, lítica y de carrizo. Las más comunes eran las de un tubo, parecidas a las flautas dulces de hoy.

Hay unas fascinantes provenientes de Colima y Nayarit. Son de dos tubos, con

digitación en distinto nivel cada una, y con una y dos embocaduras, que al ejecutarlas logran marcar polifonías.

En Teotihuacán se han rescatado flautas cuádruples, que son fantásticas. También en otros sitios arqueológicos y por la iconografía se sabe que hay varias trompetas elaboradas de concha, cerámica, guajes, pencas de maguey, madera y hojas envueltas en una base de madera y con embocadura.

Casi en toda Mesoamérica se tocaban idiófonos, como son los instrumentos de madera cuyo propio cuerpo emite el sonido, como el teponaztli en los mexicas y el tunk'ul, en los mayas.

El teponaztli de los mexicas era de una talla espectacular y tenía labradas figuras de animales o de personas cautivas, pues aparecen amarradas. Hay unos siete bien conservados en el Museo Nacional de Antropología. Era y es un instrumento ceremonial muy significativo, aún hoy en uso. Los mixtecos tocaban un teponaztli más pequeño, con grabados parecidos a los que aparecen en los códices estilos mixteco-Puebla. Los mayas tenían el tunk'ul desprovisto de talla alguna. Les gustaba que se viera el tronco de la madera, dijo la especialista. Además de las sonajas de distintas formas y materiales, así como una gran variedad de cascabeles de concha, semillas y metal (unos de oro, otros de distintas aleaciones), se usaban cinturones de hachuelas de diferentes piedras duras, que eran portados por gobernantes mayas y sonaban al chocar entre sí.

Otros idiófonos son los caparazones de diferentes tortugas, que se percutían con un asta de venado, aunque los mayas también usaban baquetas.

[...] Los tambores prehispánicos, a diferencia de los actuales que llevan piel de vaca, tenían membranas de distintos animales (venado, cocodrilo, iguana, mono o jaguar). Y eran tocados en fiestas, rituales y guerras.

En Mesoamérica había tambores de diferente forma y tamaño. Desde grandes y verticales, de más de un metro con un sonido grave que recorría grandes

distancias, hasta pequeños o tambores de mano.

Los mexicas tocaban los huéhuetl y los panhuéhuetl, muy grandes éstos, según algunas fuentes históricas, los utilizaban también para llamar a una gran cantidad de población. Los de Malinalco tocaban el tlalpanhuéhuetl, de unos 90 centímetros de altura, con rica iconografía vinculada a su época imperial.¹⁷

Visto lo anterior, no cabe duda de que se contaba con toda esta riqueza cultural, es menester cuestionar ¿por qué la música se invisibilizó? Ya hemos dicho que, con la conquista española y la colonización, gran parte de este legado fue destruido y trastocado al imponerse una dominación cultural que socavó todo lo previo y se vio como un peligro para el nuevo orden –político, económico, social y religioso- que se imponía por medio de la fuerza.

Con la llegada de los europeos se destruyó el sistema musical, calendario ritual agrícola, idioma, sistema social y político, poniendo fin al desarrollo musical en Mesoamérica; es decir, la elaboración de instrumentos musicales, su ejecución, enseñanza, diseño y mantenimiento. A partir de entonces los responsables de la nueva enseñanza musical fueron los frailes evangelizadores.¹⁸

Es así como la enseñanza hispana a cargo de los religiosos promovió el adiestramiento mental y espiritual de la población originaria, la cual, como ya vimos, era portadora de un gran ímpetu creador musical que expresaba un sentido, en especial, solidario con el mundo, porque la principal función del arte musical, tenía que ver con una condición sagrada del ser humano. Sin embargo, a pesar de que los frailes, eran hombres de fe, fueron ellos los responsables de combatir todo aquello que fuese visto como “obra del mal” y, sin apenas concebir

¹⁷ “Hubo gran variedad de instrumentos sonoros prehispánicos”. Tomado de: <https://www.gaceta.unam.mx/hubo-gran-variedad-de-instrumentos-sonoros-prehispanicos/>

¹⁸ MARTÍNEZ, MARTÍNEZ GUILLERMO. (2009). “Investigación, rescate y difusión de los instrumentos musicales de los pueblos mesoamericanos y aridoamericanos”. En *Música tradicional: raíces, trayectorias y encuentros históricos*, I. Antropología. Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Número 85, enero-abril. Ed. INAH. P. 5.

un atisbo de humanidad creadora, cerraron su mirada a la belleza, la riqueza y la sabiduría de los cantos y la música milenaria, por el contrario, dieron cuenta cómo los naturales tenían las dotes para aprender la música europea:

(...) los indígenas [originarios] no sólo empezaron a aprender rápidamente el sistema musical europeo, sino que incluso comenzaron a superar a sus maestros. Esto provocó mucho temor entre los religiosos y les llevó a promover la siguiente ley, a fin de contrarrestar la creciente proliferación de excelentes músicos indígenas en toda la Nueva España: “en ningún pueblo de la Nueva España podrán tener más de dos o tres músicos”.¹⁹

Durante la época colonial, vemos que los primeros atisbos de la enseñanza musical fueron promovidos por los evangelizadores:

En 1524, fray Pedro de Gante fundó la primera escuela de música en Texcoco y luego la trasladó a la Ciudad de México. Los autos sacramentales se apoyaban en la música, y el maestro de capilla de la catedral era la máxima autoridad en la materia. Compositores relevantes del siglo XVII fueron Antonio de Salazar, Juan Matías y Antonio Sarrier, autores de música religiosa.²⁰

Pero entonces ¿qué sucedió con los cantos originarios? En parte, la respuesta está en la tradición oral que como ya sabemos, está presente en las comunidades originarias, muchas de las cuales, atesoran cantos y alabanzas como vínculo con la divinidad y, por otro, en las noticias que llegaron hasta nosotros por parte de los cronistas de aquella época.

Expresamente dice fray Bernardino que les enseñaba todos los versos del canto para cantar, que se llamaban cantos divinos, los cuales versos estaban escritos en sus libros por caracteres... la astrología indiana y las interpretaciones

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Enciclopedia de México (S-A). “Arte y Cultura- Música”. En *Gran Biblioteca Universal y de México, volumen 10*. Ed. Grupo Dimas Ediciones. España. P. 2632.

de los sueños y la cuenta de los años... Por el doble procedimiento, por una parte, de la transmisión y memorización sistemática de las crónicas, himnos, poemas y tradiciones y, por otra, de la transcripción de las ideas fundamentales sobre la base de la escritura y el calendario prehispánico, se preservaba y difundía el antiguo legado religioso y literario.

[Acerca de los cantos] Los cuícatl, como dijo el forjador de cantos Ayocuan Cuetzpaltzin, del interior del cielo, son inspiración y también sentimiento. En ellos afloran los recuerdos y el diálogo con el corazón. El ritmo y la medida, y a veces asimismo la entonación acompañada por la música, son sus atributos exteriores. En las culturas antiguas fue frecuente que las composiciones sagradas, conservadas por tradición oral, tuvieran en la medida y el ritmo auxiliares poderosos que facilitaban su retención en la memoria. Entre los nahuas fue muy amplia la gama de creaciones con estas características, implícitamente evocadas por la voz “cuícatl”. [Los] principales atributos de los cuícatl, en náhuatl, sobresalen los siguientes: a) Distribución de su texto en varios conjuntos de palabras que cabe designar como unidades de expresión. b) Existencia de varias formas de ritmo y metro. c) Una estilística que abarca tanto las formas de estructuración interna como ciertos procedimientos, entre ellos los paralelismos, empleo de determinadas metáforas y otros rasgos que hacen inconfundibles estas formas de composición. A continuación, pasaré a describir cada uno de estos atributos.²¹

Sahagún refiere que los cantos, tenían, entre otras características:

Atenderemos ahora a otra característica, mucho más peculiar y frecuente en los cuícatl: el empleo de un conjunto de imágenes y metáforas que tornan inconfundiblemente el origen de este tipo de producciones.

Aunque hay grandes diferencias en la temática de los cuícatl, muchas de estas imágenes aparecen y reaparecen en la gran mayoría de composiciones. Las más

²¹ “*Los géneros literarios en náhuatl*”. Tomado de: <https://www.artehistoria.com/es/contexto/los-g%C3%A9neros-literarios-en-nahuatl>

frecuentes evocan el siguiente tipo de realidades: flores y sus atributos, como las coronas al abrirse; un gran conjunto de aves, asimismo y, de modo especial, las mariposas; también dentro del reino animal, águilas y ocelotes.

Conjunto aparte lo integra la gama de los colores portadores de símbolos. Del reino vegetal aparecen con frecuencia, además de las ya mencionadas flores, diversos géneros de sementeras, el maíz con semilla, mazorca, planta y sustento del hombre.

Se mencionan también el teonanácatl, la carne de los dioses (los hongos alucinantes), así como el tabaco que se fuma en cañutos y en pipas de barro, el agua espumante de cacao, endulzada con miel, que se sirve a los nobles. Objetos preciosos son también símbolos. Entre ellos están toda suerte de piedras finas, los chalchíhuitl, jades o jadeítas y teoxíhuitl, piedras de color turquesa.

También los metales preciosos, los collares, las ajorcas, y los distintos instrumentos musicales, el huéhuetl, tambor, el teponaztli, resonador, las tlapitzalli, flautas, las ayacachtli, sonajas, los oyohualli, cascabeles. Una y otra vez se tornan presentes, como sitios de placer y sabiduría, las xochicalli, casas floridas, las tlahcuilolcalli, casas de pinturas, las amoxcalli, casas de libros. Las metáforas de la guerra, como el humo y la niebla, el agua y el fuego, la filosa obsidiana, encaminan al pensamiento a revivir en el canto el sentimiento vital del combate.

En el ámbito de los colores el simbolismo es igualmente muy grande y variado. Por ejemplo, en el canto con que se inicia el texto de los Anales de Cuauhtitlán se nos presentan variantes de gran interés en la interrelación de los colores y los rumbos cósmicos. El verde azulado connota allí el oriente; el blanco, la región de los muertos, es decir el norte; el amarillo, el rumbo de las mujeres, o sea el poniente, y el rojo, la tierra de las espinas, el sur. Los colores aparecen, además, calificando y enriqueciendo la significación de realidades que son ya de por sí portadoras de símbolos.

De este modo, cuando se expresan los colores de flores, aves, atavíos y, en fin, de

otros muchos objetos cuya presencia es símbolo, puede decirse que la imagen se torna doblemente semántica.²²

En relación a los cantos, León-Portilla habla de sus géneros:

A continuación, nos ocuparemos de los distintos géneros en que se distribuyen los cuícatl. En primer lugar, deben mencionarse los múltiples teocuícatl, cantos divinos o de los dioses. De ellos se dice que constituían material principal en la enseñanza que se impartía en los calmécac o escuelas de estudios superiores.

Atendiendo a los textos que han llegado hasta nosotros, puede afirmarse que fueron auténticos teocuícatl los antiguos himnos en honor de los dioses, como los veinte que recogió Bernardino de Sahagún, y que se incluyen en este libro. Se conservan otros teocuícatl -himnos sagrados- que se entonaban, con acompañamiento de música, en las correspondientes fiestas religiosas.

El análisis literario de estas composiciones pone de manifiesto algunas de sus características: además del ritmo y el metro, existe en ellas el paralelismo, la repetición con variantes de un mismo pensamiento. La expresión propia del teocuícatl es de necesidad solemne, muchas veces esotérica. Podría decirse que no hay palabras que estén de más.

Son la recordación de los hechos primordiales o la invocación por excelencia que se dirige a la divinidad. Aunque en la mayor parte de las composiciones que genéricamente recibían el nombre de cuícatl solía estar presente el tema de las realidades divinas, de ninguna manera debe pensarse que todas ellas eran himnos sagrados, teocuícatl, en sentido estricto.

La serie de designaciones que se conservan, y el contenido mismo de muchos cantares y poemas, confirman la variedad de expresiones. Así, teponazcuícatl era

²² "Cuícatl y los Tlahtolli. Las formas de expresión en náhuatl". Tomado de: [245.pdf \(unam.mx\)](#)

voz que designa, también en forma general, a los cantos que necesariamente requerían el acompañamiento musical.

Precisamente en muchos de ellos estuvo el germen de las primeras formas de actuación o representación entre los nahuas. Cuauhcuícatl, cantos de águilas; ocelocuícatl, cantos de ocelotes; yaocuícatl, cantos de guerra; eran diversas maneras de nombrar a las producciones en las que se enaltecían los hechos de capitanes famosos, las victorias de los mexicas y de otros grupos en contra de sus enemigos.

También estos poemas eran a veces objeto de actuación, canto, música y baile, en las conmemoraciones y fiestas. En contraste con estas formas de poesía, eran asimismo frecuentes los conocidos como xochicuícatl, cantos de flores; xopancuícatl, cantos de primavera; icnocuícatl, cantos de tristeza; todas composiciones de tono lírico.

Unas veces eran ponderación de lo bueno que hay en la tierra, la amistad de los rostros humanos, la belleza misma de las flores y los cantos; otras, reflexión íntima y apesadumbrada en torno a la inestabilidad de la vida, la muerte y el más allá.

Precisamente la existencia de estos poemas, en los que, no una sino muchas veces, se plantean preguntas semejantes a las que formularon, en otros tiempos y latitudes, los primeros filósofos, ha llevado a afirmar que, también entre los tlamatinime prehispánicos, hubo quienes cultivaron parecidas formas de pensamiento al reflexionar sobre los enigmas del destino humano, la divinidad, y el valor que debe darse a la fugacidad de lo que existe.

Y como en los manuscritos en náhuatl se ofrecen en ocasiones los nombres de quienes concibieron estas lucubraciones o aquellas otras más despreocupadas y alegres, ha sido posible relacionar algunos poemas con sus autores, desterrando así un supuesto anonimato universal de la literatura prehispánica. Lo dicho acerca de las distintas formas de cuícatl, cantos y poemas, deja ver algo de la riqueza

propia de esta expresión en la época prehispánica.²³

Como hemos dicho con anterioridad, la mayor parte de este legado se perdió, pero hay ejemplos. Sin embargo, cabe señalar el peligro de que también desaparezca ante el embate colonizador, que antes como ahora, tiene el propósito de acabar con aquello que no es cosificable para el mercado. Afirmar que la diversidad musical y los cantos milenarios existen hoy en día, expresa nuestra necesidad de dar marcha atrás para visibilizar perspectivas alter-epistémicas que nos comparten opciones para ver el mundo de otra manera.

Más allá de que se diga que la música y el canto originario no estén en la cotidianidad, solo en el México profundo, y que pueda ser ajena a nosotros porque no pertenecemos a un pueblo originario, conviene reflexionar al respecto, ya que las repercusiones sí se reflejan en nuestras vidas, ¿cómo? En el individualismo y el afán competidor que se inducen en el mundo globalizado de la tecnología y la sociedad de consumo, porque no hay retribución a la tierra. Con ello, la industria musical y la música de consumo determinan las formas de escucha y los gustos musicales que pronto formarán parte de la ideología de una sociedad homogénea, de tal modo que se continúa con la secularización y segregación del ser originario que se proyecta en los cantos y músicas originarias.

Y es que no son conocidos y hasta desestimados en la escuela, y qué decir por parte de la investigación científica. Cabe preguntarnos, ¿Por qué esta situación? Si hacemos una reflexión, observamos que esto obedece a que se promueven los valores y expresiones culturales eurocéntricas. Muestra de ello es el sistema de notación musical que, si bien brinda una vasta posibilidad para explorar y combinar cierto tipo de lenguaje musical, es menester apuntar que la música no solo es la notación musical. Por tanto, sería un error tratar de compararlas con dicho sistema de lenguaje musical. Bajo esta visión, se suele

²³ *Ibidem.*

afirmar que la música es el lenguaje universal. Al respecto Karl María Von Weber afirma que “La música es lenguaje, poesía, expresión, manifestación... Es el verdadero lenguaje universal”.²⁴

Pero para nosotros, la música no es un lenguaje universal. Si bien nos sensibilizamos con el sonido y percibimos con el oído, la forma de expresión y comprensión depende del individuo, pues tanto en la comunidad como en la escuela, es distinta la experiencia musical. El significado no está en la notación, la experiencia musical está dada en la cultura. La música es polisémica, sus significaciones son múltiples y no se ciñe a una sola forma de representación.

Además, también la música es polifónica- no solo hablo de la polifonía con el entrelace de varias voces como los motetes-, es decir, posee una multiplicidad de voces en su discurso sonoro narrativo. Otro error que se reproduce en la educación como instrucción musical, es el uso del pentagrama, que trajo la noción de pensar que la música es todo lo que se puede escribir. Y qué decir del menosprecio que se realiza de otras expresiones artísticas, lo cual incide en una visión asimétrico-jerárquica que las desestima en su conjunto. Esto nuevamente alimenta la geopolítica del conocimiento puesto que, en las culturas africanas, hindúes, mesoamericanas, la forma de representación musical no se circunscribe a este sistema.

Pues bien, esta concepción resulta asimétrica para el abordaje de las músicas y los cantos originarios, ya que en las culturas milenarias encontramos diversidad, sentido de pertenencia, y un encuentro en comunidad, lo cual se advierte por las distintas manifestaciones culturales, desde los cantos sagrados de las festividades, la improvisación musical, los arrullos, las danzas, y otras más. También es importante señalar que estas músicas y cantos originarios no suceden

²⁴ “*La música es el lenguaje universal de la humanidad*”. Tomado de: La música es el lenguaje universal de la humanidad. - Escuela de Música La Sala en Barcelona - Poble Sec (escuelademusicalasala.com)

solo en la concurrencia, como ocurre en los teatros y las salas de concierto, corresponden también a lo íntimo- a la ritualidad y la cotidianidad-, es decir, trascienden lo estructural y, al hacerlo, se colocan más allá de los valores musicales occidentales que, como sabemos, proviene de la herencia colonial.

En este sentido, identificamos una idea sobre la música equiparable a la visión evolucionista unilineal del mundo, la cual sostiene como aspiración la búsqueda del progreso moderno, y tiene que ver con la concepción europea del ritmo, melodía y armonía. Si bien, desde este enfoque, se nos ha dicho que el ritmo debió surgir en África y que tiene una relación más próxima con lo “primitivo”, después fue la melodía -con los cantos gregorianos- y, posterior, la polifonía, en especial en Grecia e Italia. De ahí damos un salto hacia la armonía, en Francia y Alemania, aspecto que llegó a su máxima expresión en el romanticismo.²⁵

Por tanto, una parte de la tarea sería contribuir a hacer sonoras las voces para crear experiencias musicales donde podamos aprender y pensar en favor a la sabiduría- milenaria- en comunidad, por la que sean las personas quienes hagan de la música y el canto como alabanza a la vida.

La música prehispánica difiere mucho de la visión europea, ya que no busca provocar la emoción estética, sino el contacto con el cosmos. El indígena no canta o baila para exhibir sus destrezas y conocimientos o para entretener al espectador. El indígena canta y baila para honrar y venerar a la naturaleza, la vida y la muerte, su música es la expresión de su fe y sus esperanzas junto a los temores de su existencia.²⁶

²⁵ PÉREZ, GUARNIERI AUGUSTO. (2011). En *África, América y el tambor: contextos, didáctica, simbología e implicancias de la música afrocentrada*. Ed. UNLP-FLACSO. Plata, Argentina.

²⁶ MARTÍNEZ, MARTÍNEZ GUILLERMO. (2009). “Investigación, rescate y difusión de los instrumentos musicales de los pueblos mesoamericanos y aridoamericanos”. En *Música tradicional: raíces, trayectorias y encuentros históricos, I*. Antropología. Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Número 85, enero-abril. Ed. INAH. P. 5.

1. 2. La subordinación del no-canto como dominación

Actualmente los niños y adolescentes se encuentran en espacios educativos reduccionistas. Tal parece que el propio sistema educativo coarta el desarrollo esencial y vital de los educandos, llenando de contenidos y programas cual llanos objetos de conocimiento. Pues:

...institucionalizar supone poner a lo que se brinda en el nombre de educación, lo cual efectivamente no es tal, sino llana instrucción, simple enculturación, mera escolarización, al servicio de la razón y de su aliado –el poder epistémico-, en suma (y veladamente), al servicio del poder del capital.²⁷

Ya lo decía Jacqueline Zapata, estas condiciones de vida escolar no son meras casualidades, devienen de un lugar de antaño con intenciones oscuras:

Empero, es innegable que la vida de distintos espacios educativos ha tendido históricamente a ser quebrantada. De ahí que metáforas de vida como <sabiduría, libertad> puedan parecer insólitas.²⁸

Bajo esta construcción histórica falaz, sustentada en fundamentos facticios derivados del cientificismo al servicio de la razón y la dominación, lleva a reproducir escuelas, algunas operan como prisiones, donde los educandos, o esclavos, están al servicio del poder hegemónico. Sin embargo, se abre una posibilidad ante nuestros ojos, una educación sabia y libre que, con su amor, y no la razón, nos arroja en el mundo, un amor cálido y bondadoso con el don de dar, dar sabiduría, dar vida. Una educación con un sentido político para gobernar su libertad de pensamiento, y no la dominación de la instrucción racional, con principios éticos, más no morales.

²⁷ ZAPATA, MARTÍNEZ JACQUELINE. (2008). “La educación sabia, libre –trasciende al mito de la razón y al poder epistémico”. En *La educación para pensa-se*. (Zapata, J. Comp. AA. VV), México: Fundap.

²⁸ *Ibidem*.

Desde la época moderna, los niños se convirtieron en blanco de las burguesías, y se les ha instruido a través de una bioconstrucción social desde la infancia. Los espacios en los que sucede tal altercado son catequesis que pasan a escuelas; a su vez las escuelas son espacios de encierro para cristianos y súbditos sumisos, condiciones que nos imperan hoy en día.²⁹ La dominación formatea el cuerpo, la mente y ahora el alma. Un ejemplo es el pupitre, un artefacto para adiestrar la inmovilización antinatural (inmovilización presente aún en estos tiempos de cuarentena física y moral de años). Las escuelas naturalizan las diferencias sociales, hay escuela para ricos y para pobres y un trato especial para cada uno. La consecuencia de tal atrocidad ejercida en los niños es que se les ha usurpado de su hábitat, del contexto social natural por uno ligado al capitalismo, y de su condición lúdica y creativa por una instrumental y trabajadora.

La pedagogía moralizadora que se ha implementado está plagada de justificaciones teóricas bajo el discurso de estadios de desarrollo, tal sucede en la psicología del desarrollo de Piaget, teniendo por resultado un pretexto para arrancar a los niños de su condición humana. La violencia-asentada en el pretendido derecho de todos a la educación es una norma jurídica para escolar la violencia contra la mente infantil bajo teorías normalizadoras desde años atrás hasta nuestra actualidad. La escuela resulta ser un espacio inadecuado para la enseñanza y el aprendizaje, para la sabiduría, debieran ser espacios bellos para el aprendizaje donde surja un arte de la sabiduría.

Foucault³⁰ nos muestra que la verdad del conocimiento recae en un proceso histórico sobre la epistemología y, a su vez, de dominio. Las relaciones entre el hombre y la verdad definen las relaciones subjetivas en una sociedad

²⁹ “Arqueología de la Escuela. La maquinaria escolar. Julia Varela”. Tomado de: [\(DOC\) Arqueología de la Escuela. La maquinaria escolar. Julia Varela | ximena lsgro - Academia.edu](#)

³⁰ “Michel Foucault, La verdad y las formas jurídicas”. Tomado de: [Michel Foucault \(La verdad y las formas jurídicas\).pdf - Google Drive](#)

sobre la creación de objetos de conocimiento, y que históricamente han resultado en una forma de control social- es bien sabido el dicho popular sobre que el conocimiento es poder- en beneficio de la sociedad hegemónica-. Este sector privilegiado instauro las formas de saber en nuestra sociedad definiendo los tipos de subjetividad- por ende, la representación de nuestra realidad, aquello tomamos por verdad, resulta un constructo impositor, un hurto a la sabiduría humana. Nuestra condición humana como origen, nos lleva a indagar sobre nuestra verdad fidedigna a lo que somos en esencia, sin embargo, aquellos que proclaman la dominación se dan a la tarea de preservar el status quo de la verdad a través de las prácticas jurídicas- aquellos que militarizan el ímpetu humano sobre indagar en la verdad y ampliar la sabiduría de lo que se es de modo libre y auténtico-. Son las prácticas jurídicas las encargadas de *vigilar y castigar*³¹ las prácticas ajenas a sus preceptos de conocimiento absolutos e incuestionables. Como consecuencia se construyen sujetos alineados, acríticos y dominados; por ende, resulta necesario establecer otras formas de prácticas para construir subjetividades acordes a lo que se es en esencia humana, libre y sabia, para crear otras realidades que nos ayude a vivir en plenitud.

Es posible crear una verdad dotada de belleza y sabiduría, contraria a la gran verdad totémica que nos ha imperado. Una verdad en la que se presente al mundo como caos, como ausencia de orden, y que ante esa aparente necesidad sobre dar forma nos deformamos, frente al encadenamiento nos liberemos, y en la necesidad de obtener contenido creamos un vacío- es posible que, frente al caos y la nada, surja la sabiduría y la belleza de la verdad digna y humana.

En la actualidad, no importa visualizar la importancia del lenguaje y la palabra como un uso senti-consciente de la lengua, pues resulta un sistema de comunicación que secuestra al propio ser humano. Absortos en la vida cotidiana,

³¹ "*Foucault, Michel. Vigilar y castigar*". Tomado de: Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*.pdf (google.com)

resulta impensable detenernos a “perder el tiempo” y tratar de recuperar su carácter sagrado. Ha sido tal el punto de su desvalorización que cualquier deseo material justifica la trivialización del canto como simple reflejo de estados psíquicos aislados, la mayoría generados por la manipulación del aparato económico consumista.

José Saramago, en “Democracia y Universidad”³², afirma que eso era por demás evidente en la mutación de la lengua, que llegó a una situación absurda en los escenarios políticos y trastocó el valor de la palabra reduciéndola a grado tal que hoy se usa para encubrir lo que se piensa, lo cual se hace evidente que en la política también hay arte, el arte de la manipulación y la mentira. Y es que ya se debía saber que la voz y el canto como la música del cuerpo, no debe ser entendido como cualquier arte banalizado, por el contrario, es de corte contemplativo y está más allá de cualquier estética. En general, si uno se detiene en este planteamiento y le presta mayor atención, notamos enseguida la importancia de cuidar estas expresiones porque son reflejo de nuestro ser interno, de forma que, si la mentira se hace palabra, lo que se genera es manipulación, engaño, abuso y violencia. Me pregunto si lo expresado nos sirve, de paso, para entender, en parte, los males que padece la sociedad actual, cegada por el engaño de la distracción mediática, promovida por “artistas de plástico”, de la mentira que, al igual que los políticos, seducen con bellas palabras y adulan para consumir determinado tipo de bien cultural, quienes seducen en palabras para su merced.

En el libro “El ensayo sobre la lucidez”, J. Saramago ya hablaba sobre una época cegada por los mecanismos de poder, cito: “Puede suceder que un día tengamos que preguntarnos, quién ha firmado esto por mí ese día puede ser hoy”.³³ Pues bien, hoy en día continuamos a la merced de los mecanismos de

³² SARAMAGO, JOSÉ. (2010). En *Democracia y Universidad*. Editorial Complutense. España.

³³ SARAMAGO, JOSÉ. (2015). En *El ensayo sobre la lucidez*. Ed. Punto de Lectura. México.

poder en distintos ámbitos bajo el influjo del engaño. Es así, como los escenarios de la política han trastocado a la Educación a partir del uso de la palabra; por ello es la palabra Educación, una palabra equivocada, pues hablamos de un ejercicio de instrucción derivada del poder en el que se le habilita al profesor para enseñar el arte de la mentira, el arte de no decir la verdad a sus alumnos.

Precisamente es a partir de la educación en donde se pretende dar las herramientas para conducirse con ética, para validar la palabra en la verdad, y en el gozo de practicarla con rectitud, dignidad, para liberarla con el canto. Sin embargo, la condición actual de la educación es que la enseñanza se ha llamado instrucción, e instruir es transmitir conocimientos acerca de las distintas materias que están en el programa; más no de acompañar a los educandos en sus propias direcciones. Lo esencial que no debemos perder de vista es que la educación tiene el deber de encaminar a buenos ciudadanos, que con la libertad de su palabra serena-de su canto-rompan los constructos de miedo a elevar su voz frente a los esquemas de dominación del no-canto-, del silenciamiento acunado por años.

Según Étienne de la Boétie³⁴, hay tantos hombres, pueblos, ciudades y naciones que pueden soportar a un solo tirano, que no dispone de más poder que el que se quiera soportar y que no podría hacer daño alguno de no ser que se prefiera sufrir a contradecirlo. No se ven obligados por una fuerza mayor, sino porque están fascinados por el nombre de uno al que no deberían ni temer ni apreciar. Hay en nuestra alma una semilla natural de razón que, cultivada por los buenos consejos, hace brotar en nosotros la virtud. La naturaleza, ministro de Dios, bienhechora de la humanidad, nos ha conformado a todos por igual y nos ha sacado de un mismo molde para que nos reconozcamos como compañeros o, mejor dicho, como hermanos.

³⁴ DE LA BOÉTIE, ÉTIENNE. (2011). En *Discurso de la servidumbre voluntaria*. Ed. Los Cuarenta. Argentina.

Debemos creer que, al hacer el reparto, quería brotar en los hombres el afecto fraternal y ponerlos en situación de practicar al tener, los unos, el poder prestar ayuda y, los otros, de recibirla. Nos ha perfilado a todos según el mismo patrón, a fin de que cada cual pueda, como un espejo, reconocerse en el vecino; si nos ha dado a todos ese gran don que son la voz y la palabra para que nos relacionemos y confraternicemos, y mediante la comunicación y el intercambio de nuestros pensamientos, nos lleva a compartir ideas y deseos; si ha procurado por todos los medios conformar y estrechar el nudo de nuestra alianza y los lazos de nuestra sociedad; si ha manifestado en todas las cosas el deseo de que estuviéramos, no solo unidos, sino que formáramos un solo ser.

Michel Foucault, en su texto *¿Qué es la ilustración? y ¿Es inútil sublevarse?* En *Estética, Ética y Hermenéutica*³⁵, nos invita a cuestionar y confrontar el acto de sublevación en el momento presente. No ya como un acontecimiento histórico de la opresión, o un prometedor futuro a la libertad, sino como un modo inmediato y consciente de frenar tajantemente y ejercer el cuidado de la propia vida. Al respecto menciona lo que:

Las sublevaciones pertenecen a la historia. Pero, de una cierta manera, se le escapan. El movimiento por el cual un hombre solo, un grupo, una minoría o un pueblo entero dice: “No obedezco más” y echa en la cara de un poder que estima injusto el riesgo de su vida –ese momento me parece irreductible-.³⁶

Después agrega que, si uno sólo se ocupa del cuidado de sí, de sublevarse, la sociedad también lo hace. Afirma que:

Si las sociedades se mantienen y viven, es decir, si los poderes no son

³⁵ FOUCAULT, MICHEL. (1999). “¿Qué es la ilustración? y ¿Es inútil sublevarse?”. En *Estética, Ética y Hermenéutica*. Ed. Paidós. Argentina.

³⁶ *Ibidem*.

“absolutamente absolutos”, es que, detrás de todas las aceptaciones y las coerciones, más allá de las amenazas, de las violencias y de las persuasiones, hay la posibilidad de ese momento en el cual la vida no se canjea más, en el cual los poderes no pueden ya nada y en el cual, ante los cadalsos y las metralletas, los hombres se sublevan.³⁷

Afirma que es en la historia donde validamos los mecanismos de poder, en donde se legitiman los actos bárbaros de opresión, y él explica:

Porque está así “fuera de la historia” y en la historia, porque cada uno juego ahí la vida a la muerte, se comprende por qué las sublevaciones han podido encontrar tan fácilmente en las formas religiosas su expresión y su dramaturgia.

Llega la era de la “revolución”.... Ha constituido un gigantesco esfuerzo para aclimatar la sublevación en el interior de una historia racional y domesticable: le ha dado una legitimidad, ha hecho la selección de sus buenas y de sus malas formas, ha definido las leyes de su desenvolvimiento; le ha fijado condiciones previas, objetivos y maneras de consumarse.

Asombrosa superposición, hacía aparecer en el siglo XX un movimiento tan fuerte como para dar vuelta el régimen aparentemente mejor armado, al mismo tiempo que está próximo a los viejos sueño que Occidente ha conocido en otros tiempos, cuando se quería inscribir las figuras de la espiritualidad en el suelo de la política.³⁸

Finalmente concluye en que la sublevación corresponde a un acto de responsabilidad, de uno mismo, como una acción propia de frenar las implicaciones del poder aplastante. Son el cúmulo de angustias, síntomas, sumisiones que en algún momento gritan, como acto libertario. La voz y la palabra se sonorizan, y es cuando son escuchadas con el mensaje vibrante que devela

³⁷ *Ibídem.*

³⁸ *Ibídem.*

una profunda verdad.

Nadie tiene el derecho de decir: “Rebélese usted por mí, va en ello la liberación final de todo hombre”. Pero no estoy de acuerdo con quien dijese: “Inútil sublevarse, siempre será lo mismo”. No se hace la ley para quien arriesga su vida ante un poder. ¿Se tiene razón o no para rebelarse? Dejemos la cuestión abierta. Uno se subleva, es un hecho, y es por eso que la subjetividad (no la de los grandes hombres sino la de cualquiera) se introduce en la historia y le da su aliento (...). Nadie, por otra parte, está obligado a ser solidario. Nadie está obligado a encontrar que esas voces confusas canten mejor que las otras y digan lo más hondo de la verdad. Basta que existan y que tengan en su contra a todo lo que se encarniza en hacerlos callar, para que haya un sentido en escucharlos y en investigar lo que quieren decir.³⁹

Luego prosigue:

Mi moral teórica es inversa: Es “anti-estratégica”: ser respetuoso cuando una singularidad se subleva, intransigente cuando el poder infringe lo universal.⁴⁰

Resulta una lectura profunda y aguerrida. Es un riesgo sublevarse desde la mirada miedosa que han construido las ficciones del poder. Sin embargo, el revelar la verdad nos detona una ira para validar nuestra propia existencia, cuidarla y protegerla; si uno llegase a morir, morirá en libertad y con honor.

Sergio Ortiz Leroux, en su texto “Del poder pastoral al poder sin pastores. Hacia una mirada republicana de la política”⁴¹ plantea que:

Desde la mirada republicana de autores contemporáneos como la filósofa alemana

³⁹ *Ibíd.*

⁴⁰ *Ibíd.*

⁴¹ “*Del poder pastoral al poder sin pastores. Hacia una mirada republicana de la política*”. Tomado de: *Del poder pastoral al poder sin pastores. Hacia una mirada republicana de la política* (redalyc.org)

Hannah Arendt y el politólogo y filósofo irlandés Philip Pettit, es posible recuperar sentidos eventualmente alternativos de las nociones de *poder* y *libertad* que no pongan acento en el tema de la servidumbre y el sustento paternal de los siervos – como sucede con el poder pastoral–, sino en el asunto de la libertad política de los ciudadanos y sus necesarias precondiciones sociales.

Aquí no deja entrever que el asunto de la libertad se ejerce en un acto político, no desde el poder, sino de la *polis*, de la misma ciudadanía autónoma y libre, como el grupo de ovejas que pastan en su libre albedrío. Derivado de este preámbulo, el autor pronuncia el cuestionamiento de si ¿puede instituirse una sociedad política sin pastores ni rebaños? Desde el planteamiento de H. Arendt, Leroux nos deja ver que:

Requiere, en primer lugar, superar la simbiosis entre la gura del pastor y la imagen de las ovejas y asumir que el sentido de la política –y en consecuencia del poder– no se encuentra en “la benevolencia constante, individualizada y final del Uno (el pastor antiguo o el egócrata moderno) y en la correspondiente obediencia condescendiente de las otras (las ovejas), sino que se localiza en el espacio de la política, en el *ente* que aparece, se crea y fortalece al momento en que las ovejas se convocan voluntariamente a sí mismas en la plaza pública, se reúnen en un lugar común, visible y accesible y deliberan libremente para decidir racionalmente su destino presente y futuro. En ese espacio público contingente es donde aparece la política como libertad, como negación de la servidumbre.

Considero que es fundamental retomar estos planteamientos, puesto que hoy en día la sociedad contemporánea se perfila hacia una actitud de apatía sobre los asuntos políticos. Esto debido a la exacerbada individualización derivada del Mercado, actualmente, un modelo más de los mecanismos del poder. Voltar a ver el valor que conlleva la libertad con la que cada cual cuenta, por naturaleza, y ejercerla, es la condición humanamente más satisfactoria.

Desde el desvelamiento de esta condición y reencuentro con la libertad en la vida política, es como podemos asumirnos de la *polis*, y así involucrarnos en asuntos que le competen a la ciudadanía, más no a las esferas dominantes. Sociedades libres, ciudadanos libres, humanos libres es nos apremia hoy; para cambiar nuestro presente, trazar nuestro pasado, y vislumbrar otro futuro, en donde el centro esté en el bienestar, armonía e intercambio de sí mismo y de la ciudadanía, no como encargo- del pastor- sino como condición natural de la propia vida.

Pero, ¿cómo podremos desplegar esa condición de libertad a partir del cuidado de sí mismo?, ¿cómo podemos ejercer dicha condición de un modo ético? Al respecto Michel Foucault⁴² nos dice que:

(...) una práctica de sí, que es, creo, un fenómeno bastante importante en nuestras sociedades desde la época grecorromana. (...) Han sido investidas, hasta un cierto punto, por instituciones religiosas, pedagógicas o de tipo médico y psiquiátrico.⁴³

La condición del bienestar y del cultivo de sí mismo, han sido aplastados por discursos de dominación bajo la condición de la redención y la salvación. Es por ello que la institución legitima las formas de vivir, y ocasiona una serie de síntomas y malestares manifiestos en nuestra vida. Basta con realizar un “ejercicio de sí sobre sí por el cual uno intenta elaborarse, transformarse y acceder a un determinado modo de ser”.⁴⁴

A partir de este ejercicio, es como vamos legitimando nuestra libertad y condición vital, en defensa y cuidado propio. Por ende, la libertad es distinta al

⁴² FOUCAULT, MICHEL. (1984). En *La ética del cuidado de uno mismo como práctica de la libertad*. Entrevista realizada por Raúl Fonet-Betancour, Helmut Becker y Alfredo Gómez Müller. 20 de enero de 1984.

⁴³ *Ibídem*.

⁴⁴ *Ibídem*.

libertinaje, a una libertad exacerbada, puesto que se busca desplazar una condición opresora para el bienestar- consciente- atendiendo su propia causa. En ese sentido, Foucault nos dice que: “Las prácticas de libertad que sobre los procesos de liberación”.⁴⁵ Esta afirmación apunta que la cuestión se encuentra en definir qué es la práctica de la libertad desde el punto de visto ético y qué implicaciones tiene con el de cuidado de sí mismo. De este modo, el autor nos esclarece que:

El cuidado de sí es ético en sí mismo; pero implica relaciones complejas con los otros, en la medida que este *ethos* de la libertad es también una manera de cuidar de los otros; por esto es importante, para un hombre libre que se conduce como se debe, saber gobernar a su mujer, a sus hijos, a su casa. Ahí está el arte de gobernar. El *ethos* implica también una relación hacia los otros, en la medida que el cuidado de sí vuelve capaz de ocupar, en la ciudad, en la comunidad o en las relaciones interindividuales, el lugar que conviene (...). Y después el cuidado de sí implica también la relación con el otro en la medida que, para cuidar bien de sí, hay que escuchar las lecciones de un maestro.⁴⁶

Es así como el maestro y la sabiduría corresponde a un lugar de la humanidad. Es dar y compartir las enseñanzas de la vida, no como discurso moralizante, sino al recorrido de experiencias con el (los) otro(s) de modo ético. Desde mi punto de vista, es muestra de humildad, a sabiendas que todo Ser en la tierra tiene un ápice de verdad y puede dar a luz belleza y creación, cristalizada en obras de arte para la vida de uno mismo en compañía. Cuando el maestro se concibe como poseedor de verdad a través de su conocimiento, ejercer su dominio en sus pupilos, siendo una práctica antiética; y que desafortunadamente, se ha legitimado en las instancias educativas.

En resumen, la libertad se cristaliza a partir de la acción ética y responsable

⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁶ *Ibidem.*

de ser para sí mismo como ejercicio constante, al cuidado de uno mismo, antes que del dominio del otro. Y el autor lo vislumbra de este modo:

Esta función crítica de la filosofía deriva, hasta cierto punto, del imperativo socrático: [ocúpate de ti mismo], es decir: [fúndate en libertad, mediante el dominio de ti].⁴⁷

En este trabajo nos apremia hablar sobre una serie de reflexiones, a partir del discurso filosófico, en torno al juego- de vida- que desempeña el Ser Maestro. En el cual se plantea que es un ejercicio constante en nuestra cotidianidad ser maestro de la propia vida, para sí mismo, y después compartir nuestras enseñanzas con el exterior con el hermano, con la naturaleza, con el cosmo-ser. Ser Maestro en escenarios de vida, terrestres, en donde la unicidad se hace presente para encender la luz interna que alberga nuestro espíritu en la educación. Una educación que acontece en la honda y franca expresión de la libertad en armonía con los demás.

1.3. La educación y la música como “instrucción musical”

Pues bien, la historia de la música también es asimétrica; esto es mucho más evidente en los sistemas escolarizados ortodoxos, que imposibilitan visibilizar formas musicales alternas, música viva y cantos vivos en donde todo sucede de manera simultánea- ritmo, melodía y armonía- con una riqueza sonora que expresa la contradicción de quienes afirman que sean manifestaciones retrógradas.

Pero lo más grave tiene que ver con el racismo epistémico, porque quien se proponga recuperar y compartir esta visión en la escuela se expone a la crítica y el menosprecio general. Cuando hacemos música no sólo expresamos lo que somos

⁴⁷ *Ibidem.*

o cómo se quiere ser, también hacer determinado tipo de música deriva de una cosmovisión específica. Por tanto, es menester preguntarnos ¿Qué tipo de expresión musical se promueve en las escuelas? En general, se tiende a globalizar lo identitario acorde a valores universales, impuestos desde la asimetría del poder, tendencia que desestima propuestas educativo-musicales alternas; de nada vale ampliar dicho enfoque, porque la idea de promover actividades musicales forma parte de la tarea permanente del biopoder para asegurar el sometimiento de las comunidades silenciadas por medio de experiencias escolares que imponen el canon artístico-musical como violencia cultural, además de que resulta “contrario al interés” tratar de incentivar a la creación por medio del canto. En este sentido, la fuerza de la música debe sonorizar lo insonorizado, tal como hace la pintura al visibilizar lo invisibilizado. Esto último se refuerza con la afirmación de Deleuze:

Así, la música debe volver sonoras las fuerzas insonoras, y la pintura, visibles las fuerzas invisibles. Algunas veces son las mismas: el Tiempo, que es insonoro e invisible, ¿cómo pintar o hacer audible el tiempo?⁴⁸

Por tanto, es necesario visibilizar y sonorizar las realidades desde las comunidades, ya no invisibilizadas e insonorizadas-silenciadas-, y dejar que estos tejidos transcurran en el tiempo y formen parte de una historia construida para sí mismos, lejana a la historicidad- musical- impuesta por el discurso hegemónico en las escuelas. Pues, como dice Steven Feld:

...Al dar a las voces marginadas espacios desde donde hablar, gritar y cantar, la (...) [educación musical] podrá contrarrestar en alguna medida la arraigada arrogancia de la autoridad colonial e imperial, de la historia escrita en una sola lengua, a una sola voz, como una única narrativa posible.⁴⁹

⁴⁸ DELEUZE, GILLES. (2018). “Francis Bacon: lógica de la sensación”. Traducción de Ernesto Hernández. Revista *Sé cauto*. Edición digital. P. 34.

⁴⁹ FELD, STEVEN. (2013). “Una acustemología de la selva tropical”. En *Revista Colombiana de*

Con este objetivo, a veces uno participa y sin darse cuenta, en replicar sus alcances. Hemos pertenecido durante nuestra vida escolar a un sistema amorfo, en donde nos formamos con la idea de que solo esta narrativa imperial es la única posible, y negamos aquellas que han permanecido marginadas bajo la concepción de ignorancia, por el hecho de pertenecer a la alteridad de un discurso sonoro distinto al impuesto y validado. Por ello, cabe atender a la reflexión sobre cuál es el estado que priva a la educación musical en el espacio escolar, principalmente en nuestro país, México.

En México, existe una serie de discontinuidades en la enseñanza musical tanto en el sistema escolar público como en el privado. Se estima que la enseñanza de la música es instruccional, y ni hablar de una educación musical cuyos alcances sean profundos y continuos. Es decir, no existe tal educación musical en el ámbito institucional, sino más bien algunos esfuerzos aislados de escolarización e instrucción musical que no trascienden para que haya una educación musical. Algunos de estos factores tienen que ver con la forma en que están planteados los objetivos de los planes y programas de estudio, o bien, desde una visión sesgada del ámbito cultural, y que van desde la continuidad, el tiempo, los recursos y la planeación. Esto genera que las niñas, los niños y los jóvenes no cuenten con una formación continua, más que aquellos que tienen la posibilidad de tener algún incentivo desde casa. Podríamos decir que, en la media general, el sistema no da las posibilidades para que las niñas, los niños y los jóvenes puedan tener un acercamiento pleno al estudio de la música. Existen como experiencias musicales de corto alcance, en materias, talleres, festivales, entre otros; en donde casi siempre los recursos humanos y materiales son limitados.

Para esclarecer el panorama del estado en el que se encuentra la

educación musical en México, cabría realizar un recorrido por los planteamientos de las leyes que rigen la educación, así como los planes y programas de estudio en el nivel básico, medio superior y superior. Pues bien, es fundamental apuntalar como inicio la especial atención que recibe la enseñanza de la música como derecho constitucional en la educación básica. En el Artículo 3o.- de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, se adiciona el día 15 de mayo de 2019 que:

Los planes y programas de estudio tendrán perspectiva de género y una orientación integral, por lo que se incluirá el conocimiento de las ciencias y humanidades: la enseñanza de las matemáticas, la lecto-escritura, la literalidad, la historia, la geografía, el civismo, la filosofía, la tecnología, la innovación, las lenguas indígenas de nuestro país, las lenguas extranjeras, la educación física, el deporte, las artes, en especial la música, la promoción de estilos de vida saludables, la educación sexual y reproductiva y el cuidado al medio ambiente, entre otras.⁵⁰

A su vez, en el marco legal de la educación se vuelve a hacer énfasis de tal inclinación hacia la enseñanza de la música como una disciplina específica en el currículo de los planes y programas de estudio, y ya no como parte de la enseñanza artística generalizada. Así que, de acuerdo con la Ley General de Educación, en su Artículo 30, fracción XXII y XXIII nos dice que:

Los contenidos de los planes y programas de estudio de la educación que impartan el Estado, sus organismos descentralizados y los particulares con autorización o con reconocimiento de validez oficial de estudios, de acuerdo al tipo y nivel educativo, serán, entre otros, los siguientes:

XXII. El conocimiento de las artes, la valoración, la apreciación, preservación y respeto del patrimonio musical, cultural y artístico, así como el desarrollo de la

⁵⁰ "Artículo 3o". Tomado de: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/articulos/3.pdf>

creatividad artística por medio de los procesos tecnológicos y tradicionales;
XXIII. La enseñanza de la música para potencializar el desarrollo cognitivo y humano, así como la personalidad de los educandos.⁵¹

En lo anterior citado, vemos que en los estatutos que rigen la educación se plantea a la enseñanza de la música como un pilar para el desarrollo integral, ya no como materia dentro de la educación artística, como sucedía en años anteriores. Pero en realidad, ¿qué sucede en la práctica entre la escuela y la música? Para responder cabría hacer un breve recorrido por las transiciones que ha jugado la enseñanza de la música durante los distintos momentos de los planes y programas educativos:

A lo largo de la más reciente década, la educación musical en México ha sido afectada por varios cambios; todavía hoy, algunos profesores aplican parcialmente el plan de estudios derivado de la Reforma Integral de la Educación Básica de 2011. En ese plan, la educación musical es parte de la clase de Educación Artística y dentro de la misma se abordan también la danza, las artes visuales y el teatro en pocas horas a la semana. A causa de lo anterior, algunos profesores enseñan sólo una de estas áreas o las abordan todas superficialmente, por lo que, por ejemplo, la formación musical de los jóvenes puede resultar aleatoria y heterogénea. En 2013 se aprobó una nueva reforma educativa que comenzó a implementarse en 2018; a pesar del ajetreo político y social que ésta generó, la educación musical continuó formando parte de la educación artística. Esa reforma fue derogada por el actual gobierno y, supuestamente, se interrumpió su implementación.⁵²

Dada la panorámica de la práctica aquí descrita, cabe cuestionar si ¿existe la educación musical en el nivel básico? y/o ¿de qué modo se suscita? Tanto en la

⁵¹ “Ley General de Educación”. Tomado de: https://leyes-mx.com/ley_general_de_educacion/30.htm

⁵² “Por una educación verdaderamente inclusiva en México”. Tomado de: [Por una educación musical verdaderamente inclusiva en México - Este País \(estepais.com\)](http://estepais.com)

currícula de los planes y programas como en su práctica hay una brecha enorme sobre la continuidad formativa de la música durante la vida escolar de las niñas, los niños y los jóvenes. En el nivel preescolar existe la figura del acompañante musical, del profesor de enseñanzas artísticas elementales, y el profesor de enseñanzas musicales elementales para jardín de niños, es decir, no hay claridad en el planteamiento de un perfil profesional de la educación musical; por ende el papel y la función del educador musical en este nivel es ambiguo, puesto que a veces se desempeña como técnico docente y otras como docente, y aun así persisten las anomalías que recaen en la educación recibida por las niñas y niños. Empero, la enseñanza de la música figura como una materia no prioritaria debido a que se imparten de 20 a 30 minutos por grupo una o dos veces por semana, lo cual resulta insuficiente para desarrollar habilidades musicales en este nivel preescolar; tan importante para su desarrollo integral físico, emocional y social.

Pero, ¿Qué hace la música en el preescolar? principalmente se busca fortalecer el desarrollo personal y social de las niñas y niños, además de incentivar la transversalidad de los aprendizajes esperados de los ámbitos curriculares. Es decir, que el ejercicio del profesor de música radica en potenciar el desarrollo de las niñas y niños de acuerdo a las necesidades de otras áreas, lo cual sirve en el sentido de que se perciben ciertas mejoras en distintos ámbitos, pero el tiempo, reitero, es insuficiente para desplegar todas las bondades que ofrece la música. Aun así, podemos hablar de un indicio incipiente de la educación musical en este nivel.

Si bien hablamos que en el preescolar caminamos por una cuerda floja, en el nivel de primaria hablaremos de un importante decremento de la enseñanza musical, pues en esta simplemente no figura como parte de la currícula, sino como un elemento disciplinar dentro de la materia de la educación de las artes. Quienes tienen el encargo de desarrollar los contenidos artísticos son los (las) docentes de primaria a quienes muchas veces, al no estar especializados, el sistema les orilla a

plantear actividades de relleno y entretenimiento, que en general no tienen un impacto profundo en el aprendizaje continuo y progresivo del arte y mucho menos de la música, aun siendo un derecho constitucional.

Esto no quiere decir que sea responsabilidad de las y los docentes compensar aquello que debiera resolver la institución como derecho, más bien, a éstos se les adjudica una responsabilidad ajena debido a la falta de asumir la tarea de quien le corresponde. Además, emplean los recursos intelectuales con los que cuentan como sujetos sujetos a un sistema escolarizado anómalo. Las y los maestros normalistas en su formación llevan la materia de educación artística y como materia optativa *ritmos, cantos y juegos*, además cuentan con actividades extracurriculares como son talleres de guitarra y danza folklórica, esto último como parte complementaria a su formación.

De tal modo que, debido a este acercamiento con las artes, las y los docentes pueden compartir en las aulas un poco de la enseñanza de la música, sin embargo, al no ser especialistas en el ámbito, muchas veces se basan en su experiencia y en su libre albedrío dentro de las situaciones didácticas basadas en los aprendizajes esperados del plan de estudios en turno. Se reitera que, en este panorama no está contemplada la enseñanza musical únicamente, sigue tomando parte de la formación general de las artes, y cabe mencionar que este rubro generalizado se imparte durante 30 minutos de horas lectivas a la semana, es decir, 40 horas durante el ciclo escolar; tiempo insuficiente para desarrollar el potencial creador que las artes y la música pueden brindar. A pesar de ello, es menester reconocer el intento por incorporar la música de manera generosa, sin embargo, resulta imposible que las y los docentes puedan abarcar todos los contenidos y aprendizajes a profundidad. Como mencionaba, muchas veces se sugieren actividades que tienen que ver con el entretenimiento; ejemplo de ello es la creación de festivales que no trascienden más allá que en el propio evento escolar.

Mientras tanto, en el nivel de secundaria vuelve a figurar la música como parte de la materia de Artes. En este nivel se abre la posibilidad de tener una continuidad en alguna de las líneas disciplinarias de las artes- sea danza, teatro, música o artes plásticas- de tal suerte que las y los estudiantes reciben la formación mediante la asignación del plantel escolar y las instancias educativas gubernamentales. Esto último, implica que la alumna o el alumno no tenga la alternativa de elección por alguna disciplina artística por la que sienta mayor inclinación o interés, sino que lo toma como un conocimiento ajeno el cual debe cubrir como una materia más. Aquí vemos una condición contradictoria, que lejos de ser las artes una posibilidad de desarrollo personal íntegro en el que las y los jóvenes puedan expresarse por medio de las artes, sucede que muchos viven la frustración de no elegir libremente el canal de aprendizaje artístico por el cual puedan potencializar su creatividad y expresividad.

La ventaja que podríamos notar en esta panorámica es que las y los estudiantes reciben una disciplina impartida por un profesor especialista, acorde a su perfil profesional. Ahora bien, en cuanto a la disciplina de la música y su continuidad, notamos que en este punto las niñas, niños y adolescentes ya han experimentado un desfase en su aprendizaje musical durante la educación básica, pasando por el poco tiempo de la clase de música en preescolar, la casi nula enseñanza musical en la primaria, y el azar de la disciplina artística asignada en secundaria. Cuando entran al nivel medio superior y superior es de estimarse que la orientación vocacional es un punto frágil a tratar.

En el nivel medio superior la enseñanza musical se presenta como parte de los talleres extracurriculares de deporte o cultura, que se les conoce como “paraescolares”, es decir, talleres ofrecidos gratuitamente para la misma institución sin ninguna evaluación de por medio, y que pueden ser elegidos libremente por las y los jóvenes bachilleres. En el ámbito musical, se imparten talleres de guitarra,

canto, rondalla, estudiantinas, banda de guerra, banda de alientos, ensambles musicales, entre otros.

En líneas anteriores hemos desglosado el estado en el que se encuentra la educación musical en el nivel básico de la Educación Pública, y con ello podemos afirmar que no existe la educación musical como tal, lo que resultan son esfuerzos, son cuestiones programáticas, son falta de formación, son actividades de relleno y entretenimiento que lejos están de brindar una formación permanente de la enseñanza musical, con cimientos sólidos para el desarrollo de habilidades musicales que incentiven humanos íntegros en sus distintas etapas y momentos de su historia escolar. Derivado de este estado, es como se propuso que en la implementación del nuevo plan y programa de estudios 2022 de la Nueva Escuela Mexicana, se le dé un especial énfasis el abordaje la enseñanza de la música al incorporar en la escuela el programa de Coro y Orquestas escolares, tal como sucede en países como Alemania, Austria, Bélgica, inclusive en Venezuela. Raúl Paz Alonzo presentó una serie de consideraciones en el Palacio Legislativo de San Lázaro, el 22 octubre de 2012, entre ellas menciona que:

En diversos países, entre ellos, Alemania, Austria, Bélgica, Holanda, Suecia y Chile, la educación musical es una materia obligatoria dentro del sistema educativo básico y no se encuentra dentro de una asignatura general de apreciación o enseñanza artística, como actualmente ocurre en países como México.⁵³

En Alemania, existe una amplia tradición de formación en coros, bandas y orquestas como actividades extraescolares, además de la materia formativa de artes y música, en donde a las niñas, los niños y las y los jóvenes se les proporciona un instrumento gratuito -de modo que no implique gasto innecesario a

⁵³ *Reforma el Artículo 7. De la Ley General de Educación, a cargo del diputado Raúl Paz Alonzo, del Grupo Parlamentario del PAN*. Tomado de: http://sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2013/03/asun_2956624_20130320_1362071074.pdf

los padres de familia- el cual eligen para experimentar con ellos hasta encontrar uno con el que se sienten afines. De aquí que la tradición musical se extiende a distintas esferas y podemos encontrar agrupaciones de personas mayores que, aunque tengan otras orientaciones laborales, tienen por gusto el aprecio estético de la música, así como un espacio de práctica recreativa. Este es un referente que muestra que es posible incentivar la educación musical como parte de la vida durante y después de la vida escolar.

Pues bien, esta es una de las propuestas de la Nueva Escuela Mexicana (NEM) y que toma como ejemplo el modelo de educación musical de otros países- para implementar a las Orquestas de la Nueva Escuela Mexicana (ONEM), en la espera de que trascienda la enseñanza de la música.

Una de las principales modificaciones de la reforma educativa de este sexenio es la incorporación del conocimiento y la enseñanza de las artes —en especial de la música— en los planes y programas de estudio, lo cual se señala en la última reforma al artículo 3° de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y en el artículo 30 de la nueva Ley General de Educación. De estas modificaciones se deriva el proyecto de establecer una Dirección General de Educación Musical y Orquestas Escolares, según el Reglamento Interior de la SEP. A pesar de la importancia que concede a la educación musical, según lo anterior, la propuesta de la SEP busca atender la educación musical en espacios extraescolares y no se sabe aún cómo queda su espacio curricular junto a las demás artes.⁵⁴

A partir del año 2019 que dio comienzo esta iniciativa como proyecto, vimos que en el transcurso de su práctica se suscitaron varias situaciones poco favorables. Si bien tales reformas recientes nos daban un ápice de luz para la resignificación y valoración de la educación musical en el país, notamos que seguimos remando en círculos sobre intentos de aproximarnos a la incorporación

⁵⁴ “*Por una educación verdaderamente inclusiva*”. Tomado de:
<https://estepais.com/impreso/por-una-educacion-musical-verdaderamente-inclusiva-en-mexico/>

curricular de la música, y no como mera iniciativa acotada de proyectos de corto alcance y sensacionalistas a través de actividades extraescolares, en donde se incentiva la selección de talentos y con ello la discriminación y estigmatización de quien es apto o no para pertenecer a una agrupación musical.

De primer momento, resulta interesante la conformación de orquestas, coros y bandas dentro de la educación pública, con acceso totalmente gratuito, y con ello se propicie que las niñas, los niños, las y los jóvenes puedan tener la experiencia de acercarse a la música académica. Sin embargo, es necesario no perder de vista que las transiciones que sufre la educación en nuestro país son tan lábiles y la gestión de recursos poco equitativos- derivados de las constantes transformaciones de las leyes en materia educativa, de cambios constitucionales, tendencias políticas y económicas, entre otros factores- que era de estimarse su cese en tan poco tiempo. Al respecto, el 19 de octubre de 2020 en el marco de la pandemia por el covid-19, se anuncia un aplazamiento de las Orquestas de la Nueva Escuela Mexicana (ONEM), que en palabras de la sección de noticias de la *Izquierda Revolucionaria* afirma que:

(...) la SEP sin más indica que no tiene otro remedio que “aplazar el programa de orquestas hasta nuevo aviso”. (...) Es momento de organizarnos (...) contra la precariedad laboral, por la defensa de una educación pública digna e integral y contra quienes utilizan la música y la educación artística para hacer jugosos negocios o para cubrir la falta de un verdadero proyecto educativo popular para nuestras niñas, niños y jóvenes.⁵⁵

No obstante, se comete un debate respecto al ejercicio del derecho constitucional en materia educativa, y tal papel fundamental de la inserción de la educación musical continúa siendo un ideal. Con ello, apuntamos que se continúa

⁵⁵ “SEP anuncia aplazamiento sin fecha del programa de las ONEM y deja a cientos de profesores despedidos”. Tomado de: <https://www.izquierdarevolucionariamx.net/index.php/mexico-b/nacional/1261-nacional/11718-sep-anuncia-aplazamiento-sin-fecha-del-programa-de-las-onem-y-deja-a-cientos-de-profesores-despedidos>

perpetuando el servilismo de la enseñanza musical hacia fines político-económicos y tal pretexto de falta de recursos económicos resulta una falacia, aún en el marco de la pandemia suscitada por el COVID-19; es una muestra más de la exacerbada injusticia respecto a la distribución de recursos. Otro factor importante, son las condiciones de precariedad laboral y la práctica de la enseñanza musical por parte del docente de música en donde resulta evidente que su desempeño escolar se ve mermado por la angustia y el estrés laboral, incluso la violencia económica que sobre él recae como rebote de las anomalías del sistema escolarizado. Daniel Jover Torregrosa, nos dice:

Creo que, en esa frontera siempre conflictiva donde se juntan las aguas del mundo de la educación y del mundo del trabajo, una presencia crítica puede ayudar a desmitificar determinadas cuestiones ayudando a mejorar la calidad de las prácticas de intervención.

¿Hay educación más allá de la escuela? (...). Por supuesto. La educación no se agota en la escuela ni en la formación, pero necesita vitalmente de ellas. El entorno de la escuela ni en la formación, pero necesita vitalmente de ellas. El entorno de la escuela está lleno de realidades que interpelan: la vida, el trabajo, las condiciones de nuestra existencia, los demás, el sufrimiento, la búsqueda de la felicidad (...). El capitalismo NO cumple su promesa de generalizar el bienestar: no solo provoca un 80% de pobres, sino que también pone en situación de riesgo grave la propia vida humana y la biodiversidad de la propia Tierra. (...) La cultura de la "inevitabilidad" de la exclusión social impide trabajar a favor de la justicia. Por ello necesitamos elaborar un "arte de vivir" que sepa unir en fecunda interacción las motivaciones personales y las colectivas.

Bien sabemos por la Historia que dos de los instrumentos que utiliza el poder para ejercer su dominio son la fuerza y la violencia, pero, a menudo, estas son encubiertas por la mentira y la manipulación que adquiere dimensiones inéditas en nuestra época. Así que es importante que emerja una nueva ética cívica basada en los derechos humanos y que invirtamos la hegemonía de lo cuantitativo en

provecho de lo cualitativo. Por eso, compartimos la visión de Emilio Lledó: “educar es crear libertad, dar posibilidad al pensar”.⁵⁶

En estas condiciones descritas en líneas anteriores cabe preguntarse ¿será posible que se pueda educar musicalmente en libertad? y/o ¿es posible que la educación musical dé la posibilidad a las niñas, los niños, las y los jóvenes de pensar y expresarse libremente? Se puede afirmar que mediante el sistema escolarizado al servicio del mercado es casi imposible, pues en esta cultura del entretenimiento a remodo del mercado y la exacerbada industria cultural, hace que las niñas, los niños, las y los jóvenes sean formadas como consumidoras y consumidores, dejando de lado la oportunidad de que expresen su ser musical. Al sistema escolarizado inscrito en el capitalismo no le interesa que aprecien el arte. Esto nos lleva a concluir que la enseñanza musical en el nivel básico es instruccional.

Hay algunos intentos por aprender a ejecutar un instrumento, y aun así no llegamos a la educación musical. El tiempo es insuficiente para desarrollar procesos y no hay continuidad. Los niños no aprenden a tocar un instrumento, a cantar, a expresarse libremente con la música de su cuerpo, en fin. Lo que sucede son experiencias musicales escolarizadas, y en ese sentido los alcances son cortos, pueden ser valiosos, pero si lo que se pretende es un alcance de mayor profundidad se tendría que proponer otro tipo de modelo, pues aquí no trasciende la educación musical- ya sea por falta de continuidad, el tiempo, los recursos, la planeación- no da para que las niñas, los niños, las y los jóvenes puedan tener un acercamiento pleno, quizá desde casa si tienen algún tipo de incentivo.

Posterior a este análisis sobre la enseñanza musical en el nivel básico, nos realizamos la pregunta de entonces ¿en cuáles espacios se enseña música?

⁵⁶ JOVER, TORREGROSA DANIEL. (2013). “El poder de la educación para transformar la sociedad”. En *Cambio social y cooperación en el siglo XXI (vol. 2). El reto de la equidad dentro de los límites económicos*. Ed. Educo. España. P. 86-87.

Podemos dilucidar que es en las Escuelas de Música como son los conservatorios, los centros culturales, las casas de la cultura, en las academias de música particulares y en las universidades. En la enseñanza de la música a nivel superior, podemos hablar de tres aspectos en juego: las expectativas del alumnado, las expectativas de las y los docentes y las expectativas de la institución.

Como primer punto, las y los jóvenes cuando ingresan a alguno de los programas académicos de este nivel, es notable que tienen un importante rezago educativo, y que aquellas experiencias musicales insuficientes en la niñez ahora se vuelven cruciales. Por otro lado, quienes tienen la oportunidad de acercarse a algún espacio de formación musical de manera complementaria a la escuela durante su niñez y/o adolescencia, ingresan al nivel superior con algunas nociones de enseñanza musical; dichas experiencias, en gran medida, son incitadas desde el adiestramiento musical, desde una instrucción musical que se extiende hasta la profesionalización.

Esto nos lleva a cuestionarnos sobre las expectativas que poseen al integrarse a los estudios de universitarios, pues muchos de las y los jóvenes poseen un bagaje cultural que deviene de la industria del entretenimiento, y pretenden ser los músicos que ellos mismo consumieron en los medios masivos de comunicación. También, aquellos que ya han recorrido la instrucción musical tienen a sus ídolos de la alta cultura, y pretenden ser los grandes solistas y tocar las obras de los “grandes maestros”, ya sea en las salas de concierto o en los teatros. La cuestión es ¿qué sucede durante el proceso para llegar a tal meta, o, mejor dicho, a tal expectativa?

El segundo momento a tratar es que muchos maestros de instrumento y de canto refuerzan esta instrucción musical mediante sus propias expectativas. Exigen a sus alumnos de 6 a 8 horas de práctica diaria, argumentando que solo de

este modo es posible ser un músico de alto rendimiento, similar a los grandes referentes como Beethoven, Rachmaninov, Chopin, por poner un ejemplo. Al alumnado de nivel superior se les introduce la idea de formarse acorde a la imagen de algún personaje de la historia de la música, a modo de referente para imitar su vida y su obra. Esto genera que las y los jóvenes pasen horas de estudio replicando obras que los “esculpan” como alguien ajeno ellas y ellos, y algunos aceptan el encargo sin réplica.

Sin embargo, en la mayoría de las y los jóvenes, como consecuencia, viven un sentimiento de fracaso, de frustración y de ansiedad ante la alta expectativa que se les presenta. Muchos en el transcurso tienden a desertar, a dejar su tarea inconclusa, pues no se consideran competentes para la música. Hay quienes son excelentes ejecutantes, y aun así expresan sentirse insuficientes al interpretar la música y en gran medida esto deviene de los mismos instructores de la música, que han replicado este discurso durante años a través de las generaciones.

Las y los mismos docentes pueden llegar a ser buenos ejecutantes, y a su vez no sentirse plenos, y esto es lo que reproducen en las aulas. Por otro lado, es notorio que aquellos instructores que han tomado por tarea la docencia no la realizan con vocación, mencionan discursos sobre la *competitividad en la música*, en la que la única vía para destacar es la excelencia por encima de los demás, lo cual resulta alarmante tal concepción voraz. A su vez, su falta de vocación deviene de una creencia insertada en este ámbito en donde se dice que *si eres docente de música es porque fracasaste en la misma música*. Se considera que el único fracaso aquí es la del sistema de creencias sobre la instrucción musical, sobre el adiestramiento musical y sobre la misma aniquilación de seres musicales.

Por último, en el plano académico-institucional del nivel superior existe una dicotomía entre la instrucción musical y la educación musical. Principalmente permanece una enseñanza técnico-instruccional de la música en donde perdura la

repetición. Como mencionamos, en este ambiente en donde la enseñanza de la música es instruccional, los estudiantes al egresar de las universidades y comenzar su vida laboral, en su mayoría se dedican a la docencia encauzada a repetir el mismo patrón por el cual fueron adiestrados. Por ello, es fundamental replantear los perfiles profesionales de la educación musical a nivel profesional, encauzados a reflexionar y vivenciar la práctica de la música.

Como conclusión, es menester replantear una y otra vez el ¿para qué se ejecuta música?, ¿para qué se quiere aprender música?, en fin ¿para qué se es músico? hasta deconstruir el adiestramiento musical al que hemos sido sometidos por inercia para encontrarnos en la posibilidad de concebirse como constructores del propio saber musical; de allí que ya no se tome como algo ajeno y que en el fondo se rechaza al tratar de pretender ser alguien que no se es. Desprender de las concepciones sobre el virtuosismo en la música para ir en búsqueda de una condición plena a través de la música como una vía de expresión, como encuentro de sí mismo para ser compartido en el descubrimiento del otro. Eso es lo que se pretende transmitir al alumnado por medio de la Educación Musical. Cabría pues, brindar espacio para la libertad y autonomía del propio aprendizaje musical, pues la o el docente es quien acompaña y cada cual es su propio maestro a su vez.

Por tanto, resulta fundamental que, si bien la escuela no brinda lo que le corresponde, se busque recordar otros espacios musicales en la vasta riqueza cultural de nuestro México profundo, la cual ha preservado su cultura musical viva desde tiempos milenarios.

1.4. La música como industria cultural

En la actualidad, la música se concibe como un negocio, basta observar las enormes cantidades de dinero que se manejan en la industria disquera las y los de cantantes de moda. A lo anterior se añaden las nuevas formas de consumo, lo que ha llevado a la proliferación de “artistas desechables”, ritmos y estilos orientados al lucro. Este es el motivo por el que se considera que la música es una industria cultural. Respecto a este concepto, fue propuesto por Adorno y Hockheimer⁵⁷, como un intento por comprender el fenómeno de subordinación al aparato del mercado.

Dichos autores, sugerían prestar atención sobre la masificación de la cultura gracias a los medios de comunicación, ahora no solo convencionales (televisión, cine y radio), también a las NTIC, como internet y sus aplicaciones, lo cual ha facilitado que las artes y con ello, la música, sean concebidos como simples mercancías.

El concepto de industria cultural fue utilizado para describir este sistema de cultura, que funciona de la misma manera que cualquier empresa capitalista: el cine, el radio y la TV son un sistema de producción mercantil que lleva al orden y la estandarización. El punto central de los autores es que el arte aparece en el capitalismo actual como una parte de la industria. Hay una integración total y una previsión que identifican el sistema de la industria cultural con la externa racionalización de la sociedad.⁵⁸

La comercialización de la música es un ejemplo de lo anterior, cualquier

⁵⁷ “Industria cultural” en COELHO, TEIXEIRA (2000). *Diccionario crítico de política cultural*, México: ITESO.

⁵⁸ SZPILBARG, DANIELA y SAFERSTEIN, EZEQUIEL ANDRES (2011). De la industria cultural a las industrias creativas: un análisis de la transformación del término y sus usos contemporáneos”. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas* / ISSN 1515–7180 / Vol. 16 nº 2 Revista anual del Grupo de Investigación de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas / INCIHUSA – CONICET / Mendoza.

relación con aspectos de orden espiritual no es tomado en cuenta, se trata de enajenar, alienar y hasta secuestrar a los individuos de sí mismos, basta ver el grado de fanatismo que los seguidores de una estrella de moda, que los lleva a incurrir en conductas extremas, o bien la compra compulsiva, destinada a la colección de todo lo relacionado con su cantante favorito. Como se aprecia, la música, como industria cultural, está al servicio del sistema económico en turno, la música esclaviza a los individuos, que concibe como sujetos de consumo irreflexivo y ajeno de sí mismos.

Debilitadas las políticas públicas y las instituciones democráticas que velan por la regulación y el derecho público apenas actuaban sobre los efectos ni mucho menos sobre sus causas. (..)La pobreza y la exclusión social reflejan la exacerbación y profundización de desigualdades, y se han instalado estructuralmente en nuestras sociedades. Bajo el principio de “modernización” y reducción del déficit del Estado, se encubre el objetivo real de privatización de lo público (...). Lo que está en crisis es el propio sistema que nos ha conducido al desastre. Tal como decía Gorz, no es una crisis más del capitalismo sino el capitalismo en crisis.⁵⁹

Desde luego que la industria cultural se reproduce de manera acelerada gracias al “bombardeo” mediático, al grado que es recurrente que toda la publicidad enajenante no se acompañe de “cortinillas” musicales. Ese es el motivo de excluir la visión de la música como vía de reencuentro con lo trascendente de esta vida, como expresión meditativa y contemplativa de un mundo que se diluye en lo suntuario, en lo efímero del consumismo. La música como industria cultural acalla el ser espiritual y reproduce la dependencia de las personas en lo banal.

⁵⁹ JOVER, TORREGROSA DANIEL. (2013). “El poder de la educación para transformar la sociedad”. En *Cambio social y cooperación en el siglo XXI (vol. 2). El reto de la equidad dentro de los límites económicos*. Ed. Educo. España. P. 89

Capítulo 2. Belleza, riqueza y sabiduría de la voz y el canto originario; un tesoro de la educación para la libertad del ser musical

Introducción

Empiece por romper los espejos de su casa, deje caer los brazos, mire vagamente la pared, olvídense. Cante una sola nota, escuche por dentro. Si oye (pero esto ocurrirá mucho después) algo como un paisaje sumido en el miedo, con hogueras entre las piedras, con siluetas semidesnudas en cuclillas, creo que estará bien encaminado, y lo mismo si oye un río por donde bajan barcas pintadas de amarillo y negro, si oye un sabor de pan un tacto de dedos, una sombra de caballo. Después compre solfeos y un frac, y por favor no cante por la nariz y deje en paz a Schumann.

Instrucciones para cantar
Julio Cortázar

Existen esfuerzos de gran trascendencia por parte de las culturas milenarias en donde la música cumple un carácter sagrado, una condición que se aproxima a la formación integral del ser humano, entendido en su condición físico, emocional, social y espiritual en donde no hay mediaciones capitalistas, sino que su permanencia deviene de preservar su educación cultural por medio de la palabra, los cantos y la música, y que en sí mismo deviene bienestar.

La formación musical, además de ofrecer al alumnado un autoconocimiento sensorial y corporal, les facilita una comprensión de sí mismos en la diversidad cultural en la que están inmersos. Es fundamental considerar que México es un país con una pluralidad impresionante, tanto en sus condiciones culturales, geográficas, económicas, en fin, cuyo impacto inminente influye en el desarrollo

educativo, así como en las prácticas musicales. Ese abanico amplio de las formas de hacer música es el resultado de la construcción de un valioso tejido social, de un vasto bagaje cultural en la que cada contexto expresa su originalidad a través de la música. Por ende, es de gran relevancia tomar en cuenta las particularidades con las que se cuenta para impulsar la educación, de la música, y del arte en las niñas, niños y jóvenes, así como del desenvolvimiento humano a través de su práctica.

Tales concepciones hacen que se recuperen estos conceptos primigenios, primarios, sobre la función de la música en la humanidad, una propuesta ya vislumbrada en la cosmovisión de los pueblos originarios. Ellos plantean la música como una forma de encuentro cósmico-sagrado, para despertar al *cuicani-cantor*-, ese diálogo interno por medio del canto, con tu música propia, para disfrutar la vida en plenitud.

2.1. La memoria del canto interior

La primera motivación para cantar no tiene memoria, seguro fue cuando ni siquiera se tenía conciencia de qué era el lenguaje, no se sabía pronunciar una palabra y, quizá aún, no se balbuceaba; podría afirmarse que el primer canto fue el latido del corazón. Se dice que a partir del tercer mes de vida intrauterina, es el oído el primer sentido que surge, es el que nos da la bienvenida al mundo de lo otro a partir de la escucha del latido del corazón de la madre, este sonido nos arroja como un metrónomo interno vital hasta el nacimiento cuando nuestro latido es propio. Al respecto, Brenot nos dice que:

Las prestaciones más precoces son en consecuencia, musicales, ya que el oído y las zonas sensoriales auditivas maduran muy pronto. Antes de los veintiún meses se organiza la prosodia, la melodía del lenguaje, lo que permite manifestar esa aptitud para la musicalidad antes del establecimiento de la lengua. En los primeros años ya está todo en su sitio, si el baño musical y educativo es suficiente. En

general, los grandes músicos han estado en contacto con la música antes de haber aprendido a hablar.⁶⁰

Entonces, el mundo sonoro interno se va formando antes de nuestro nacimiento y la estimulación sonora externa en la cual somos arrojados será un factor favorable en el desarrollo de nuestras capacidades musicales. Sin embargo, ningún ser es ajeno a despertar la musicalidad con la cual somos concebidos.

La musicalidad es una condición innata en la que nos sensibilizamos al estímulo sonoro, y no depende de ningún adiestramiento musical, más bien, es el resultado de una condición originaria que recibimos como un don para el disfrute sonoro musical desde nuestros latidos vitales y que, durante nuestro despliegue a lo largo de los años, vamos recordando. Todo ser en esta tierra, tiene la facultad de ir al encuentro con el sonido interno, ese que habita en nuestra casa interior para morar incansablemente desde nuestra concepción hasta nuestro descenso. Cabe mencionar que esa intuición musical surge de modo inconsciente a través de la experiencia auditiva y nos lleva a un entendimiento de la condición interna, sensible, más no aprendida ni mucho menos instruida, se da a partir de la sensorialidad del goce pleno del sonido, del canto y la música.

Como puede apreciarse, la musicalidad se transmite por contagio, por estar en contacto con los otros, se registra y se incorpora. Guarda en su interior un capital sonoro y cultural, que con el tiempo va creciendo durante su desarrollo en su mundo interno y externo. Por ello, es necesario despertar la musicalidad que habitamos para expresarla por medio de nuestro cuerpo. *Incorporar* esa musicalidad es volver al cuerpo, es conectarnos con esa condición ontológica para concebirse como un cuerpo sonoro siempre dispuesto para ejecutarlo, ya sea a través de la escucha, de la percusión corporal, del canto, o bien, de un

⁶⁰ BRENOT, PHILIPPE. (1998). "La infancia del arte". En *El genio y la locura*. Ediciones B, S. A. Barcelona, España. P. 93.

instrumento musical Salazar nos menciona que:

La música comienza en el momento en que el hombre se descubre a sí mismo como un instrumento de música. Desde que el hombre existe sobre el planeta ha sido capaz de producir con su propio cuerpo diferentes clases de sonidos. Con el aparato respiratorio, pulmones, laringe, boca, emite sonidos que, en un principio inarticulados, pero siempre expresivos de una volición, terminarán por integrarse en módulos de cuyo conjunto y articulación saldrán diferentes formas de comunicación humana. Con sus manos y sus pies puede producir, además, sonidos percutidos: cuando choca una mano con otra, cuando hace chascar los dedos o cuando con la palma de la mano se golpea, alegre o colérico, en diversas partes del cuerpo.

(...) El “instrumento” aparece al servicio de las *technés* tras haber sido el hombre instrumento de sí mismo. Ahora va a manejar el sonido, a regularlo con la mano. Dos músicas, pues, van a comenzar así su existencia: la música que engendra en el aparato mismo de la voz, la *música vocal*, y la música que organiza con el instrumento, piedra que golpea, árbol hueco que resuena, vaina llena de semillas secas, quijadas de animales muertos que se raspan con un hueso, agudos silbidos que se producen soplando en un hueso sin médula.⁶¹

Por tanto, podemos afirmar que el motor que moviliza a la música es el ser humano en búsqueda de sí mismo. Existe una condición interna que da vida a la expresión sonora a través de la corporalidad, y los instrumentos musicales resultan ser una extensión de nuestro cuerpo. Dentro de la instrucción musical se ha ido perdiendo la importancia de la musicalidad y el cuerpo, y se ha concebido el aprendizaje musical desde el plano meramente mental, en donde la alfabetización musical es el principal hilo conductor para hacer música; es por ello, que aquí se propone desplazar esta concepción como una única posibilidad y volver al origen,

⁶¹ SALAZAR, ADOLFO. (2018). “Fórmulas motílicas. Elementos del fenómeno musical socializado. Prehistoria”. En *La música como proceso histórico de su invención*. Editorial Fondo de cultura económica. Ciudad de México, México. P. 9-10.

a la condición primaria de despertar el sonido interno para su devenir en nuestras vidas, y no sólo para el que gusta de adquirir el lenguaje musical, sino como una alternativa para todo aquel que va al encuentro de sí mismo a través de la música. Lo anterior, se refuerza con las palabras de Edgar Willems: "(...) para leer música nos servimos de los ojos y del cerebro, pero para poder captar la belleza y la precisión del sonido hay que sentir con el *corazón*".⁶²

Como mencionaba con anterioridad, el primer canto que surge es el de nuestro corazón y, como diría Eduardo Galeano, "recordar, del latín re-cordis, [es] volver a pasar por el corazón".⁶³ La niña o el niño cuando canta tiene el propósito de ser feliz y "canturrear", canta por el goce de compartir su existencia a través de su voz, para recordarse que está vivo cantando con su corazón, con su sonido interno. El arte tiene la función de hacer de nosotros mejores personas, de sensibilizarnos a través de los sentidos, de dar cabida a la imaginación y la creatividad en libertad de expresión. Por ende, es de suma importancia no perder el gusto por cantar a lo largo de nuestra vida, aun en aquellos que se aventuran en formarse dentro del sistema musical, y que, en búsqueda de la perfección del entrenamiento musical, pierden su condición de disfrute.

El ser humano cuenta con un cuerpo sonoro que se manifiesta en distintas dimensiones o planos lumínicos, por donde es posible canalizar la energía para el encuentro y expresión del ser. En este trabajo, se propone la conceptualización de *cuatro dimensiones del cuerpo sonoro*:

1. *Dimensión del cuerpo sonoro físico*: Es el plano por el cual captamos los estímulos sensoriales y motores que intervienen en la percepción o ejecución sonora. Aquí nos referimos propiamente a la capa externa de nuestro cuerpo, a la fisiología y fisonomía. En el caso del canto hablamos

⁶² WILLEMS, EDGAR. (2001). "El desarrollo de la musicalidad". En *El oído musical- la preparación auditiva del niño*. Ed. Paidós Educador. Barcelona, España. P. 144.

⁶³ GALEANO, EDUARDO. (2009). En *El libro de abrazos*. Ed. Siglo XXI. Madrid, España.

del sistema nervioso, del aparato respiratorio, del aparato fonador, de los resonadores y la articulación.

2. *Dimensión del cuerpo sonoro mental*: Es el plano donde se decodifican los estímulos que entran por los sentidos para interpretarlos por la mente.
3. *Dimensión del cuerpo sonoro emocional*: En este lugar es donde se abre el camino a interpretar los estados de ánimo y los sentimientos en su condición social. La palabra emoción deriva del latín *emotio*, que significa movimiento o impulso.
4. *Dimensión del cuerpo sonoro espiritual*: Este espacio se encuentra al centro del cuerpo energético. Es el motor que da luz al movimiento de expresión musical. El ánimo.

Para tener una vida ecuánime, se propone mantener en equilibrio las *dimensiones del cuerpo sonoro* a partir de la actividad receptiva o activa de la música; es decir, sea por medio de la escucha, del canto, de la percusión corporal, o la ejecución de un instrumento musical como fin de alimentar el canal energético de la sonoridad en nuestro cuerpo. Salazar nos dice que:

El hombre no ha producido nunca sus sonidos sin que, simultáneamente, un movimiento de su cuerpo se produzca de tal manera que sea como la indicación corporal de la voluntad de comunicación que el sonido producido por el hombre mismo tiene en sí y de cuya voluntad nace y es expresión.⁶⁴

Todo ser en la tierra cuenta con una *vocatio*⁶⁵ o *vocación*⁶⁶, y algunos encuentran que han sido convocados para ser canales luminosos de la palabra, el canto y la música, cual don debe ser compartido de manera colectiva como una

⁶⁴ SALAZAR, ADOLFO. (2018). "Fórmulas motílicas. Elementos del fenómeno musical socializado. Prehistoria". En *La música como proceso histórico de su invención*. Editorial Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México, México. P. 10.

⁶⁵ Del latín *vocatio*, "acción de llamar". Inspiración con que Dios llama a algún estado. Convocación, llamamiento.

⁶⁶ "Vocación". Tomado de: [vocación | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#)

acción comunitaria tanto de quien emite la música como de quien la recibe. Quienes asumen la tarea de ir en búsqueda de ser canalizadores de la voz y el canto se cuestionan ¿por qué se nace con el don?, o bien, ¿por qué se elige el don de ser cantor o cantora? Si bien, la asimetría de la industria cultural lleva a varios cantores a desear los espacios de las adulaciones, de los concursos, del *streaming* y la música digital masiva, pronto se dan cuenta de que no es el fin que alimenta su misión de vida.

Tales expectativas ajenas al ser musical, devienen una idealización plástica, artificial y banal que incentiva a las programaciones individuales de desvalorización, de insatisfacción, de egolatría, y de incrementar al crítico interno cuando las notas no son las correctas. Por tanto, el fin inicial y último de quien tiene y asume el don de ser cantor es la de liberar el espíritu a través del canto; y pocas son las personas imposibilitadas para realizar dicha tarea. A su vez, tocar a la gente en lo más profundo de su ser a través de la ficción, de la creatividad y de la expresión es la belleza de quienes cantan, no solo con el sonido de sus cuerdas vocales, sino también con la acción de hacer sonar al ser humano que eres; ese ser humano interior que está en ti, para despertar el camino a través del canto, para ser liberado sin condición alguna.

La vida, además del latido, también está acompañada de la respiración, del soplo de vida. Desde nuestro nacimiento, la respiración es el primer acto que realizamos para sobrevivir y para interactuar con nuestro mundo circundante. El simple acto de respirar es uno de los movimientos fundamentales para nuestro cuerpo, pues brinda el aire necesario para mantener el flujo vital a través de la inhalación y exhalación. La respiración funge como huella mnémica corporal, cuyo vestigio será la disposición de nuestro cuerpo, y la espontaneidad de nuestros movimientos, aunado inherentemente a nuestro estado emocional, sentimientos y pensamientos. Al respecto Alexander Lowen nos da a conocer que “Estar

totalmente vivo es respirar profundamente, moverse libremente y sentirse plenamente”.⁶⁷

Pues bien, en la disciplina del canto la respiración es un elemento fundamental para su emisión, se dice que el canto es un instrumento de aire, yo diría que el canto es un soplo de vida. El bebé cuando nace llora, gime, canta para recibir la vida, un canto que surge desde dentro del interior de sí, natural, preciso, espontáneo y libre. Respirar⁶⁸ es volver al espíritu⁶⁹, en cada la inhalación recibimos la vida y en cada espiración nos desprendemos del aire residual que no necesitamos, así que, al sostener el aire, cuando cantamos una nota al unísono, nos mantenemos en equilibrio con lo que oportunamente necesitamos para coexistir en el tiempo por instantes y de manera cíclica, para mantener ese retorno a nosotros mismo, para inspirarnos, es decir, para estar dentro del espíritu. Tenzin Wangyal Rinpoche, nos dice que:

(...) estamos más habituados a identificarnos con los problemas, y acostumbramos a resolverlos con nuestra mente conceptual. Pero es la consciencia no conceptual la que nos permite experimentar directamente la apertura de la mente. El propósito (...) es ayudar a familiarizarse con el poder de la consciencia no conceptual para que puedas reconocer la fuente interna y las cualidades positivas que surgen de ella.

(...) Cuando quieres introducir un cambio en una situación o en tu propia conducta, es esencial que retires la atención de la historia que te estás contando a ti mismo sobre lo que está ocurriendo y la dirijas a la experiencia interna que estás teniendo. En primer lugar, hacia el que has de dirigir tu atención es a tu cuerpo,

⁶⁷ “Respiración, sentimiento y movimiento”. Tomado de: [Respiración, Sentimiento y Movimiento – TEAB \(clinicabioenergetica.org\)](http://Respiración, Sentimiento y Movimiento – TEAB (clinicabioenergetica.org))

⁶⁸ Originado en el latín *spirītus*, guarda estrecho vínculo con verbo *spirāre*, que implica la acción de soplar como parte de la respiración del organismo. Esto desencadena el simbolismo propio de la vida y de la fuerza interna.

⁶⁹ “Etimología de Espíritu”. Tomado de: [Etimología de Espíritu — Origen de la Palabra \(etimologia.com\)](http://Etimología de Espíritu — Origen de la Palabra (etimologia.com))

para experimentar directamente la incomodidad y la agitación. Tú dolor es la oportunidad de transformación (...).

Al llevar la atención a tu cuerpo, puedes sentir claramente las tensiones y la agitación (...). Puedes notar que tu respiración es superficial, o incluso que estás conteniéndola. (...) Aunque no es tu identidad fundamental, la identificación con tu historia y tu reacción a ella se convierte en un hábito. Los textos Bön se refieren a este patrón como el *cuerpo de dolor conceptual kármico*. (...) Sustentada por aquello a lo que la tradición Bön se refiere como viento o *lung* (...).

Enfocando la mente y ejercitando el cuerpo y la respiración de maneras específicas podemos liberar las pautas habituales de la mente conceptual, y así descubrir directamente el *ser*.⁷⁰

Despertar el ser por medio de la voz y el canto es lo que aquí se pretende. Alguna vez te has preguntado ¿Cuál es mi voz? ¿Cómo es que se encuentra dentro de mi cuerpo? ¿Qué moviliza mi voz? ¿Para qué sirve mi voz? ¿Qué relación existe entre mi voz, mi mente y lo que siento? ¿Para qué cantamos? Pues bien, Alexander Lowen, nos dice que “...los principios y práctica del análisis bioenergético se basan en el concepto de una identidad funcional entre la mente y el cuerpo...”.⁷¹

Esta afirmación nos habla de una energía vital y orgánica, propia del humano, de la cual disponemos todo el tiempo para entrar en contacto con ella; la identidad de nuestra mente-cuerpo. A su vez Linklater nos hace otra afirmación reveladora en la relación de la mente y los sentimientos aunado al cuerpo y la voz, ella afirma que:

⁷⁰ WANGYAL, RINPOCHE TENZIN. (2010). “Introducción”. En *El despertar del cuerpo sagrado*. Ed. Gaia. Madrid, España. P. 17-18.

⁷¹ “*Respiración, sentimiento y movimiento*”. Tomado de: Respiración, Sentimiento y Movimiento – TEAB (clinicabioenergetica.org)

La voz natural libre es transparente: expresa, mas no describe, nuestros impulsos sentipensantes (de sentimiento y pensamiento) en forma directa y espontánea... de esta manera, escuchamos a la persona, no simplemente su voz.⁷²

Es decir, nuestra voz es tan potente que es capaz de expresar en el acto de cantar lo que se piensa y se siente en un instante, de modo transparente y honesto para cantar lo que se es a través del cuerpo y la voz. Y, ¿qué significa existir para nacer continuamente con nuestra voz y el canto? H. Marcuse, nos habla sobre recuperar en nuestra vida los principios de *Eros*, como filia, vínculo, encuentro, y de *Narciso* y *Orfeo* como gozo y contemplación; es decir, dotar a nuestra existencia del gozo a la contemplación de la propia vida en vínculo con el otro:

Ellos (Narciso y Orfeo) no han llegado a ser los héroes culturales del mundo occidental: su imagen es la del gozo y la realización; la voz que no ordena, sino que canta; el gesto que ofrece y recibe; el acto que trae la paz y concluye el trabajo de conquistar; la liberación del tiempo que une al hombre con dios, al hombre con la naturaleza.⁷³

Esto es urgente porque, en la vida de la contemporaneidad, poco nos damos cuenta de vivir nuestros días en plenitud. Estamos inmersos en la superficialidad de las acciones que frecuentemente olvidamos lo trascendental que es la propia vida. La voz, el canto y la música es contemplación y gozo pleno de la vida misma, que transcurre en el tiempo con el placer de manifestarse en esta tierra, de existir estando en contacto con la multiplicidad de formas con las que es posible expresarse desde nuestro mundo interno; con sus claroscuros, en soledad o en compañía. Al respecto, Baudelaire nos clarifica esto último de forma poética siendo que:

⁷² OCAMPO, GUZMÁN ANTONIO. (2013). "Introducción". En *La Libertad de la voz natural; El Método Linklater*. Ed. UNAM. Ciudad de México, México. P. 18.

⁷³ MARCUSE, HERBERT. (1983). "Las imágenes de Orfeo y Narciso". En *Eros y civilización*. Ed. Sarpe. España. P. 153.

¡A menudo la música como un mar me subyuga!

A mi blanca estrella, bajo un techo de bruma, o por un vasto éter mis velas despliego; el pecho hacia adelante y henchidos los pulmones igual que la tela, escaló por el dorso de amontonadas olas que oculta la noche; yo me siento vibrar con todas las pasiones de un bajel que sufre; la tormenta con sus convulsiones, la brisa en la sima inmensa me mecen. Otras veces, calma chicha, alto espejo de mi desespero.⁷⁴

A su vez, agrega que la voz también forma parte de ese bienestar con el que vivimos, y que es capaz de producir en nosotros las respuestas que requerimos para ser, estar y crear plenamente. Entonces, según Baudelaire, crea un poema respecto a la voz y dice:

Se adosa mi cuna contra la biblioteca, Babel sombría en donde novela, ciencia, fábula, todo, polvo del griego, ceniza del Romano se mezclaba. Yo era alto como un infolio. Dos voces escuchaba; una, insidiosa y firme La tierra -me decía- es un pastel muy dulce; yo puedo (¡tú placer fin no tendría entonces!) hacerte un apetito de un igual espesor.

Y la otra: ¡Ven! ¡Oh! ¡A viajar en los sueños, más allá de lo ya conocido y posible!

Y lo mismo que el viento de las playas cantaba, fasta a plañidero, no se sabe de dónde, qué acaricia el oído pero también lo aterra.

¡Sí, dulce voz!, te dije. Y desde ese momento data lo que, ¡ay!, yo puedo denominar mi herida y mi fatalidad. Detrás del decorado de la inmensa existencia, en el más negro abismo, distintamente veo universos extraños, y, tal víctima extática de mi clarividencia, llevo tras mí serpientes que mis zapatos muerden.

⁷⁴ BAUDELAIRE, CHARLES. (2016). "Las flores del mal, LXIX, La música". En *Las flores del mal*. Ed. Cátedra. Madrid, España. P. 287.

Y desde aquel momento, parejo a los profetas, tan tiernamente amo el desierto y la mar; y lloro en los festejos y en los duelos me río, y al vino más amargo le encuentro un gusto suave: y con frecuencia tomo los hechos por mentiras, y, mirando a los cielos, en los hoyos me caigo. Más la voz me consuela: Guarda tus sueños -dice-; ¡los cuerdos, cual los locos no los tienen tan bellos!⁷⁵

Es así como la voz- y el canto- suceden para darnos las respuestas cuando, al entrar en contacto con nosotros mismos, despierta la memoria que guardamos en forma de sonido interno bello y sabio, como un guardián de nuestro espíritu.

2.2. La voz como don de creación desde tiempos milenarios hasta la actualidad: su belleza y carácter sagrado

El arte en general, y particularmente la música, nos proporciona un bienestar intrínseco en su manifestación, y a su vez nos brinda la posibilidad de ir al encuentro de la condición profunda de nuestro ser. Durante años, se ha visto que las distintas culturas milenarias han encontrado en las artes, y especialmente en la música, una posibilidad de conexión espiritual. Esto es de vital relevancia humana pues:

El arte es el símbolo más bello, más riguroso, más alegre y más piadoso de toda aspiración humana superracional al bien, a la verdad y a la perfección; y el aliento del palpitante mar de la épica no nos ensancharía el pecho con tanto vigor si no llevara en sí el exigente y refrescante condimento de lo espiritual y de lo divino.⁷⁶

Hay quienes afirman que esta condición divina entre distintas culturas,

⁷⁵ BAUDELAIRE, CHARLES. (2016). "Nuevas flores del mal, VII, La voz". En *Las flores del mal*. Ed. Cátedra. Madrid, España. P. 551.

⁷⁶ MANN, THOMAS. (1977). "Ana Karenina". En *Ensayos sobre música, teatro y literatura*. Editor digital: IbnKhaldun, ePub base r1.2. P. 94-95. Tomado de: www.lectulandia.com

tienen como eje medular a la Naturaleza. Desde este punto de vista, se concibe al hombre vulnerable frente al poder natural, cuya imponente manifestación cabría respetar y abalar. Salazar nos dice que:

Los parecidos que se observan en dos diferentes culturas deben de pertenecer a razones naturales, basadas en la predisposición nativa, idéntica en su base, del hombre. La Naturaleza une, en la medida que la cultura diversifica.⁷⁷

A pesar de las distintas manifestaciones que las culturas puedan tener, y de las distintas aportaciones filosóficas sobre concebir la existencia sólo mediante el plano físico, siempre existe una fuente del todo Creador; la unidad se presta a brindarse en tanto verdad a quienes intentan acceder a ella. Se ha visto en las diversas culturas que para hacer perenne esta condición hacia la divinidad, es de relevancia realizar una ceremonia, por ejemplo, existe una preparación que acompaña el desarrollo del ritual y suele suceder a partir de los cantos ceremoniales y/o de la música como alabanza. Al respecto, existe una tendencia por utilizar el elemento melódico de la música para acompañar los procesos rituales. Pues bien, sin denotar la presencia de los otros elementos de la música, como es el ritmo y la armonía, vemos que la melodía tiene un carácter sagrado a lo largo de la historia; esto debido a que el canto es la manifestación musical más próxima a nuestro cuerpo, es nuestra voz la que cumple con un carácter comunicativo, y además es la más cercana a nuestro mundo interno y el de nuestros sentimientos. Sobre la melodía, Carrillo y Cataño nos dicen que:

Los pueblos primitivos no concibieron sistemas musicales, simplemente utilizaron todos los sonidos que la voz humana es capaz de producir; así, para los cantantes, no existe propiamente la escala sino únicamente la melodía. Las melodías pueden considerarse como un elemento mágico, es decir, sirven para

⁷⁷ SALAZAR, ADOLFO. (2018). Fórmulas motivicas. "Ragas, Patets, Makamath, etc.,". En *La música como proceso histórico de su invención*. Editorial Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México, México. P. 45.

expresar diversos sentimientos o deseos; de esto proceden los diferentes sistemas musicales, ya que cada uno se emplea para diversas expresiones. Se observa lo anterior desde las primeras culturas, y es una de las más importantes, la cultura china, la que nos ofrece los siguientes ejemplos: las melodías basadas en el sonido “yü- yü” producían miedo. Las melodías basadas en el sonido “shang” producían tristeza. Las melodías basadas en el sonido “kung” proporcionaban buenas oportunidades y buenas ideas, y así sucesivamente van produciéndose los diferentes modos derivados de la melodía.⁷⁸

Existen diferentes concepciones acerca de la creación desde un aspecto cósmico-sagrado; gran parte de las cosmogonías desde tiempos milenarios, mencionan como eje fundante al de la voz como acto de creación. Desde la concepción del hinduismo se dice que la deidad es una manifestación misma de la palabra en tanto sonido, y esto es el carácter fundamental de la principal forma de Dios que es Krishna. Al respecto, cuando se habla de *Dios como sonido* se dice que:

Algunas veces, Krsna desciende personalmente, y a veces desciende mediante Sus encarnaciones. A veces desciende como vibración sonora, y a veces desciende como devoto. (...). El sonido es una de las formas que el Señor adopta. Por consiguiente, se afirma que no existe ninguna diferencia entre Krsna y Su nombre.⁷⁹

Es decir, en la misma vibración sonora se crea y habita lo sagrado, la cual permite la conexión espiritual a partir de los cantos llamados *mantras*, que son invocaciones hacia la divinidad mediante las sílabas, palabras o frases sagradas que son recitadas durante el acto meditativo. Pues bien, quien ejercita su carácter sagrado desde esta concepción da cuenta de su condición primaria, aquella que

⁷⁸ CARRILLO, PAZ GUSTAVO y CATAÑO, M. FERNANDO. (1973). “Melodía”. En *Temas de Cultura Musical*. Editorial Trillas. D. F., México. P. 34.

⁷⁹ SU DIVINA GRACIA A. C. BHAKTIVEDANTA SWAMI PRABHUPADA. (2011). “Introducción”. En *George Harrison y el mantra Hare Krsna*. Ed. The Bhaktivedanta Book Trust Internacional, Inc. China. P. 9.

se agita en su ser para abrir paso al camino de la trascendencia, al gozo por el cual ha sido creado como un viajero estelar en la tierra y reencarnado por varias vidas para descubrirse a partir del mantra- del canto-, como una condición dispuesta para todos. De acuerdo a esta experiencia se afirma que:

Al principio puede que no se presenten todos los éxtasis trascendentales, pero no hay duda alguna de que cantar por un rato lo lleva a uno de inmediato al plano espiritual, y uno exhibe el primer síntoma de ello en el vivo deseo de bailar al compás del canto del *mantra*. (...). Hasta un niño puede participar en el canto y el baile. Por supuesto que, a alguien que está muy enredado en la vida material, le toma un poco más de tiempo, pero incluso un hombre así de inmerso en lo material, es elevado al plano espiritual muy rápidamente.⁸⁰

A su vez el mantra *OM* “, como creación a partir del sonido y la palabra, es fundamental desde el punto de vista del hinduismo. La sílaba de *OM* surge, según los textos hindúes, antes de que existiera la creación. Se dice que en el campo vibratorio se encontraba el espíritu como conciencia pura y perfecta dotada de dicha y verdad, denomina en sánscrito como *Satchidananda*, cuando éste pasa al plano creativo lo hace a través del sonido, que es la vibración primordial que genera el *OM*. Se dice que conforme la Creación se va desarrollando, la vibración se va degradando debido a que se aleja del espíritu, del estado de conciencia pura. También se dice que el estado de conciencia pura vibra a través del espíritu santo, en el campo del hijo- el hijo en sánscrito está representado por la conciencia de Krisna-, que es todo el campo vibratorio, sostenido por la sagrada vibración de *OM*, o espíritu santo, el cual envuelve a la Creación entera. Es decir, lo que permite el sostén de esta creación es el hijo.

Por otra parte, el ser humano también posee un microcosmos y está

⁸⁰ SU DIVINA GRACIA A. C. BHAKTIVEDANTA SWAMI PRABHUPADA. (2011). “¿Qué es el mantra?”. En *George Harrison y el mantra Hare Krsna*. Ed. The Bhaktivedanta Book Trust Internacional, Inc. China. P. 13.

compuesto por la vibración de *OM* que ha descendido en nosotros por los centros espinales llamados chakras, en cada uno vibra la sílaba de *OM* en distintas cualidades sonoras. La tarea es hacer conciencia de la vibración de uno mismo, de la creación entera en nuestro cuerpo por ello es fundamental, dentro del hinduismo, entonar el *OM* en la práctica meditativa; aquietando la respiración, la mente y el cuerpo a través del sonido. Con esta práctica, el ser humano se va purificando y acercando a la consciencia del Todo Creador y el alma regresa al estado puro. Por tanto:

OM es considerada por los hindúes el sonido primordial, origen y principio de la mayoría de los mantras, palabras o sonidos divinos y poderosos.

Significa unidad con lo supremo, la combinación de lo físico con lo espiritual. Es la sílaba sagrada, el primer sonido del Todopoderoso, el sonido del que emergen todos los demás sonidos, ya sean de la música o del lenguaje.⁸¹

Del mismo modo, en el cristianismo también es la palabra el principio del Todo. En el primer versículo del nuevo testamento, Juan dice:

En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios. Este era en el principio con Dios. Todas las cosas por él fueron hechas, y sin él nada de lo que ha sido hecho, fue hecho. En él estaba la vida, y la vida era la luz de los hombres. La luz en las tinieblas resplandece, y las tinieblas no prevalecieron contra ella. (...) Aquella luz verdadera, que alumbra a todo hombre, venía a este mundo.⁸²

La palabra y dios son uno mismo, están juntos, pues gracias a la palabra todo cuanto existe en la tierra fue creado por Dios. La palabra es Dios y es a través de ella que se esparce su luz en los que la llevan a morar en el mundo.

⁸¹ “*El significado de la palabra Om*”. Tomado de: El significado de la palabra 'Om' | Gaia

⁸² SOCIEDADES BÍBLICAS UNIDAS. (2000). “*Nuevo Testamento. El Santo Evangelio según San Juan. El Verbo hecho carne*”. En la Santa Biblia. Ed. Sociedades Bíblicas en América Latina. P. 974.

En la cosmovisión de los pueblos originarios del Abya Yala, también es fundamental la relación cósmica-sagrada de la palabra y la creación. Por un lado, tenemos a los pueblos mayas de Yucatán y de Guatemala, quienes nos han dejado como legado las obras escritas del Popol Vuh y el Chilam Balam, textos que cuentan con una profundidad y belleza acerca de la sabiduría milenaria.⁸³ En el caso del Popol Vuh⁸⁴, podemos dar cuenta de la trascendencia de la palabra como origen de la vida del hombre en la Tierra, por ello Recinos nos dice que:

Llegó aquí entonces la palabra, vinieron juntos Tepeu y Gucumatz, en la oscuridad, en la noche, y hablaron entre sí Tepeu y Gucumatz. Hablaron, pues, consultando entre sí y meditando; se pusieron de acuerdo, juntaron sus palabras y su pensamiento. Entonces se manifestó con claridad, mientras meditaban, que cuando amaneciera debía aparecer el hombre.⁸⁵

En este texto menciona que los dioses, en su deseo por crear a un ser en la tierra que les alabara, hicieron primero a los animales, quienes estuvieron imposibilitados del habla y solo pudieron graznar, aullar, etc., y no podían mencionar sus nombres, por ello fueron destinados a alimentarse de pastizales, frutos y demás para después ser comidos; después, se crearon a los hombres de barro, quienes por su consistencia débil no podían sostenerse y al contacto con el agua se disuelven, luego se decidió hacer otro ser humano, al hombre de palo, que aunque parecía de mejor aspecto, tenía por defecto el olvidar fácilmente a quienes les crearon. Esta aportación es interesante en tanto que, desde la creación del hombre, es de vital trascendencia el estar en conexión con su espiritualidad, y este último ejemplo de los hombres de palo, en la actualidad,

⁸³ NAVARRETE, FEDERICO. (2002). "El Popol Vuh y el Chilam Balam". En *Flor y canto*. Editorial Santillana. D. F., México. P. 32.

⁸⁴ El *Popol Vuh*, un título que quiere decir "Libro del consejo", porque se leía únicamente cuando se reunían todos los principales nobles, fue escrito a mediados del siglo XVI por los quichés, un pueblo maya que habita en Guatemala y que en tiempo prehispánicos había sido el pueblo más poderoso de la región. (...)El *Popol Vuh* nos cuenta la historia del mundo, desde su creación hasta la fundación de la capital quiché de Gumarcaj (Navarrete, 2002, P. 32).

⁸⁵ RECINOS, ADRIÁN. (2019). Primera Parte "Capítulo". En *Popol Vuh, Las Antiguas historias del Quiché*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México, México. P. 23-24.

resulta una analogía del hombre contemporáneo, el cual se encuentra sosegado y automatizado en el mundo utilitario que olvida su condición sagrada. La búsqueda de compartir que el hombre ha sido creado para recordar su condición trascendental por medio de la palabra, a partir de quien se es en el mundo y reconocer cuál es su tarea divina para realizar alabanzas por medio de los cantos y la música, es lo que se pretende aquí. Navarrete afirma que:

Una de las preocupaciones fundamentales de los hombres y las mujeres indígenas [originarios] es mantener buenas relaciones con sus dioses, pues son quienes traen las lluvias y hacen crecer su maíz, quienes los cuidan de las desgracias y de las enfermedades o las pueden provocar si están enojados. Por ello las plegarias y rezos son una parte fundamental de la literatura oral indígena. Cuando nace una niña o un niño, cuando se va a plantar el maíz o cuando hay una fiesta, hombres y mujeres utilizan sus palabras más hermosas y elegantes para pedir protección a los dioses.⁸⁶

En este sentido, los pueblos originarios han preservado durante años este carácter sagrado de manera honorable, bella y profunda. Los toltecas⁸⁷, por ejemplo, dicen que todos venimos con un don a esta tierra y que habría de tomarse el tiempo en descubrirlo y hacerlo florecer, sino esa alma se queda con el deseo de realizarlo, y no es sino a la vuelta de los ciclos cuando se tienen la oportunidad de cumplir esa añoranza.⁸⁸ Es por eso que:

Algunas plegarias también se cantan, con acompañamiento de instrumentos musicales y a veces de bailables. La música sirve, como las ofrendas de alimentos

⁸⁶ NAVARRETE, FEDERICO. (2002). "Hablar y cantar con los dioses". En *Flor y canto*. Editorial Santillana. D. F., México. P. 38.

⁸⁷ "Los Toltecas no fueron un pueblo sino el más alto grado de sabiduría de la Toltecáyotl". Tomado de: Los Toltecas no fueron "un pueblo" sino el más alto grado de sabiduría de la Toltecáyotl - BIIIE.

⁸⁸ ¿Qué era la Toltecáyotl? Era el arte de vivir en equilibrio, el pensamiento filosófico que le daba sentido a la existencia. Así como los orientales tienen el Budismo o el Taoísmo, para los nativos la Toltecáyotl representó, durante más de 7 mil años, la cúspide de su cosmovisión. El tolteca es, -simbólicamente-, el artista entre los artistas, el que hace brotar los rostros propios y los corazones verdaderos, el que ilumina como una tea que no humea, el maestro entre maestros (...).

y de humo, para complacer a los dioses con el fin de convencerlos de hacer caso a las peticiones de los hombres.⁸⁹

Dicho lo anterior, es menester aludir a la expresión correspondiente a In Xóchitl in Cuicatl, que en náhuatl es el de la Flor y el Canto, un juego de palabras con un significado profundo, resultado de hablar acerca de una condición elevada sobre la tierra para acaecer en la verdad de la divinidad- desde la poesía del canto-, es una forma de entrar en diálogo directo con la deidad. Al respecto:

“La flor y el canto” es como llamaban los antiguos nahuas a la poesía que tanto disfrutaban, como nos muestra el texto de una de los Cantares Mexicanos escritos a fines del siglo XVI.⁹⁰

Tú eres el cantor.

*En el interior de la casa de la primavera
alegras a la gente.*

*En la casa de las pinturas
comienzas a cantar,
ensayar el canto,
derramar flores,
alegras el canto.*

*Resuena el canto,
los cascabeles se hacen oír
y les responden
nuestras sonajas floridas.
El canto derrama flores, alegra.*

Sobre las flores canta

⁸⁹ NAVARRETE, FEDERICO. (2002). “Hablar y cantar con los dioses”. En *Flor y canto*. Editorial Santillana. D. F., México. P. 39.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 7.

*el hermoso faisán.
su canto se extiende
en el interior de las aguas.
Le responden
variados pájaros rojos.
El hermoso pájaro rojo
bellamente canta.*

Flor y canto, es belleza, poesía, sabiduría náhuatl. Esa sabiduría –poética-, que nace del corazón es, como ya dijieran los tlamatinime, “una tea, una gruesa tea que da luz y no ahúma”.⁹¹ He ahí la luminosidad de pensar que es bueno y provechoso, aquél que es propio del *cantante* y/o poeta. Justo el que procede del corazón, de la luz del corazón, esa luz que al latir emana sonido para dar vida, como un tambor interno que mantiene el ritmo vital de la música, sonido que es acompañado con el canto propio que le da vida. Luminosidad tangible en el sonido, en la palabra, en la voz, en el canto –y en la flor.

In Xóchitl in Cuicatl –es la belleza y la riqueza de quienes dialogan con su corazón. Esos sabios que pensaron como <cantantes y poetas>, quienes nos dejan con sus letras y cantos evocar la belleza, la fragancia, el color, la alegría, el regalo de estar vivos en la tierra, la riqueza de cantar para ser vida. ¡Y qué regalo más hermoso que la propia voz, que el propio canto del corazón! <aquel que propicia la comunión entre lo humano y lo divino>.⁹² Cantar es un regalo, el canto es vibración, frecuencia, energía que emana del corazón; he ahí su belleza, su riqueza y su sabiduría. Y es un derecho divino.

La flor y el canto dotado de verdad en la tierra, un canto en donde no hay más que honestidad con lo que se es, con las raíces que echa al cantar, con el

⁹¹ LEÓN, PORTILLA MIGUEL. (2016). “El pensar poético”. En *Flor y canto. Otra forma de percibir la realidad*. Editorial Coordinadas 2050 - UNAM. México. P. 6.

⁹² *Ibidem*, p. 7.

“conocimiento verdadero que da raíz- *nelli*- es el de la poesía, flor y canto”.⁹³ El conocimiento verdadero no solo concierne al derivado del filosofar, pues “tres posibilidades se ciernen sobre el pensar: una buena y provechosa, la posibilidad de volverse cantante o poeta... ”.⁹⁴

El cantante, también es acreedor de verdad, en ellos (incluido el poeta) las palabras despliegan realidades, a través del sonido y la palabra, dando por resultado cantos y composiciones desarrolladas desde tiempos milenarios por los pueblos originarios, un tesoro en el México profundo. Estos sabios cantantes “dialogaban con su corazón”, para acercarse con su don en el encuentro con las flores, como *cuicani*-cantor.⁹⁵

El don de ser *cuicani* es de todos, no hay exclusividad para encontrar las flores, porque en los bellos cantos hay vida, la vida hecha canto del corazón para encontrar el campo de flores en donde podremos alegrarnos, disfrutar el gozo y la paz digna de verdad, de honestidad con lo que somos. Como bien se han cuestionado los *tlamatinime*:

“¿Yo quién soy? Volando me vivo, cantor de flores, compongo cantares, mariposas de canto: ¡broten de mi alma, saboréelos mi corazón!”.⁹⁶

Uno de los poetas más relevantes en el México precolombino, ha sido precisamente Nezahualcóyotl, quien además de ser gobernador de Texcoco, fue un tenaz poeta del pensamiento filosófico antiguo, ese que da sentido a la existencia para vivir en equilibrio, del gozo y el placer de la vida y en la Tierra

⁹³ *Ibidem*, p. 5.

⁹⁴ HEIDEGGER, MARTÍN. (1954). En *De la experiencia de pensar*. Citado en Portilla, León Miguel, *Op. cit.*, p. 5.

⁹⁵ LEÓN, PORTILLA MIGUEL. (2016). “El pensar poético”. En *Flor y canto. Otra forma de percibir la realidad*. Editorial Coordinadas 2050 - UNAM. México. P. 15.

⁹⁶ LEÓN, PORTILLA MIGUEL. (1963). “Conclusiones”. En *La Filosofía Náhuatl*. Instituto de investigaciones Históricas- CU-UNAM. México. P. 144.

desde su carácter divino. El poema *Alegraos*⁹⁷, hace alusión de gozar de la alegría de cantar como don que el creador nos ha dado, en donde las aves hacen descender la verdad de la divinidad a través de su canto portando para nosotros fragantes flores que serán albergadas en nuestro hogar.

*Alegraos con las flores que embriagan,
las que están en nuestras manos.
Que sean puestos ya
los collares de flores.
Nuestras flores del tiempo de lluvia,
fragantes flores,
abren ya sus corolas.*

*Por allí anda el ave,
parlotea y canta,
viene a conocer la casa del dios.
Sólo con nuestras flores
nos alegramos.*

*Sólo con nuestros cantos
perece vuestra tristeza.
Oh señores, con esto,
vuestro disgusto se disipa.*

*Las inventa el dador de la vida,
las ha hecho descender
el inventor de sí mismo,
flores placenteras,
con ellas vuestro disgusto se disipa.*

⁹⁷ *"Nezahualcóyotl"*. Tomado de: Alegraos, por Nezahualcóyotl | Poéticous: poemas, ensayos y cuentos (poeticous.com)

Esta tarea divina, la de ser *cuicani* -cantor-, es la invitación del poeta, de elevarse, es decir, de ir al encuentro con el ser divino que habita en nuestro corazón, de la verdad suprema, para tomarlo como un ejercicio permanente durante nuestra vida. Portar la palabra, no es una tarea sencilla, por lo que es de sabios compartirla, repartirla con los otros que están en el camino, sin ningún afán de gobierno, sino por el placer de ir al encuentro de su propia verdad. Nezahualcóyotl, nos afirma lo anterior con el poema *No acabarán mis flores*⁹⁸:

*No acabarán mis flores,
No cesarán mis cantos.
Yo cantor los elevo,
Se reparten, se esparcen.*

*Aun cuando las flores
Se marchitan y amarillecen,
Serán llevadas allá,
Al interior de la casa
Del ave de plumas de oro.*

Finalmente, en la actualidad continua vivo el carácter sagrado del habla, de la voz y de la música a través de los eventos ritualísticos que suceden dentro de las costumbres y tradiciones de las comunidades. Por ejemplo, durante el *Costumbre* en la comunidad otomí de la huasteca veracruzana hay una relación entre los instrumentos musicales y los cuerpos espirituales para convocar a la divinidad, en el:

(...) se invitan músicos porque los instrumentos son personas que hablan durante el *Costumbre*; le hablan a los cerros —San Jerónimo, Mayonikha o Chicontepec—, a la Sirena, a la Cruz o a la Lumbre, pero no cantan propiamente: hablan.

⁹⁸ “*No Acabarán mis Flores, Nezahualcóyotl*”. Tomado de: No Acabarán mis Flores, Nezahualcóyotl: Poema original (poemario.com)

(...) Los instrumentos hablan y conocen los discursos-sones de los elementos honrados durante los rituales comunitarios del tipo *Costumbre*. De cierto modo, los músicos participan como los “instrumentos” de los instrumentos-persona. Es decir, desde el punto de vista de los espíritus-instrumentos musicales, son ellos quienes utilizan a los músicos y no al revés. Si en el mundo humano escuchamos sonos de *Costumbre*, en realidad se tratan de palabras proferidas por los instrumentos-persona, casi a la manera de los chamanes.

De manera análoga, los instrumentos-persona podrían pensarse de esa manera: chamanes hablando-cantando a una sola voz y a un mismo tiempo, en una “hemorragia” verbal, aunque nosotros escuchemos “música”. La participación de los músicos es capital; después de todo, sin sonos de *Costumbre* no hay ritual, en tanto que tampoco hay ritual sin la presencia de los *badi*.

Durante el *Costumbre*, a los instrumentos-persona se les suele dar de beber aguardiente por la boca —ese orificio de la tapa por donde sale la voz del instrumento—, además se les enflora, les brindan alimentos y se les colocan sus ramos de coyol y ceras, como cualquier otra persona humana que participa del ritual. Los instrumentos-persona son construidos con madera que fue talada en el monte, por lo tanto, sus cuerpos provienen del monte; es decir, son seres del mundo de los espíritus, ahí donde se llevan los recortes de papel que se utilizan durante las limpias o barridas. Y aunque los traen consigo los músicos, estos “objetos”, no dejan de ser seres de otro dominio, como las divinidades mismas que son convocadas en el *Costumbre*.⁹⁹

Pues bien, así como en la tradición otomí existen los instrumentos-persona que une a los espíritus con la humanidad por medio de la música, también existen muchos otros ejemplos en la amplia riqueza cultural, artística y musical del México profundo, de sus tradiciones vivas y de la oralidad que sucede en lo comunitario. Lo que aquí nos ocupa es hablar sobre la voz y el canto originario desde su

⁹⁹ “*La música chamánica otomí: asunto de instrumentos-persona*”. Tomado de: La música chamánica otomí: asunto de instrumentos-persona - SinEmbargo MX

condición sagrada en la actualidad, por tanto, no podemos dejar de lado a los alabanceros, quienes al cantar y componer sus alabanzas participan activamente en la permanencia de la sabiduría que salvaguardan desde una condición espiritual a través de actos rituales, ceremonias, velaciones, plegarias, festividades, entre otros momentos de mayor relevancia para la comunidad a través de su canto. Por ello, Luis Enrique Ferro Vidal, en su artículo sobre “Los trovadores sagrados: alabanceros y concheros”, inscritos en la tradición otomí-chichimeca de algunas comunidades de los municipios de Guanajuato, como son Cieneguillas en Tierra Blanca, La Labor en San Felipe, entre otros, nos hace mención que:

Así, tanto concheros como alabanceros, al entonar sus cantos ayudan a marcar los tiempos y el sentido de los actos rituales; además, ayudan a comprender a los presentes el por qué se está ahí, ayudan a recordar a la colectividad los elementos que dan identidad sagrada al pueblo y fomentan, a través de sus cantos, un sentimiento de pertenencia que hace memorables sus historias, enriqueciendo los albores de la memoria de todos aquellos que asisten a la actividad ritual.¹⁰⁰

Existen bastos ejemplos en la actualidad que revelan la gran trascendencia de la voz y el canto desde la cosmovisión de los pueblos originarios, en donde hoy en día es posible vivenciarlos. Basta con ir al encuentro de la sabiduría para compartirla en los espacios educativos, en donde sea posible crear y manifestar con nuestro canto distintas realidades desde nuestra condición sagrada. Por tanto, se propone incorporar la presente alternativa en nuestras comunidades educativas para despertar a nuestro ser musical como un acto de libertad, para crear nuestra condición como seres humanos.

¹⁰⁰ “*Trovadores sagrados: alabanceros y concheros*”. Tomado de: [\(PDF\) Trovadores sagrados: alabanceros y concheros \(researchgate.net\)](#)

2.3. Educación y música; un acto libertario del ser musical en comunidad

Para rescatar al ser musical en la educación, es menester educarnos desde el lenguaje, la palabra, la voz y las significaciones sonoras derivadas de la cosmovisión de los pueblos originarios. En la actualidad, niñas, niños y adolescentes pueden tener la oportunidad de acercarse a su ser para devenir “seres en flor”. Son tiempos para estar felices, hay un atisbo de esperanza en la medida en que los individuos parten por escenarios de consciencia gozosa. En este sentido, las artes en general pueden ayudar a representar y reinterpretar la realidad de manera diversa; son un medio de expresión, un puente para tejer hilos de realidades alternas en la diversidad. Roland Fisher nos dice que:

La realidad no es una identidad localizable “allá fuera” (en la quinina) o “dentro de nosotros”. La realidad surge y se crea a través de la experiencia que hace y toma de la realidad fenomenológica. “La experiencia” puede ser el despertar evolutivo y gradual de la materia hacia su autointerpretación.¹⁰¹

Conforme el alumnado incorpore herramientas artísticas en su propia experiencia, se harán presentes y reinterpretarán su realidad para construir una en donde se vayan concibiendo como agentes activos de cambio, como creadores de lenguajes y de discursos sonoros. De tal modo que es posible dignificar la palabra y la voz para encontrarnos en un mundo de bellos cantos. Es menester disfrutar el canto a la vida en su belleza, riqueza y sabiduría tal como lo han propuesto los pueblos originarios desde tiempos milenarios.

Por ende, es importante abrir la posibilidad en el espacio educativo, más no escolarizado, para que las niñas, los niños, las y los jóvenes se descubran creativos desde el gozo lúdico de jugar y divertirse cantando y, así, ampliar el mundo de significaciones y de sonidos polifónicos; esa polifonía de voces a la cual

¹⁰¹ FISHER, ROLAND. (1988). “Desconstruyendo la realidad”. En Revista Diógenes Núm. 129, México: UNAM-Coordinación de Humanidades.

alude Nezahualcóyotl cuando habla de la voz del cenizotle que va al encuentro de compartirse con el otro:

*Amo el canto del cenizotle,
pájaro de cuatrocientas voces.
Amo el color del jade
y el enervante perfume de las flores,
pero más amo a mi hermano: el hombre.*¹⁰²

El canto permite arraigarse a la tierra y hacernos presentes, establecer una transmisión de significaciones hacia la tierra hasta echar raíces y dar por fruto un ser cultural hermanado con los otros, pues el canto no siempre se suscita en soledad, también armoniza, hay polifonía y suena en comunicación con la manada, para estar acompañados y resonar juntos.

El canto, las palabras y el lenguaje nos devuelven al origen, al Ser creativo desde lo más primigenio. Cuando en un territorio existe una memoria viva, es el canto quien funge como puente para conectar la magia entre el espacio externo en relación con la naturaleza interna, y de este modo recordarnos su poder. Además, existen antiguas territorialidades en donde ese poder de la memoria colectiva se encuentra viva, que para ir al encuentro de ella resulta de fácil acceso, y su encuentro deviene una chispa interna de creación. Así el sonido se comparte, como medicina, como ritual, como un canto para calmar el alma, para acompañar y armonizar a los otros. Es en la educación de los pueblos originarios en donde se puede experimentar la calidez en la cual sucede la sabiduría, a decir de Miguel García afirma:

(...) el espacio donde los pueblos originarios transmiten y comparten su pensamiento, su sabiduría, su experiencia a toda la familia y especialmente a sus

¹⁰² *Poema en Náhuatl "Amo el canto del cenizotle"*. Tomado de: *Poema en Náhuatl "Amo el canto del cenizotle"* (nahuatl.org.mx)

pequeños y a sus jóvenes, es la *cocina*, al calor del *fogón*, en cuyo animado ambiente se crea la verdadera escuela de vida. Es el verdadero *hogar*. (...).

El fogón es un lugar donde se ejerce la función educativa de reafirmación del “cosmo-ser” que contiene todos los saberes, creencias, secretos legados por los antiguos y que conforman los motivos y raíces de la pertenencia. Las conversaciones que se dan en este santuario de la tradición, da cuerpo a los mitos, y ritos, para que los niños y jóvenes los entiendan y los practiquen.

El hogar donde el fuego simboliza la luz que ilumina el camino de la vida y el calor que mantiene vivas las tradiciones orales que transmiten la verdadera historia de los pueblos (...).

(...) En el ambiente del fogón se puede hablar siempre, porque dialogar, hablar en lengua original es obligado y natural que haya quien escuche y comprenda.¹⁰³

En la actualidad estamos viviendo un momento de transformación en la que los procesos creativos de la Educación Musical suceden en espacios a distancia, donde la territorialidad está pasando a un segundo plano, y en donde la calidez del diálogo en el hogar y en el aula se ha ido perdiendo. Vale la pena cuestionarse respecto al trabajo educativo-musical que se realiza en las comunidades, en las cuales no siempre se cuenta con los medios modernos para ser visibles en la era digital. Sería un tremendo error silenciar la sabiduría milenaria que surge de la comunión, y creo que es necesario sonorizar a las comunidades, hacer puentes que unan los discursos sin ensombrecer el uno al otro, es necesario crear escenarios vitales en diálogo simétrico por medio de la creatividad, la música y el canto.

¹⁰³ GARCÍA, y OLVERA JOSÉ EDMUNDO MIGUEL AGUSTÍN. (2013). “Lo que significa el “fogón” y la cocina en la educación Hñähnú”. En *Riqueza y Sabiduría del Cosmo-Ser, de los Pueblos Originarios de Abya Yala. “El color de la Nänä-Jai en la Educación del Pueblo Nhähñú”*. Ed. Iari. Querétaro, México. P. 134-135.

En ese sentido, es menester indagar y resignificar su validez como un derecho vital, para todo aquél ser en la tierra que pretenda expresar con libertad su musicalidad como una forma de vida contemplativa, llena de sabiduría y belleza en la simplicidad cotidiana. En este estado vital, el Ser cantor tiene como propósito el bienestar de vincularse con el Otro, con el Nosotros, a través del canto; para recordar su sentido de ser y estar en un espacio determinado que le fue dado y que llama comunidad. Al respecto de la visión nosótrica propuesta por la filosofía tojolabal, Lenkersdorf dice que:

La diferencia de las afirmaciones tojolabales, en comparación con la filosofía egocéntrica y muy occidental, se ha hecho obvia. La misma diferencia de enfoque nos hace ver el criterio de la crítica y autocrítica. Es el NOSOTROS mismo el que se opone tanto al mundo occidental como a la imitación occidental por parte de algunos tojolabales. En ambos casos los individuos pretenden lucirse y, de esta manera, abandonan el proceso de nosotricación que fortalece la organización orgánica, que se hace concreta en el trabajo comunitario promovido por la comunidad, y no se agota en la ayuda mutua y, finalmente, se manifiesta en el fortalecimiento del NOSOTROS en todos los aspectos; como, por ejemplo, el arte y la educación.¹⁰⁴

Resulta necesario dar espacio para que las comunidades hablen de sí mismas para sí mismas. Puesto que en este sistema capitalista y de opresión, las comunidades están reproduciendo las mismas represiones. Por ello, lo primero es salirnos del lugar impuesto y visibilizar la sabiduría que nos comparten, a través de la expresión musical. Salir de la zona de confort, es ir a donde existe la práctica musical, es vivir las festividades, las tradiciones, las manifestaciones culturales desde su cosmo-ser, concibiendo que desde ese sincretismo que nos ocupa en la actualidad, la interculturalidad es la respuesta. Aquí, es posible concebir a la

¹⁰⁴ LENKERSDORF, CARLOS. (2020). "El nosotros autocrítico". En *Filosofar en clave tojolabal*. Ed. MAPorrúa. Ciudad de México, México. P. 49.

educación intercultural, para coexistir en la *semejante diversidad*.¹⁰⁵ Es una puerta, es abrir las perspectivas interculturales para no reproducir lo mismo, para integrar lo diferente. Galeano nos comparte un hermoso escrito sobre “Las tradiciones futuras” y dice:

Hay un único lugar donde ayer y hoy se encuentran y se reconocen y se abrazan, y ese lugar es mañana. Suenan muy futuras ciertas voces del pasado americano muy pasado. Las antiguas voces, pongamos por caso, que todavía nos dicen que somos hijos de la tierra, y que la madre no se vende ni se alquila. Mientras llueven pájaros muertos sobre la ciudad de México, y se convierten los ríos en cloacas, los mares en basureros y las selvas en desiertos, esas voces porfiadamente vivas nos anuncian otro mundo que no es este mundo envenenador del agua, el suelo, el aire y el alma. También nos anuncian otro mundo posible las voces antiguas que nos hablan de comunidad. La comunidad, el modo comunitario de producción y de vida, es la más remota tradición de las Américas, la más americana de todas: pertenece a los primeros tiempos y a las primeras gentes, pero también pertenece a los tiempos que vienen y presiente un Nuevo Mundo. Porque nada hay menos foráneo que el socialismo en estas tierras nuestras. Foráneo es, en cambio, el capitalismo: como la viruela, como la gripe, vino de afuera.¹⁰⁶

El ser humano es el responsable del deterioro de nuestro hábitat, y por tanto de su propia muerte- Nietzsche afirma que el “humano [es] demasiado humano”¹⁰⁷-, un humano capaz de autodestruirse, pero también con la posibilidad de ejercer un *espíritu libre*. Contrariamente, el homo humanus también puede construirse, pues es tiempo, tiempo histórico, tiempo vivido- por tanto, su encuentro recae en la decisión de encontrarse, crearse y recrearse en el tiempo-. Aquí puede identificarse, puede sentir su arraigo a una tierra llena de gracia, plena

¹⁰⁵ Considero que la concepción de la *semejante diversidad* nos coloca en una posición de integración contraria a lo diferente. La diferenciación no es vista como un otro coartado, sino como parte de la permanente coloratura de cada uno, y ese sentido coexiste.

¹⁰⁶ GALEANO, EDUARDO. (2009). “Las tradiciones futuras”. En *El libro de abrazos*. Ed. Siglo XXI. Madrid, España. P. 55-56.

¹⁰⁷ NIETZSCHE, FREDERICH. (2007). En *Un humano, demasiado humano. Un libro para espíritus libres. Vol. I*. Ediciones Akal. Madrid, España.

de vida, porque aquí en la tierra, sí, también aquí hay dioses. En la tierra es la vida el regalo más precioso que tenemos, y la vida es lo más sublime de nuestra existencia, de tal modo que es trascendental dignificar la acción de preservar la vida. Y, como al homo inacabado le es dable la opción de crearse, de hacerse su propio futuro, es necesario ser agente vivo de creación. En estos tiempos, es importante recordar lo que somos en origen. Somos capaces de encontrarnos con el lenguaje, con las palabras, con el canto, en su origen más humilde, como seres creadores, desde nuestro nacimiento, en la niñez, en la juventud y a lo largo de nuestra vida. En nuestros días a los niños creadores se les ve como un peligro, los niños mueren, ante un totalitarismo, por ello es fundamental cuestionar qué tipo de educación hemos recibido y replantear cuál merecemos.

Es preciso recuperar la capacidad de asombro ante las cosas sencillas, las enseñanzas de la naturaleza, del diálogo y del encuentro con la comunidad, tal como lo hacen los pueblos originarios, y que en el mundo posmoderno hemos perdido. Pues la naturaleza y su magia es inagotable y nos rodea en todo momento; y esa sensibilidad de asombro y contemplación la practican las niñas, los niños y los jóvenes; pues en su mirada y en su escucha hay magia, hay una chispa de bondad y perplejidad, por ello cantan y ríen con soltura en pleno gozo. En este sentido, Zoltán Kodály afirma que:

El niño necesita experiencias musicales, lo académico viene después”, solía decir.

El aporte de Kodály se basó en su interés por el folclor y las tradiciones orales. (...) tenía la convicción de que los cánticos tradicionales definían la lengua materna musical de los niños. Esa postura, según la Unesco, es ideal para conocer, valorar e interpretar la música popular.¹⁰⁸

¹⁰⁸ “Método Kodály: ¿De qué trata el sistema reconocido por Unesco?”. Tomado de: Método Kodály: ¿De qué trata el sistema reconocido por Unesco? | LUCES | EL COMERCIO PERÚ

A su vez, Brenot nos reitera la idea de recuperar la genialidad en las niñas, los niños y los jóvenes esa condición fecunda en la humanidad la cual es el motor de la creatividad, de la invención, de la inspiración. Por ende, afirma que:

El genio es multiforme, pero a menudo extrae su energía de una misma fuente interior, la del humor fecundo y el dinamismo de las ideas. Los creadores de universos raramente son seres linfáticos, conformistas y bienpensantes.¹⁰⁹

Continúa diciendo que:

(...) ese comportamiento exploratorio que marca el principio de la humanidad, el del niño que descubre el espacio y también el del genio que inventa el mundo, es un fenómeno originario que pertenece exclusivamente al hombre, en la medida en que se produce en todas las sociedades humanas con independencia de su historia. Ese “factor humano”, en el sentido de factor de humanidad, primero tuvo un papel de agitador de las ideas y más tarde, en una segunda etapa, parece que se institucionalizó, en la medida en que la sociedad naciente tenía necesidad de creadores.

(...) aparece ante nuestros ojos un personaje clave que se acerca tanto a nuestra idea del genio que podemos preguntarnos legítimamente si ese ser fuera de lo común que hemos perseguido, ese creador, ese inventor, ese poeta, no es actualmente el chamán que le falta a nuestra sociedad.

(...) cuando entra en trance, el chamán modifica voluntariamente su estado de consciencia, altera sus percepciones sensibles y rompe con la realidad para emprender la aventura onírica, para adentrarse en el mundo de los sueños y las alucinaciones. (...). Al igual que el músico inspirado, como Beethoven, recorre su modesta morada, se estremece exteriormente y se alimenta del éxtasis.¹¹⁰

¹⁰⁹ BRENOT, PHILIPPE. (1998). “La infancia del arte”. En *El genio y la locura*. Ediciones B. S. A. Barcelona, España. P. 239.

¹¹⁰ *Ibidem*. P. 242-243.

En líneas previas hemos tratado de aludir a la belleza, la riqueza y la sabiduría del canto interior, ese que emana del corazón –en ello está el más hermoso tesoro para la educación –de esta Tierra. Tierra de milenaria sabiduría (flor) y de gran belleza (canto).

¿Podríamos aquí, en el México- profundo-, sí, en un país con una autoctonía cultural tan espléndida y tan sabia, brindarnos educativamente lo que nos corresponde? (...) Podemos hacerlo, la sabiduría ancestral del país puede sustentarlo.¹¹¹

He ahí un inmensurable tesoro, vinculado precisamente al Ser Cantor. Un Ser que emana un canto del corazón. Si bien el oído es el primer sentido que tenemos, el corazón es el primer órgano que se forma en el ser humano; por tanto, lo primero que oye el ser intrauterino es el latido del corazón de la madre, el sonido que le da sentido vital. También el Ser Cantor, aquél que desde su nacimiento juega con el sonido antes de ser palabra, cercano a lo que sé es sin disfraz. Después, las niñas y los niños crean en su canto, juegan libremente, es decir, improvisan con un canto que es pleno. El Ser Cantor, emisor del sonido del corazón es lo que se pretende aquí, en escenarios educativos, donde podamos ser en libertad, dignidad y plenitud en correspondencia a la honestidad de lo que somos desde dentro, y para ello es menester hacer consciencia de la importancia del rescate de la propia voz, pues es “...la voz que sale de las entrañas, que pasa primero por el cuerpo y después por la conciencia. Ahí donde se emite no hay mentira. Es como un niño: lleno de sinceridad”.¹¹²

Para rescatar la belleza, la riqueza del canto interior en la educación, es menester educarnos desde el lenguaje, la palabra, y la voz para dignificarla. Para

¹¹¹ ZAPATA, MARTÍNEZ JACQUELINE. (2006). En *Educación Poiética: Digno derecho del género humano*. Ed. Límite. Revista de Filosofía y Psicología. Volumen 1. No. 13. México. P. 137-168.

¹¹² “*Descubriendo la voz con Hebe Rosell*”. Tomado de: [Descubriendo la voz con Hebe Rosell \(institutoculturaldeleon.org.mx\)](http://institutoculturaldeleon.org.mx)

frenar la normalización de las significaciones que han propiciado el olvido del ser cantante, del creador del canto del corazón. Olvido del ser poético que se es, creador de lenguajes, de palabras y de cantos para disfrutar la vida en su belleza, riqueza y sabiduría, tal como lo han propuesto los pueblos originarios desde tiempos milenarios. Por ende, es importante abrir la posibilidad en el espacio educativo, más no escolarizado, para que el niño se descubra creativo, desde el gozo lúdico de jugar y divertirse cantando. Y, así, ampliar el mundo de significaciones, de sonidos polifónicos, como los emanados de las cuatrocientas voces -de aquel admirado ceniztonle-. Por otro lado, el canto permite arraigarse a la tierra y hacernos presentes, hacer una transmisión de significaciones hacia la tierra hasta echar raíces y dar por fruto un ser cultural hermanado con los otros, para reconocernos, para identificarnos, para cantar esto soy, esto eres, esto somos; como el saludo maya, *Inlakesh Alaken* (yo soy tú, tú eres yo). Ya lo decían los Tojolabales:

“si uno no mira a los ojos al hablar, el corazón se marchita y al mirarse a los ojos, todas las diferencias se disuelven. Cada quien con su libertad, que al hablar echa raíces”.¹¹³

El canto, las palabras, el lenguaje nos devuelven al origen, al Ser creativo desde lo más primigenio; a aquel sonido que es latido, nuestro primer contacto en el vientre materno. Y al nacer el respirar, el llanto, el soplo de vida hecha grito y canto, un canto de las entrañas que expresa y dice en sonido y palabra, que llora, gime, ríe, suspira y canta lo que se es desde dentro. Un canto que desnuda el alma del ser puro y libre, allí donde no hay máscara, en encuentro con otros seres deconstruidos y reconstruidos en libertad y en creatividad para desplegar una oda a la vida.

¹¹³ *Ibíd.*

Esa sería la tarea educativa propia y de quien la quiera emprender, la de ser maestro de uno mismo en libertad. La de ser guías de nuestro propio espíritu, y maestros de nuestra vida, y una alternativa es la propia voz, el canto y la música. La palabra *Maestro*, en el uso cotidiano, se le adjudica a aquella persona que desempeña cierta habilidad con destreza. También, es común escuchar designar la palabra “Maestro” a aquél que respetamos, que admiramos, que nos ha marcado en algún punto de nuestras vidas.

En la *Apología de Sócrates*, se menciona que el Ser sabio corresponde a una naturaleza humana. Sócrates fue a consultar el oráculo, y le mostraron que él era el hombre más sabio, a lo cual cuestionó profundamente y fue con aquel hombre que se hacía llamar sabio. A partir de ello pudo concluir lo siguiente:

Puede muy bien suceder, que ni él ni yo sepamos nada de lo que es bello y de lo que es bueno; pero hay esta diferencia, que él cree saberlo, aunque no sepa nada, y yo, no sabiendo nada, creo no saber. Me parece, pues, que en esto yo, aunque poco más, era más sabio, porque no creía saber lo que no sabía”.¹¹⁴

El maestro portador de sabiduría tiene un lugar en la Tierra. Da y comparte las enseñanzas de la vida. Es muestra de humildad, a sabiendas que todo Ser en la tierra tiene un ápice de verdad y puede dar a luz belleza y creación, cristalizada en obras de arte para la vida de uno mismo en compañía. En este sentido, mencionar que, en lo común, se cree que el sabio es aquél que se aísla en un espacio recóndito, cual ermitaño, para ser *el sabio de la montaña*. Algunos meditadores han optado por realizar esta práctica, en busca del silencio. Ya lo decía Salazar, “Toda música es un proceso alternativo de sonido y silencio”.¹¹⁵

¹¹⁴ PLATÓN. (1871). “Apología de Sócrates”. En *Obras Completas, tomo 1*. Ed. de Patricio de Azcárate. Madrid, España. P. 55.

¹¹⁵ SALAZAR, ADOLFO. (2018). “Elementos del fenómeno musical socializado. Prehistoria”. En *La música como proceso histórico de su invención*. Editorial Fondo de cultura económica. Ciudad de México, México. P. 13.

Allí, en la nada es donde sucede un despertar, de lo que, en una fracción, se es. Ser en la nada, es la sabiduría de algunos maestros; abortar la información y vaciar la mente al momento presente. Y como mencionaba, resulta ser una fracción, pues bien, no es posible que exista un saber si no se comparte, de allí la importancia de la educación desde la interdependencia, como una red solidaridad de hermandad en busca de la sabiduría compartida.

Es el otro quién escucha y comprende la existencia del otro, siendo espejo de nuestro diálogo existencial. Por ello el maestro, para ser sabio, debe estar consciente de su interconexión con los otros, para iluminar el camino y permitir que sean los pupilos los que alumbren a sus propios corazones. De este modo sucede la trascendencia del saber, sin tiempo y espacio, como energía vital.

Y en ese compartir vital de la educación, se toma por maestras y maestros de la vida a quienes, por su belleza humana, y por su conexión con la fuente de verdad creadora, atisbaron una luz interior; abriendo brecha al despertar en el camino por la Tierra. Padres, abuelos, amigos, mascotas, compañeros y docentes son maestras y maestros de la vida.

Así mismo, la condición de la muerte, como contraste de la vida, puede considerarse como un maestro en vida. Puesto que, la única certeza que tenemos de nuestra existencia es la muerte, ya que cada día que vivimos nos aproximamos a nuestro propio deceso. Hay quienes afirman que la muerte es una ficción, y que no existe tal finitud. Los maestros de oriente nos dicen que pasamos a otro estado en la naturaleza, trascendemos o reencarnamos. O quizá, como dice Mayol:

No es la vida todo esto que estoy percibiendo. Es algo que habitaba aquel cuerpo, y que ahora ya no está, y que lo convierte en un contenedor vacío (...) ya no tiene vida (...), respetable, admirable, magnífico, sigue siendo un contenedor hermoso,

pero solamente es un contenedor.¹¹⁶

Pues bien, la trascendencia de un cuerpo vacío, que ya no tiene vida, radica en lo vivo que queda después de nuestro descanso. Es nuestra memoria que vive en el otro, nuestro saber compartido en condición humana como maestros, en el camino terrestre y aún en el vacío, en la nada, y en el todo a la vez.

¹¹⁶ *“El cuerpo es un contenedor”*. Tomado de: EL CUERPO ES UN CONTENEDOR - YouTube

Capítulo 3. Obra educativa

Introducción

En este capítulo, se presentan los planteamientos fundamentales de la investigación educativa realizada. A partir de ello, nos es posible conocer a profundidad la enunciación de la tesis, los núcleos que tiene, los objetivos que se persiguen, las preguntas de investigación formuladas, la tarea de investigación, diseño de la experiencia educativa, participantes, así como la fecha y el lugar de realización.

La propuesta de tesis tomó en cuenta el diseño de una experiencia educativa integrada por nueve actividades, cuyo propósito general era el de aportar una lectura inédita respecto a la posible significación de la belleza y de la sabiduría inherentes a la voz y al canto originario, susceptible de recuperarse en escenarios educativos, para impulsar la creación poética de niñas, niños y jóvenes que les permita mostrarse en plenitud del ser musical desde la libertad propia y con sus semejantes.

3.1. Tesis en juego

Lo que se pretendía era compartir el planteamiento de que el canto originario es una expresión de la belleza y la sabiduría humana y ésta puede tener cabida en distintos escenarios educativos como manifestación de la libertad del ser musical en niñas, niños y jóvenes como una forma de expresar su plenitud en la vida.

3.1.1. Núcleos de la tesis

- La voz y el canto originario son invisibilizados en el mundo moderno.
- La mercantilización de la música y el canto deviene industria cultural que les despoja de su carácter sacro.

- La educación musical en las escuelas no es tal, se trata de instrucción musical por la que se impone la reproducción, no la creación.
- La voz y el canto originario son una expresión de la belleza propia del ser.
- La creación poética es inherente a la condición de niñas, niños y jóvenes.
- Es posible fomentar la voz y el canto originarios en distintos escenarios educativos como una manera de contribuir al ser creador de niñas, niños y jóvenes.

3.2. Tarea de investi-creación educativa

Conforme a lo expresado con anterioridad, se reconoce que el camino en el que nos dimos a la tarea de desplegar nos abrió paso para hacer legible en los terrenos de la cultura y las artes que la voz y el canto originario son muestra de belleza, riqueza y sabiduría ancestral, lo que nos posibilita el reencuentro con lo que se es: ser poético, ser canto vivo –que emana del propio corazón-. Ser creador de arte, de belleza, de ser musical es la tarea ¿Dónde? aquí en este bello escenario terrestre, donde educar-nos en libertad poética es posible, sí, como libertad del ser musical.

3.3. Propósito

Indagar en torno a la significación de la belleza y de la sabiduría, inherentes a la voz y al canto originario, en escenarios educativos que den cabida al impulso de la creación poética, con la intención de proponer que los espacios escolares y artísticos transmuten en lugares donde se irradia la plenitud del ser musical en libertad compartida.

3.4. Objetivos

1. Identificar el estado de la voz y el canto originario como expresión colonizada, invisibilizada e inaudible en la actualidad.
2. Describir la implicación de la voz y el canto originario con la transcendencia cósmico-espiritual desde la educación como expresión de belleza y sabiduría propia de la libertad del ser musical.
3. Diseñar una propuesta educativa que propicie la libertad de expresión a la manera de convivencia comunitaria.
4. Compartir la experiencia educativa a la manera de testimonio comunitario fraterno y creativo.

3.5. Preguntas de investi-creación

1. ¿Qué entendemos por la voz y el canto originario?
2. ¿Será posible vivenciar el canto originario-interno- que habita en nuestro corazón como una posibilidad de encuentro con el ser musical, y en lo profundo, con la esencia pura- de lo que se es en sí mismo-?
3. ¿Por qué es importante mostrar, vislumbrar, visibilizar su belleza y sabiduría milenaria?
4. ¿Es posible dar cabida a las voces y los cantos originarios en escenarios educativo-comunitarios?
5. ¿De qué manera contribuyen la voz y el canto originario como propuesta educativa para alentar la libertad del ser musical?

3.6. Método

El modo de proceder para efectuar la presente investi-creación es la hermenéutica, que consiste en generar un trabajo de búsqueda e interpretación libre que nos permitiera ir al encuentro de la propuesta aquí presentada. Al respecto, es conveniente reflexionar sobre el método hermenéutico, el cual es una orientación metodológica que nos permite:

(...) comprender, reconstruir, interpretar el pensamiento del hombre expresado a través de lo que le define y a su vez define, el lenguaje.¹¹⁷

En este sentido:

El arte de interpretar debe constituirse en una actividad que el individuo tiene que aprehender mediante el estudio y la lectura constante, por consiguiente toda lectura es comprensión y en ese acto convergen por una parte, el necesario preconocimiento del tema de la obra que debe interpretar y por la otra, la necesaria pertinencia de la obra y el intérprete a un ámbito mayor.¹¹⁸

De acuerdo con lo anterior, en un primer momento se tuvo como punto de partida el cuestionamiento y crítica reflexiva respecto al estado actual de lo que se dice que es educación musical, pero que se presenta como alineación musical y mera instrucción. En segundo momento, se expuso el sustento de nuestra propuesta, la cual incorpora algunos de los planteamientos de la poíesis educativa (J. Zapata, 2006), educación simétrica (Martínez 2022), de la educación originaria (García, 2013) y la mirada sobre el México Antiguo que nos comparte Miguel León-Portilla (1963), entre otros autores.

¹¹⁷ “Hermenéutica: un concepto, múltiples visiones”. Tomado de: [Hermenéutica: un concepto, múltiples visiones / Hermeneutics: a concept, multiple visions \(uc.edu.ve\)](https://uc.edu.ve)

¹¹⁸ “La Hermenéutica: una actividad interpretativa”. Tomado de: [La Hermenéutica: una actividad interpretativa \(scielo.org\)](https://scielo.org)

Posteriormente, se enunciaron las actividades sugeridas para mostrar las tesis en juego, participantes, fechas y lugares, en donde niñas, niños y jóvenes fueron los elementos creadores que cristalizaron dichas obras. Y finalmente, se exponen las experiencias compartidas, evidencia de todo cuanto aquí se ha escrito.

3.7. Propuesta (actividades, fechas y lugares)

A continuación, se muestra la propuesta de trabajo así como los tiempos previstos para la experiencia/espacios.

Taller: Belleza, riqueza y sabiduría de la voz, el canto y la música otomí.								
Lugar:					Duración:			
<ul style="list-style-type: none"> • Casa de la Cultura de Tolimán. • Explanada principal de la cabecera municipal de Tolimán. • Explanada de Rectoría de la UAQ. 					<ul style="list-style-type: none"> • 9 meses • 1 sesión al mes • 2 horas cada sesión. 			
Horario: Domingo de 10:00 a 12:00 hrs.								
Sesión								
1	2	3	4	5	6	7	8	9
01.05.21	06.06.21	04.07.21	01.08.21	05.09.21	03.10.21	07.11.21	05.12.21	05.02.22

- **Sesión 1**

Nombre de la actividad: “Ser individual, ser social”.

Propósito: Generar un espacio de diálogo simétrico para que las niñas, niños y jóvenes, compartan testimonios de historia viva en su comunidad a partir de un relato personal en el que expresen su vínculo identitario por medio del canto y/o la

música.

Secuencia de la actividad:

1. Realizar una invitación personalizada vía digital a los estudiantes del Coro Comunitario de Tolimán “Thuju Ne Njohya” perteneciente a la Secretaría de Cultura del Estado de Querétaro cuya sede es la Casa de la Cultura de Tolimán, Qro.
2. Plantear una serie de preguntas detonadoras para la construcción del diálogo creativo: ¿Cuál consideras que es tu motivación y/o gusto por cantar? ¿Comparte una experiencia musical propia que te haya incentivado a realizar música? ¿Existe algún antecedente familiar o de tu comunidad que hable sobre la música?
3. Convocar a una sesión en línea por medio de la plataforma digital de Google Meet, para exponer sus relatorías en grupo y fomentar el encuentro en diálogo.

Participantes: Coro Comunitario de Tolimán “Thuju Ne Njohya”- Canto y Alegría-.

Lugar: Plataforma virtual Google Meet.

Fecha: 01 de mayo de 2021.

- **Sesión 2**

Nombre de la actividad: “La lengua de mis ancestros”

Propósito: Que las niñas, los niños y los jóvenes reflexionen y dialoguen sobre el rescate y revalorización de la lengua originaria como parte de su identidad comunitaria.

Secuencia de la actividad:

1. Reflexionar sobre el uso de la lengua originaria a partir de las siguientes preguntas ¿conoces la lengua originaria de tu comunidad?, ¿hablas una lengua originaria?, ¿qué tan frecuente se habla esta lengua entre los miembros de tu familia y/o en tu comunidad?
2. Leer textos en español y en lengua originaria, especialmente en otomí- a partir de la lectura por parte de un hablante nativa-.
3. Dialogar con autores literarios de su comunidad y conversar sobre las principales aportaciones que tiene la lengua originaria para la preservación de la voz originaria.
4. Intercambio de perspectivas con niñas, niños y jóvenes que los encaucen hacia la apreciación de la lengua originaria.

Lugar: Biblioteca de la Casa de Cultura de Tolimán.

Fecha: 06 de junio de 2021.

- **Sesión 3**

Nombre de la actividad: “Paisaje sonoro-literario”

Propósito: Sensibilizar a las niñas, niños y jóvenes por medio de la escucha narrativa literaria, para después acompañarla con la creación de un ambiente sonoro, vocal y corporal, a partir de la expresión libre.

Secuencia de la actividad:

1. Leer en voz alta, de manera colectiva, una creación literaria emanada de su historia viva en su comunidad. Posteriormente, realizar una serie de intercambios y reflexiones que despierten la imaginación sonora; ¿cómo es el paisaje sonoro de ese lugar?, ¿qué se escucha?, ¿qué sonidos se producen en la narración literaria?
2. Realizar una escucha receptiva de un *paisaje sonoro*, con la ayuda de una grabación, para la evocación de imágenes. Las niñas, niños y jóvenes se dispondrán acostados sobre el piso con los ojos cerrados y con ayuda de la respiración y la relajación corporal irán conectando con su mundo interno sonoro. Al término de la grabación, en la misma posición, se les indicarán las siguientes cuestiones: ¿cómo eran estos sonidos?, ¿cuáles emociones experimentaste?, ¿qué imágenes se despertaron?, ¿será posible producir estos sonidos, imágenes y emociones con tu voz y tu cuerpo?
3. Mover su cuerpo de manera gradual hasta reincorporarse, al tiempo que van produciendo sonidos vocales y corporales de acuerdo a lo que experimentaron en la escucha receptiva. Una vez de pie, caminarán por el espacio y producirán los sonidos ambientales que imaginaron moviendo su cuerpo libremente, realizando sonidos vocales o con percusión corporal (palmas, silbidos, chasquidos, etc.) dejando que sucedan de modo espontáneo. Poco a poco irán interactuando con sus compañeras y compañeros a través de un diálogo sonoro vocal y corporal. Para finalizar, se les indicará que vayan deteniendo su movimiento y se imaginen que son un árbol el cual busca un lugar para plantarse, se mueve ligeramente de un lado a otro con el viento, mueve sus hojas al tiempo que respira lento, hasta que cae la noche y se queda en serena quietud.

4. Dialogar en círculo para compartir la experiencia de modo simétrico. Se retomaría el texto literario recuperando la experiencia sonora vocal y corporal para acordar la creación sonora-literaria que ambientará una puesta en escena.

Lugar: Salón de Danza de la Casa de la Cultura de Tolimán.

Fecha: 04 de julio de 2021.

- **Sesión 4**

Nombre de la actividad: “Me descubro creativo en la escena”.

Propósito: Que niñas, niños y jóvenes construyan un montaje escénico a partir de la narración teatral apoyándose del movimiento y la corporalidad para la representación escénica.

Secuencia de la actividad:

1. Abordar los conceptos básicos de la narración teatral.
2. Leer en voz alta una creación literaria emanada de su historia viva en su comunidad, y recuperar la experiencia de la sesión anterior como detonador.
3. Elegir un fragmento de texto. Posteriormente, dicha lectura se repartirá en párrafos y cada niña, niño o joven elegirá un fragmento del texto que sea de su mayor interés, de tal modo que sea posible construir el trazo escénico.
4. Construir el trazo escénico. Una vez distribuidos los fragmentos, cada uno propondrá ideas creativas para construir el trazo escénico, así como el

abordaje de personajes y la ambientación sonora, vocal y corporal.

5. Realizar el montaje escénico. Una vez expuestas las ideas creativas para el trazo escénico, tomaremos acuerdos para realizar el tejido del montaje de una puesta en escena, incentivando en todo momento la participación activa de cada uno de los involucrados al escuchar y decir lo que piensan, sienten, y son.
6. Reflexionar, dialogar y compartir en colectivo la experiencia vivida.

Lugar: Salón de Danza de la Casa de la Cultura de Tolimán.

Fecha: 01 de agosto de 2021.

- **Sesión 5**

Nombre de la actividad: “Creación en libertad del ser musical”

Propósito: Propiciar la creación musical desde la libertad en niñas, niños y jóvenes para la construcción colectiva de una canción, partiendo de la improvisación musical hasta la democratización y toma de acuerdos de las ideas musicales.

Secuencia de la actividad:

1. Recuperar la construcción del proceso creativo derivado de la creación literaria, el paisaje sonoro y la narración teatral a manera de diálogo introductorio.
2. Improvisar células rítmicas para la creación de una canción comunitaria de manera libre utilizando el cuerpo y la voz, los objetos sonoros, los

instrumentos de percusión menor, etc., que están a su alcance.

3. Compartir las propuestas de células rítmicas entre las compañeras y compañeros y acordar un patrón rítmico común.
4. Realizar preguntas detonadoras como ¿cuál célula rítmica te gustó más?, ¿qué ritmo identifica a tu comunidad?, ¿encuentras una coincidencia entre tu ritmo interno propuesto y el de tus compañeras y compañeros?
5. Tomar un acuerdo sobre el patrón rítmico que constituirá la canción.
6. Dialogar y reflexionar sobre lo abordado en la sesión como cierre.

Lugar: Salón de Danza de la Casa de la Cultura de Tolimán.

Fecha: 05 de septiembre de 2021.

- **Sesión 6**

Nombre de la actividad: “Poética de la canción”

Propósito: Entretejer una serie de versos que formen parte de la creación poética de una canción, tomando en consideración la participación activa de las niñas, niños y jóvenes para la composición colectiva.

Secuencia de la actividad:

1. Plantear al inicio de la sesión ¿De qué queremos hablar en la canción?
¿Cuál es el tema principal de nuestra composición?
2. Crear versos de acuerdo a una estructura literaria del género musical propuesto haciendo uso de la asociación de palabras a partir del texto

literario trabajado en sesiones anteriores. Comenzar realizando el ejercicio de manera individual para después compartir en colectivo.

3. Compartir los versos realizados en voz alta para irlos entrelazando de manera colectiva. Reajustar los versos entre las personas participantes, y tomar acuerdos para su tejido.
4. Construir párrafos, una vez terminados los versos, identificando tres etapas de una canción: la exposición del tema, el clímax, y la resolución para la coda.
5. Definir la estructura en la que se presenta la creación literaria de esta canción.
6. Acordar un título para la canción a través de un ejercicio semiótico de asociación de palabras en la que mencionan palabras sueltas que tengan que ver o no con el tema de la canción, después realizar varias combinaciones entre palabras hasta lograr aquella propuesta de título que más nos guste e identifique con lo expresado en la poética de la canción.

Lugar: Salón de Danza de la Casa de la Cultura de Tolimán.

Fecha: 03 de octubre de 2021.

- **Sesión 7**

Nombre de la actividad: “Tequio musical”

Propósito: Dar cabida al intercambio musical a través del ensamble vocal e instrumental en vínculo con la comunidad.

Secuencia de la actividad:

1. Mostrar la creación poética de la canción elaborada en sesiones anteriores.
2. Realizar un intercambio musical entre las ideas musicales previamente trabajadas para musicalizar la poética de la canción.
3. Ensamblar vocal e instrumentalmente una composición musical.
4. Realizar una grabación auditiva a modo de registro de la composición musical generada.
5. Dialogar sobre la experiencia musical realizada: ¿Cómo me sentí? y ¿Qué fue lo que más me gustó?

Lugar: Taller de huapango, Patio de la Casa de Cultura de Tolimán.

Fecha: 07 de noviembre de 2021.

- **Sesión 8**

Nombre de la actividad: “Ensayos para la presentación”

Propósito: Que las niñas, niños y jóvenes construyan una puesta en escena en donde se vea reflejado su ser poético musical en libertad a partir de lo trabajado en las sesiones anteriores.

Secuencia de la actividad:

1. Construir el trazo de la puesta en escena.
2. Interpretar y reinterpretar la propuesta de montaje escénico.
3. Preparar la presentación para ser compartida con la comunidad.

Lugar: Explanada principal de la cabecera municipal de Tolimán

Fecha: 05 de diciembre de 2021.

- **Sesión 9**

Nombre de la actividad: “Presentación”

Propósito: Que las niñas, niños y jóvenes construyan una puesta en escena en donde se vea reflejado se ser poético musical en libertad a partir de los trabajado en sesiones anteriores.

Secuencia de la actividad:

1. Construir el trazo de la puesta en escena.
2. Interpretar y reinterpretar la propuesta de montaje escénico.
3. Preparar la presentación para ser compartida con la comunidad.

Lugar: Expoíesis “Metamorfosis educativa desde la libertad creadora” de la Maestría en Creación Educativa, CECRITICC del Campus Aeropuerto, UAQ.

Fecha: 05 de febrero de 2022

3. 8. Participantes, lugar y fecha

Se propuso que los participantes en esta experiencia educativa serían las niñas, los niños y los jóvenes integrantes del Coro Comunitario de Tolimán “Thuju Ne Njohya” del Programa de Coro y Orquestas Comunitarias de la Secretaría de Cultura del Estado de Querétaro, con sede en la Casa de la Cultura de Tolimán. Para ello se informó de nuestras intenciones a las autoridades culturales y educativas, así como a los padres y/o tutores de las niñas, los niños y los jóvenes, mismos que dieron la debida autorización para su participación en esta obra educativa. Para los fines de esta investigación se propuso llevar a cabo la experiencia educativa de mayo de 2021 a febrero de 2022.

Capítulo 4. Experiencia compartida del Taller: Belleza, riqueza y sabiduría de la voz, el canto y la música otomí

En este capítulo se presentan los resultados de la obra educativa propuesta. Se exponen las actividades sugeridas y algunas más que surgieron al paso de la misma y que complementan la presente tesis. Debo mencionar que las actividades programadas inicialmente se pudieron realizar con los participantes descritos y en los tiempos previstos- con algunos ajustes en la calendarización derivados del periodo de contingencia sanitaria covid-19, una vez que las autoridades culturales y educativas, así como los padres de familia y/o tutores, dieron su autorización. De igual forma, se presentan testimonios y productos generados durante la experiencia.

4. 1. Actividades realizadas

Las actividades que se realizaron como parte de esta tesis son las siguientes:

4.1.1. Actividad 1. “Ser individual, ser social”

La presente actividad pudo llevarse a cabo con los participantes en lugar y fecha previstos, de la siguiente manera:

1. Se realizó la invitación personalizada vía digital a los estudiantes del Coro Comunitario de Tolimán “Thuju Ne Njohya” -Canto y Alegría-, perteneciente a la Secretaría de Cultura del Estado de Querétaro cuya sede es la Casa de la Cultura de Tolimán, Qro.
2. Se plantearon las siguientes preguntas detonadoras para la construcción del diálogo creativo:

- ¿Cuál consideras que es tu motivación y/o gusto por cantar?,
- ¿Compartes alguna experiencia musical propia que te haya incentivado a realizar música?
- ¿Existen antecedentes familiares o de tu comunidad que estén relacionados con la música?

Posterior, se convocó a una sesión en línea por medio de la plataforma digital de Google Meet, para exponer sus relatorías en grupo y fomentar el encuentro en diálogo.

De las niñas y los niños interesados, una niña mostró particular interés en participar con su experiencia. Cuando nos reunimos en sesión virtual, que de manera previa ya había enviado, se le compartieron las preguntas detonadoras descritas. Posterior a la lectura de sus respuestas, se inició el diálogo simétrico, por medio del cual se habló de su historia viva (entorno físico, familiar, social, cultural). Previo a finalizar la charla, se le invitó a realizar un cuento a partir del diálogo suscitado. Debo señalar que debido a su interés se dio la oportunidad de realizar, además, un cuento¹¹⁹, actividad que no estaba considerada, pero que resultó de enorme valía para realizar un ejercicio de co-creación literaria, el día 03 de mayo de 2021 mediante videollamada (Fig. 1).

¹¹⁹ El cuento de *La Jarana que despertó* (versión en español), se encuentra incluido en el Anexo del presente trabajo.

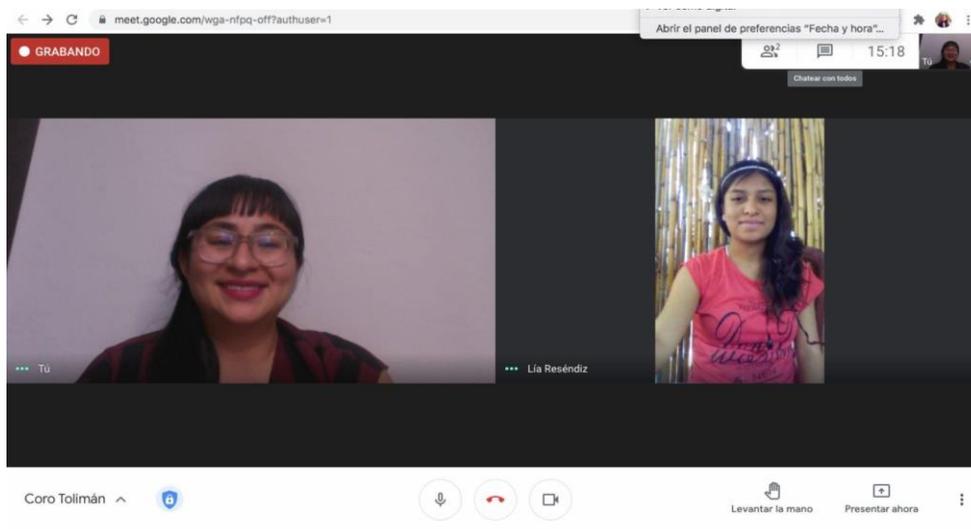


Fig. 1. Actividad 1. “Ser individual, ser social”. Trabajo virtual para la redacción de un cuento (Brenda Mendoza, 2021).

El trabajo en aquella ocasión dio por resultado el cuento titulado “La Jarana que despertó”, el cual, además, tuvo a bien recibir la invitación de Semillero Cultural A. C. para producir un cortometraje titulado del mismo modo dentro del APOYARTE-2021¹²⁰ “*Cuentos y sueños en ñöhñö*”, dirigido por Enrique Guillén. Dicho cortometraje, como parte de la muestra de resultados del proyecto mencionado, se presentó en la Casa de Cultura de Tolimán, municipio de Tolimán, Qro., el día 12 de septiembre de 2021 a las 12:00 hrs.,¹²¹ y fue publicado¹²² en el canal de YouTube de *Semillero Cultural* como “La jarana que despertó español”¹²³ el día 21 de septiembre de 2021; a su vez, hubo una Charla en Vivo¹²⁴ en la página de Facebook de @SemilleroCulturalQro el día 23 de septiembre a las 20:00 hrs.¹²⁵

¹²⁰ Categoría de Artes Populares y Tradicionales del Premio Estatal de Cultura y Apoyo a la Comunidad Artística del Estado de Querétaro (2021). Auspiciado por la Secretaría de Cultura del Estado de Querétaro.

¹²¹ El cartel de difusión se encuentra en el Anexo del presente trabajo.

¹²² El cartel de difusión se encuentra en el Anexo del presente trabajo.

¹²³ “*La Jarana que despertó español*”. Tomado de: [\(710\) La Jarana que despertó Español - YouTube](#)

¹²⁴ “*Cuentos y sueños en ñöhñö*”. Tomado de: <https://www.facebook.com/semillero culturalqro/videos/187906260095032>

¹²⁵ El cartel de difusión se encuentra en el Anexo del presente trabajo.

4.1.2. Actividad 2. “La lengua de mis ancestros”

Esta actividad pudo llevarse a cabo con los participantes en el lugar previsto, no obstante, no se realizó en el mes de junio como estaba planeado, debido a que la pandemia de COVID-19, nos llevó a aplazar las actividades de forma presencial. Por tanto, sucedió el día 21 de noviembre de 2021 de la siguiente manera:

1. Se reflexionó sobre el uso de la lengua originaria a partir de las siguientes preguntas:

- ¿Conoces la lengua originaria de tu comunidad?
- ¿Hablas una lengua originaria?
- ¿Qué tan frecuente se habla esta lengua entre los miembros de tu familia y/o en tu comunidad?

A lo cual la escritora originaria Oliva Reséndiz González, de la comunidad de El Granjeno, Tolimán, Qro., compartió con las niñas y los niños:

Oliva: - [La lengua otomí de las comunidades] se va perdiendo, por ejemplo, en la parte de Bomintzá la hablan muy bien, pero la hablan así porque dicen que no les sirve aprender a escribirla. Entonces, yo ya estudio una maestría, y tuve que recuperar mi lengua y sí, la recuperé. Ya después te llega crítica de que “no escribes bien, mira no sabes, no sabes hablar”, pero eso para mí se lo lleva el agua. Entonces yo sigo escribiendo en mi lengua, ahorita estoy bien contenta, porque no es tan fácil escribir y ahora soy coautora de 10 libros. Este es el último que hice con mis compañeros. Yo me siento orgullosa, pues al menos ya tengo algo que voy dejando a los niños, a mis hijos, y a quien lo quiera leer. Así que, si los critican da igual, las críticas siempre va a haber, porque obviamente las personas de allá arriba lo hablan bien, a la mejor hasta lo escriben, pero no le dedican tiempo. Entonces el tiempo y el amor es lo que nos hace hacer. Yo desde pequeña quería cantar, ser poeta, ser escritora; o sea, desde pequeña yo escribía. Yo también venía a la casa de cultura, estuve con Don Chepe haciendo

obras de teatro, empecé cursos de otomí, de computación, de karate, de todo. Y por eso me acuerdo de cuando venía y así empecé, siempre me ha gustado aprender nuevas cosas, de escribir, de aprender, y ahora aquí con la maestra me voy a lanzar a cantar.

2. Se leyeron textos de autoría propia de la escritora originaria como son cuentos y poemas en otomí con su traducción al español del libro “El latido de la cultura Ñöhñö” en su volumen II¹²⁶, en específico las lecturas “Ra Dethö” y “El Maíz”, y de la traducción del español al otomí del cuento la “Jarana que despertó”. Esto fue posible gracias a la maestra Oliva Reséndiz González, escritora y hablante nativa del otomí- variante de Tolimán, Querétaro-, quien aceptó la invitación y nos apoyó con la lectura. Se les preguntó a las niñas y los niños:

Brenda: - ¿por qué no nos lee un poema maestra? -.

Oliva: - Sí, ¿les gusta de amor o de aquí de Tolimán? -.

Ricardo: - Del que sea- dice con interés -.

Rocío: - Más de cultura -.

Oliva: - Está una de “El maíz” y “Yo ya extraño tus ojos”, ¿cuál quieren? -.

Vania: - ¡Maíz! -. Los demás apoyan la respuesta y ríen -.

Oliva: - El maíz en otomí es Dethö -.

Luego se procedió a leer los poemas “El Maíz”¹²⁷, en español, y “Ra Dethö”¹²⁸, en otomí (Reséndiz, 2021). Al final de la lectura los niños aplauden y ovacionan con emoción.

¹²⁶ Quirino-de-Jesús, G., González-Sánchez, O., González-González, M.-J., Leonardo-Leonardo, F., Pascual-Hernández, G., Godínez-López, J.-L., Vázquez-Miranda, J., de-Santiago-Dondiego, C., Morales-Morales, R., Álvarez-Martínez, M.-M., Reséndiz-González, O., de-León-de-Santiago, J., Bernabé-Chávez, E. (2021). En *Ár joxahñö ár m'ui ya ñöhñö, El latido de la cultura ñöhñö. Volumen II*. Ed. PRODICI. Querétaro, México.

¹²⁷ Dicho poema se encuentra en el apartado de Anexos de la presente investigación.

¹²⁸ Incluido en el Anexo de esta investigación.



Fig. 2. Actividad 2. “La lengua de mis ancestros”. Lectura de cuentos y poemas en otomí y español con la autora originaria Oliva Reséndiz González (Brenda Mendoza, 2021).

3. Se dialogó con autores literarios de su comunidad, en este caso con Oliva Reséndiz González, y se conversó sobre las principales aportaciones que tiene el ñöhñö para la preservación de la voz originaria.

Brenda: - ¡Conmueva!, ¿no? Yo vengo del lado de los purépechas de Guanajuato y Michoacán, y me pongo a pensar que es muy emocionante escuchar tu lengua. Y como decía Ricardo “yo nací hablando español”-.

Ricardo: - Ah! sí, español -.

Brenda: - ¿Tú familia es de aquí de Tolimán? -.

Ricardo: - No, de San Pablo -.

Brenda: - Fíjate que, cuando tu naciste, así como las raíces del árbol, allí vienen tus ancestros, tus abuelos, y en ti está una semillita de tus ancestros que seguramente hablaron otomí. Aunque tú hayas nacido hablando español por allí la tienes. Y así cada uno tiene esa semillita -.

Sol: - Mi abuelita también sabe otomí, pero casi no lo habla -.

Brenda: - ¿De dónde son tus abuelitos? -.

Sol: - De la ciudad de México -.

Brenda: - ¿Pero aquí tienes parientes? -.

Sol: - Ajá-.

Brenda: - Más bien, ellos son de aquí y se fueron a Ciudad de México. Y ahora tú ya estás de regreso-. Cabe señalar que esta alumna emigró de la CDMX a Toluca derivado del terremoto en México en 2017 -.

Vania: - Mi abuelita también habla otomí pero no quiere, si se sabe algunas palabras

Brenda: - ¿Y por qué no le preguntas si te puede enseñar unas palabras? -.

Vania: - Sí, luego si le pregunto -.

Oliva: - Sí, es lo que les digo que en las abuelitas se quedó esa historia de que si nos hablaban en la lengua íbamos a ser discriminados por las otras personas o se iban a burlar, por eso las personas de allá arriba cuando bajaban ya no querían hablar porque les da pena, o sienten que se burlan. O nosotros entre compañeros luego hablábamos algunas palabras y los otros pensaban que estábamos hablando cosas malas de ellos, pero no, a veces se nos sale hablar de repente en el otomí y mezclarlo con el español. También al escribir, estoy escribiendo en español y lo quiero escribir en otomí. Estuve estudiando un tiempo inglés, y no pensaba en el inglés pensaba en el otomí. Vas pensando en otomí las otras lenguas, te llegas a confundir, pero es muy padre -.

Brenda: - Bueno, y se puede llegar a ser bilingüe y hasta trilingüe. Ninguna lengua está peleada con la otra -.

Vania: - Una prima habla chino y coreano -.

Oliva: - De hecho, el chino se parece al otomí -.

Brenda: - En el chino usan las consonantes más que las vocales, similar al otomí.

Oliva: - Efectivamente. En el otomí tenemos catorce vocales, y en el español son nada más cinco -.

Posterior se comentó sobre cómo pueden adquirir su libro con la autora.

4. Derivado al interés y participación de las niñas, los niños y los jóvenes por reflexionar y dialogar sobre el rescate y revalorización de la lengua originaria como parte de su identidad comunitaria, se le extendió- previo a la sesión- la invitación a la escritora Oliva Reséndiz González para traducir, del español al otomí, el cuento

de “La Jarana que despertó”, quien amablemente tituló como “Ra ‘bida ge bí nuhu”.¹²⁹ Como actividad extra, se dio lectura al cuento “La Jarana que despertó” por parte de Oliva Reséndiz González.¹³⁰

Se intercambiaron perspectivas con las niñas, los niños y los jóvenes, los cuales mostraron especial interés en la apreciación de la lengua originaria comentando:

Oliva: - Recuerden que la lectura no es lo mismo que estamos hablando. Hay personas que hablan muy rápido y otros más lentos -.

Ricardo: - ¿Y cantando? -.

Oliva: - No es lo mismo a lo que lo estemos contando a cantando. Entonces, es como el español, entran las comas y todo eso, la pronunciación nasal, como las letras que ven que tienen los dos puntitos; hay muchas cosas -.

Brenda: - Conforme lo vas escuchando te familiarizas. A lo mejor no lo vamos a poder hablar de primer momento, pero sí que podamos ver un texto y sepamos cómo pronunciarlo. Que tengamos el interés y el aprecio de quienes son autores como la maestra Oliva. Y con ello, le damos las gracias a la maestra por estar con nosotros. Espero que un día la podamos volver a invitar ¿qué les parece?, ¿quieren compartir algo? -.

Ricardo: - Sí, que traiga otros libros -.

Oliva: - Tengo otros colores que han hecho los niños. Los voy a traer. Tengo varios -.

Brenda: - Pueden ustedes seguir haciendo sus cuentos, o hacer los dibujos, podrían participar en una publicación así, ¿les gustaría? -.

Niños: - ¡Sí! -.

Brenda: - Incluso, podrían compartir sus cuentos en la radio -.

Niños: Sí, ¿cuándo maestra?

Los niños se quedan y conversan con la autora y se despiden de ella.

¹²⁹ El cuento *Ra ‘bida ge bí nuhu* (versión otomí), se encuentra incluido en el Anexo del presente trabajo.

¹³⁰ “Lectura del cuento *La Jarana que despertó* en otomí”. Tomado de: <https://drive.google.com/file/d/1GiltYV4L7egkRBXL9p5WGA7g4TxdJ1BX/view?usp=sharing>

4.1.3 Actividad 3. “Paisaje sonoro-literario”

Esta actividad pudo llevarse a cabo con los participantes en el lugar previsto, sin embargo, hubo un ajuste en la fecha del 04 de julio de 2021 como estaba planeado, para realizarla el día 18 de octubre de 2021 de la siguiente manera:

1. Leyeron en voz alta, de manera colectiva, la creación literaria “La Jarana que despertó”, emanada de la historia viva en su comunidad. Posteriormente, realizaron una serie de intercambios y reflexiones que despertaron la imaginación sonora a partir de las preguntas:
 - ¿Cómo es el paisaje sonoro de ese lugar?
 - ¿Qué se escucha?
 - ¿Qué sonidos se producen en la narración literaria?

2. Realizaron una escucha receptiva de un *paisaje sonoro*, con la ayuda de una grabación de la naturaleza, para la evocación de imágenes. Las niñas, niños y jóvenes se dispusieron acostados sobre el piso con los ojos cerrados y con ayuda de la respiración y la relajación corporal fueron conectando con su mundo interno sonoro. Al término de la grabación, en la misma posición, se les indicarán las siguientes cuestiones:
 - ¿Cómo eran estos sonidos?
 - ¿Qué emociones experimentaste?
 - ¿Qué imágenes se despertaron?
 - ¿Será posible producir estos sonidos, imágenes y emociones con tu voz y tu cuerpo?



Fig. 3. Actividad 3. "Paisaje sonoro-literario". Trabajo de escucha receptiva de un paisaje sonoro (Brenda Mendoza, 2021).

3. Movieron su cuerpo de manera gradual hasta reincorporarse, al tiempo que iban improvisando sonidos vocales y corporales de acuerdo a lo que experimentaron en la escucha receptiva. Una vez de pie, caminaron por el espacio y produjeron los sonidos ambientales que imaginaron moviendo su cuerpo libremente, realizando sonidos vocales y con percusión corporal (palmas, silbidos, chasquidos, etc.) de modo espontáneo. Poco a poco fueron interactuando con sus compañeros a través del diálogo sonoro vocal y corporal. Para finalizar, se les indicó que detuvieran su movimiento e imaginaran que eran un árbol el cual buscaba un lugar para plantarse, se movieron ligeramente de un lado a otro gradualmente hasta que fueron tan lentos como las hojas de los árboles que son movidas por el viento al tiempo que su respiración se aquietaba hasta llegar a la total serenidad como cuando cae la noche.



Fig. 4. Actividad 3. “Paisaje sonoro-literario”. Trabajo de improvisación sonora vocal y corporal de acuerdo a lo que experimentaron en la escucha receptiva (Brenda Mendoza, 2021).

4. Dialogaron en círculo para compartir la experiencia vivida de modo simétrico. Se retomó el texto literario de la “Jarana que despertó” para recuperar la experiencia sonora vocal y corporal y acordar la creación sonora-literaria que ambientará la puesta en escena propuesta.
5. Como actividad extra, se les preguntó a las niñas y los niños ¿cómo te sientes con la actividad que realizamos el día de hoy? a lo que respondieron:

Sol: - Me sentí contenta. Estaban relajantes los movimientos, los sonidos. Además, eso me dio alegría y tranquilidad.

Brenda: - ¿En qué parte de tu cuerpo tienes esa sensación? -.

Sol: - En todo el cuerpo -.

Vania: - Me sentí normal. Muy emocionada -.

Brenda: - ¿En dónde tienes esa sensación? -.

Vania: - En todo -.

Richard: - Yo me sentí bien, pero tengo hambre. Y sentí el sentimiento en la patata (toca su corazón) -.

Brenda: - El corazón de Richard está acelerado -.

Estefanía: - Yo me siento contenta, divertida y relajada -.

Brenda: - ¿en qué parte de tu cuerpo se siente? -.

Estefanía: - En todo, porque el baile me relajo -.

Brenda: - ¿y tu voz cómo se siente? -.

Estefanía: - Se siente abierta -.

Brenda: - Despierta como una luz -.

Estefanía: - Sí -.

Brenda: - ¿Y tú Sol? -.

Sol: - Yo la siento normal. La siento relajada -.

Con esta actividad se pudo sensibilizar a las niñas, niños y jóvenes por medio de la escucha narrativa literaria, para después acompañarla con la creación de un ambiente sonoro, vocal y corporal, a partir de la expresión libre.

4.1.4. Actividad 4. “Me descubro creativo en la escena”

En esta actividad fue posible realizar lo planteado de manera óptima en cuanto a los participantes, el lugar y las secuencias descritas. Como ya se comentó anteriormente, por cuestión ajustes en la calendarización, la presente actividad no se realizó el día 01 de agosto de 2021, sino el 24 de octubre de 2021 del siguiente modo:

1. Se abordaron los conceptos básicos de la narración teatral por parte del Mtro. José Luis Álvarez Hidalgo. A su vez estos conceptos fueron reforzados con una actividad extra la cual consistió en la grabación y envío de un podcast¹³¹ por medio de WhatsApp el día 11 de diciembre de 2021, en la que se describen cinco recomendaciones para la narración oral en el teatro:

¹³¹ “Grabación de las cinco recomendaciones para la narración oral en teatro”. Tomado de: https://drive.google.com/file/d/11l8eGrk_plaZwi6LhVlOuyuS2qRzQKIH/view?usp=sharing

- 1) La historia que se cuenta debe ser narrable
- 2) El buen ritmo narrativo
- 3) La dicción óptima
- 4) El tono actoral acorde al personaje
- 5) El goce estético

2. Se dio una primera lectura en voz alta de la creación literaria de la “Jarana que despertó”, emanada de su historia viva en su comunidad, y se recuperó la experiencia de la sesión anterior como detonador. Posteriormente se volvió a dar lectura grupal haciendo uso de los conceptos básicos de la narración oral para el teatro.



Fig. 5. Actividad 4. “Me descubro creativo en la escena”. Trabajo de narración oral teatral de la creación literaria “La Jarana que despertó” (Brenda Mendoza, 2021).

3. Cada uno de los participantes eligió un fragmento de texto de la obra “La Jarana que despertó” que le resultó de mayor interés, de tal modo que fue posible construir el reparto del guion escénico.



Fig. 6. Actividad 4. “Me descubro creativo en la escena”. Trabajo de construcción del guión escénico (Brenda Mendoza, 2021)

4. Se construyó el trazo escénico una vez distribuidos los fragmentos, en donde cada uno propuso ideas creativas para su construcción, así como el abordaje de personajes y la ambientación sonora, vocal y corporal trabajada previamente.
5. Una vez expuestas las ideas creativas para el trazo escénico, se tomaron acuerdos para realizar el tejido del montaje de la puesta en escena, en donde se incentivó en todo momento la participación activa de cada uno de los involucrados al escuchar lo que piensan, sienten, y son.
6. Se reflexionó, dialogó y compartió en colectivo la experiencia vivida.



Fig. 7. Actividad 4. “Me descubro creativo en la escena”. Construcción del montaje escénico (Brenda Mendoza, 2021).

Cabe mencionar que para la realización de esta actividad tuvimos la asistencia, apoyo y asesoría del Mtro. José Luis Álvarez Hidalgo, a quien previamente se le extendió la invitación, y que gracias a sus valiosas aportaciones acerca de la narrativa teatral y el montaje escénico fue posible realzar la experiencia educativa. De tal modo que las niñas, niños y jóvenes construyeron un montaje escénico a partir de la narración teatral apoyándose del movimiento y la corporalidad para la representación escénica.



Fig. 8. Actividad 4. “Me descubro creativo en la escena”. Fotografía del elenco teatral (Brenda Mendoza, 2021).

4.1.5. Actividad 5. “Creación en libertad del ser musical”

En esta actividad fue posible realizar lo planteado de manera óptima en cuanto a los participantes, el lugar y las secuencias descritas. Como ya se comentó anteriormente, por cuestión de ajustes en la calendarización, la presente actividad no se realizó el día 05 de septiembre de 2021, sino el día 10 de octubre de 2021 del siguiente modo:

1. Se recuperó la construcción del proceso creativo derivado de la creación literaria “La Jarana que despertó”, el paisaje sonoro y la narración teatral a manera de diálogo introductorio.
2. Se improvisaron células rítmicas para la creación de una canción comunitaria de manera libre utilizando el cuerpo, la voz y los objetos sonoros que estuvieron a su alcance.
3. Se compartieron las propuestas de células rítmicas con los compañeros para acordar un patrón rítmico común.
4. Se realizaron preguntas detonadoras como:

- ¿Qué célula rítmica te gustó más?
- ¿Qué ritmo identifica a tu comunidad?
- ¿Encontramos una coincidencia entre tu ritmo interno propuesto y el de tus compañeras y compañeros?

5. Se tomó un acuerdo sobre el patrón rítmico de esta canción que, derivado de su apropiación cultural, resultó ser el huapango.

6. Se dialogó y reflexionó sobre lo abordado en la sesión como cierre, a lo cual compartieron lo siguiente:

Andrea: - Con pocos recursos él creó su música -.

Brenda: - ¿Es necesario que la música salga de un instrumento? -.

Andrea: - No específicamente. La música como tal sí es por medio de un instrumento, pero hay diversas cosas con las que nosotros la podemos practicar sin necesidad de comprar un instrumento -.

Brenda: - Bien. Entonces imaginen a un niño, que no tiene un instrumento, que le gusta su sonido, pero no sabe cómo tocarlo, ¿ustedes de donde creen que surge su música? -.

Paloma: - De cualquier objeto que se pueda tocar -.

Axel: - Tal vez de su imaginación. Quizás la lata no sonaba igual, pero él la sentía igual y con ello tuvo más ganas de comenzar a tocar. De su creatividad salió su música -.

Brenda: - Ustedes cuando cantan, ¿qué es lo que más les gusta?, ¿qué despierta en ti cuando cantas? -.

Sol: - Un sonidito que proviene de aquí adentro, y eso es lo que te hace feliz en el canto -.

Brenda: - Los demás ¿coinciden con su compañera? -.

Rocío: Yo pienso que es transmitir tus emociones porque le pones mucho empeño a cantar. Es algo que despierta en nosotros, de tener la curiosidad de aprender la música, porque igual cuando uno está molesto se pone a escuchar música y entonces en esa expectativa la música siempre va a ser parte de nosotros. Hay diversas ocasiones en las que encontramos muy

placentera la música, y para nosotros el expresarla al cantarla es como una satisfacción, es una alegría que nos damos. -.

Brenda: - Observe que cuando se refieren a la música tocan su pecho, ¿por qué? -.

Sol: - Es como si alguien quisiera cantar, pero tienen miedo. Una vez vi una película de un niño que quiere ser guitarrista y su papá no lo deja, entonces él canta a escondidas, pero al final se convierte en un músico porque también trajo muchas alegrías y muchas vidas a otros -.

Brenda: - A nosotros nos gusta cantar, a otros tocar un instrumento, a otros tocar los objetos sonoros como son las botellas de plástico, a otros les gusta escucharla. Entonces, el medio porque tú expreses ese “sonidito interior” podrá ser la voz, tu cuerpo, objetos sonoros o instrumentos. Ahora, ¿cómo podemos crear nuestra propia música? -.

A partir de este texto “La jarana que despertó”, en sesiones anteriores pensamos en generar ideas para la construcción de la letra de una canción de huapango y tuvimos por resultado los siguientes versos:

*La naturaleza y los sembradíos me vieron iniciar,
Mi familia vio crecer,
Ahora a mi familia le puedo tocar,
Las fantasías se volvieron realidad,
De mi familia Reséndiz el apellido he de heredar,
De mi familia el instrumento me fue dado,
Como herencia del corazón le canto a mis ancestros,
Con la tradición comencé a sembrar la semilla de la música,
Con mi madera empecé a tocar,
En las fiestas de mi pueblo el huapango vi tocar,
En las tocadás de mi tío me empecé a inspirar,
De las raíces de mi pueblo comencé a huapanguear,
y gracias a mi pueblo el orgullo llevo en la sangre,*

*Desde mi cabello surgen las cuerdas,
Con una lata de sardinas la jarana comencé a tocar,
Despertó la música en mí,
El canto de mi interior,
Jugando empecé a tocar,
Viendo empecé a entrenar,
Escuchando comencé a tocar,
El sonido de mi corazón,
Imaginando comencé a crear,
Mi juego se convirtió en una realidad,
El ritmo me empezó a llevar y el huapango empezó a sonar.*

Brenda: - ¿Consideras que estos versos tienen que ver con el texto? -.

Sol: - Yo pienso que sí maestra, porque dice que sus ancestros tocaban y él quería ser como ellos -.

Vania: - Yo entendí que a sus ancestros le tocaba, pero él quería ser como sus tíos, no como sus ancestros -.

Brenda: - Él vio en sus tíos esa herencia, ahora imagina ¿quién les enseñó a sus tíos? -.

Vania: - Sus papás -.

Brenda: - ¿Y quién les enseñó a sus papás? En fin, es sucesivo, por eso es una tradición el huapango -.

Vania: - Por eso a él le gustó tocar porque los demás también tocaban -.

Brenda: - Es como si sus abuelos o sus ancestros estuvieran hablando a través de él. Como con ustedes, cuando les hice la invitación a que hiciéramos una canción, no les dije vamos a hacer un huapango, sin embargo, fue lo que surgió, porque es lo que ustedes traen. Si estuviéramos en otro lugar se propondría otro género musical -.

Estefanía: - A mí me gusta mucho el huapango -.

Brenda: - Así es, porque es la música que les representa. Bien, ahora en la siguiente sesión vamos a hablar sobre cómo se conforma el huapango y les leeré un texto como ejemplo:

*El huapango es muy bonito
y decirlo es necesario,
y decirlo es necesario
El huapango es muy bonito.*

De este modo concluimos con la sesión dejando como tarea el reflexionar sobre lo abordado.

4.1.6. Actividad 6. “Co-creación artística”

Una actividad que no estuvo contemplada, y que sin embargo aportó considerablemente a la creación musical desde la libertad en las niñas, niños y jóvenes para la construcción colectiva de una canción, fue el intercambio que se generó espontáneamente con el trío de huapango “Renacimiento Queretano”- quienes son maestros de violín, de la quinta y la jarana huapanguera en la Casa de la Cultura de Tolimán- el día 24 de octubre. Cuando las niñas y los niños estuvieron realizando la actividad, tuvieron la inquietud por preguntarles a este trío como se tocaba un huapango, y además de conocer cuáles eran los instrumentos que utilizaban. Es así como los huapangueros compartieron una breve explicación sobre cómo se conforma un trío de huapango, sobre sus experiencias en el quehacer de la música, sobre cómo son los instrumentos que cada uno toca, y a la par nos deleitaron con algunas piezas musicales.

Esta experiencia fue de gran valor para los niños, pues a pesar de que el huapango forma parte de la expresión cultural en su comunidad, nunca habían tenido la oportunidad de entrar en diálogo simétrico con los músicos.



Fig. 9. Actividad 6. “Co-creación artística”. Fotografía del diálogo simétrico con un trío de huapango “Renacimiento Queretano” (Brenda Mendoza, 2021).

4.1.7. Actividad 7. “Poética de la canción”

Esta actividad pudo llevarse a cabo con los participantes en el lugar previsto, sin embargo, hubo un ajuste en la fecha del 03 de octubre de 2021, como estaba planeado, para realizarla el día 07 de noviembre de 2021 de la siguiente manera:

1. Se cuestionó, al inicio de la sesión, ¿de qué queremos hablar en la canción?, ¿cuál es el tema principal de nuestra composición?
2. Se crearon versos de acuerdo a una estructura literaria del género musical del huapango haciendo uso de la asociación de palabras a partir del texto literario “La Jarana que despertó”, trabajado en sesiones anteriores. Se comenzó realizando el ejercicio de manera individual para después compartirlo en colectivo. Dispuestos en un círculo y con tiras de papel y lápiz en mano, se fueron escribiendo versos en octosílabos, propios al huapango.



Fig. 10. Actividad 7. "Poética de la canción". Fotografía del ejercicio de composición poética de versos octosílabos de la canción del huapango "La Sangre de mis raíces". (Brenda Mendoza, 2021).

3. Se compartieron los versos realizados en voz alta para entretrejerlos de manera colectiva. Se reajustaron los versos entre las personas participantes, y se tomaron acuerdos para ir entretrejiendo con la propuesta de los demás hasta crear varios párrafos con la forma compositiva-musical:

a, b, a', b'

a, b, b, a

Después se democratizó y decidió conjuntamente el orden de los párrafos creados.

4. Se construyeron párrafos, una vez terminados los versos, identificando tres etapas de una canción: La exposición del tema, el clímax, y la resolución para la coda.
5. Se definió la estructura en la que se presentó la creación literaria de esta canción.



Fig. 11. Actividad 7. “Poética de la canción”. Fotografía del ejercicio de composición poética en la forma musical de la canción del huapango “La Sangre de mis raíces”. (Brenda Mendoza, 2021).

6. Finalmente, para dar título a esta obra, realizamos un ejercicio semiótico en el que propusieron diferentes palabras que describieron al poema de manera inmediata; una vez reunidas una serie de palabras, se asociaron palabras que enmarcan la idea principal en un título metafórico, la cual tuvo por resultado “La Sangre de mis Raíces”.



Fig. 12. Actividad 7. “Poética de la canción”. Fotografía del ejercicio semiótico para integrar el título poético de la canción del huapango “La Sangre de mis raíces”. (Brenda Mendoza, 2021).

La creación colectiva de niñas, niños y jóvenes del poema musicalizado “La Sangre de mis raíces”¹³², inspirado en la estructura lírica del huapango fue el producto de la participación activa de las niñas, niños y jóvenes para la composición en comunidad. En este poema sonoro, es posible vislumbrar la libertad creadora de niñas, niños y jóvenes en la que ejercieron su derecho a expresarse, a manifestarse con sus ideas a través de la música y el canto. Con la disponibilidad de su creatividad, construyeron una canción que rememoró su originalidad, tomando como referente la estructura lírica del huapango.

¹³² La letra del huapango *La sangre de mis raíces*, se encuentra incluido en el Anexo del presente trabajo.

Cabe mencionar que, como parte de este ejercicio para escribir canciones, hubo algunos jóvenes que compartieron por medios digitales letras de su propia autoría posteriormente y por iniciativa propia. Uno de ellos fue el joven Axel David Tadeo Guerrero quien escribió vía WhatsApp el día 03 de enero de 2022 lo siguiente:

Axel: - Buenas noches maestra, le mando mensaje para tratar un proyecto que estoy llevando a cabo y me gustaría que usted me ayude. El proyecto es de música, para ser un poco más claro es la letra de una canción. Y me gustaría saber si tendría tiempo -.

Brenda: - ¡Claro Axel! Qué gusto que estés creando. Te gustaría mandarme tu material por aquí -.

Axel: - Si maestra, estoy trabajando en una canción un poco ranchera. Como corrido:

*Me encontraba "turisteando" por Sinaloa,
allá en el bello Mazatlán.
Y de pronto me encontré a una linda muchachita,
pelo corto y de ojitos tapatíos.*

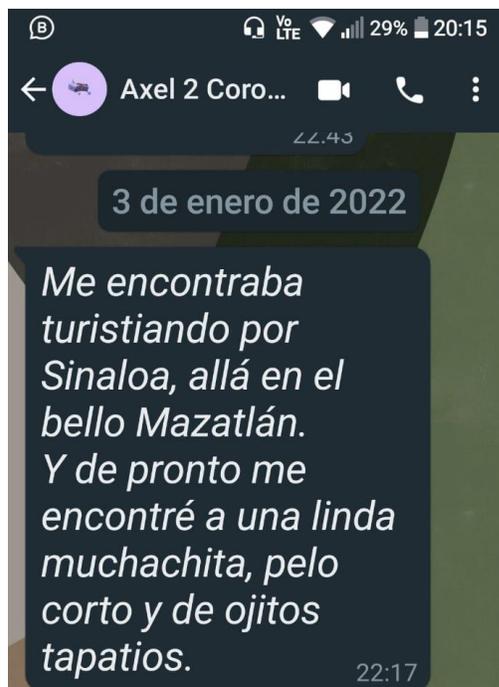


Fig. 13. Actividad 6. “Poética de la canción”. Fotografía de la composición de la letra de una canción de corrido. (Brenda Mendoza, 2021).

4.1.8. Actividad 8. “Tequio musical”

Esta actividad pudo llevarse a cabo con los participantes en el lugar previsto, sin embargo, hubo un ajuste en la fecha del 07 de noviembre de 2021, como estaba planeado, para realizarla el día 21 de noviembre de 2021 de la siguiente manera:

1. Una vez creado el texto, se mostró la creación poética de la canción “La sangre de mis raíces” elaborada en sesiones anteriores.
2. Se realizó un intercambio musical, partiendo de las ideas musicales previamente trabajadas para musicalizar la poética de la canción. Se colaboró con el trío de huapango “Renacimiento Queretano”, del Municipio de Tolimán, y con la maestra Janet Soriano Rodríguez del grupo musical Xaha, quienes fueron partícipes de la co-creación de la musicalización, adaptando el texto de la conocida canción *El Querreque* con este poema, realizando adecuaciones a la letra adoc a la música.

3. Se ensambló vocal e instrumentalmente la composición musical del huapango “La sangre de mis raíces”.
4. Se realizó una grabación de audio a modo de registro de la composición musical generada.¹³³
5. Se dialogó sobre la experiencia musical realizada, ¿cómo me sentí?, y ¿qué fue lo que más me gustó?



Fig. 14. Actividad 8. “Tequio musical”. Fotografía del trabajo de musicalización de la letra del huapango “La Sangre de mis raíces”. (Brenda Mendoza, 2021).

Para dar cabida al intercambio musical a través del ensamble vocal e instrumental en vínculo con la comunidad, es de gran importancia mencionar a las niñas, niños y jóvenes autores de esta canción colectiva: Ángela Medellín de León, Vania Guadalupe Martínez Martínez, Andrea Guadalupe Vega de Santiago, Rocío Rodríguez Peregrino, Lizbeth Sánchez Alvarado, Axel David Tadeo Guerrero, Sol Itzayana Barrón Valencia, Jorge Ricardo Martínez Trejo y Paloma Guadalupe González de Santiago.

¹³³ “Grabación del huapango *La sangre de mis raíces*”. Tomado de:
<https://drive.google.com/file/d/1FjXWVbW4Ea3Yw2FcrxCGXviLtiaAeNmu/view?usp=sharing>

4.1.9. Actividad 9. “Ensayos para la presentación”

Esta actividad no pudo llevarse a cabo con las y los participantes en el lugar ni en la fecha previstas, debido al semáforo epidemiológico derivado de la pandemia por covid-19. Lo que se propuso en aquella ocasión era:

1. Construir el trazo de la puesta en escena.
2. Interpretar y reinterpretar la propuesta de montaje escénico.
3. Preparar la presentación para ser compartida con la comunidad.

Con el propósito de que las niñas, niños y jóvenes construyeran una puesta en escena en donde se viera reflejado su ser poético musical en libertad a partir de lo trabajado en las sesiones anteriores.

4.1.10. Actividad 10. “Presentación”

De igual modo, la presente actividad no pudo realizarse en el lugar y fecha prevista. Con ella se pretendía compartir la obra educativa con las niñas, niños y jóvenes mediante una interpretación escénica donde se viera reflejado su ser poético musical en libertad a partir de lo trabajado en sesiones anteriores. A su vez, su propósito final era que se presentara con la comunidad de madres y padres de familia, profesores, compañeras y compañeros en el Teatro principal del municipio de Tolimán y en la EXPOíesis de la Maestría en Creación Educativa. Sin embargo, aunque los participantes no tuvieron la oportunidad de asistir presencialmente a esta última, sí fue posible mostrar la obra educativa de esta investigación en la EXPOíesis “Metamorfosis educativa desde la libertad creadora” de la Maestría en Creación Educativa, CECRITICC del Campus Aeropuerto, UAQ, el día 05 de febrero de 2022. Como parte de esta actividad compartida, en donde se mostraron los resultados de las obras educativas, la Universidad Autónoma de

Querétaro hizo mención del evento en su sección de noticias¹³⁴ y a su vez el programa de radio Poética Frecuencia, con emisión en radio universidad 95.9 en Cadereyta de Montes, realizó una transmisión en vivo sobre dicho evento académico¹³⁵ en su red social de Facebook.



Fig. 15. Actividad 10. “Presentación”. Fotografía de la exposición de resultados del taller: Belleza, riqueza y sabiduría de la voz, el canto y la música otomí durante la EXPOíesis. (Brenda Mendoza, 2022).

¹³⁴ “Estudiantes de la Maestría en Creación Educativa concluyen estudios con EXPOíesis”. Tomado de: [Estudiantes de la Maestría en Creación Educativa concluyen estudios con “EXPOíesis” - Noticias UAQ](#)

¹³⁵ “EXPOíesis Metamorfosis educativa desde la libertad creadora”. Tomado de: [Facebook](#)



Fig. 16. Actividad 10. “Presentación”. Fotografía de cartel para la EXPOésis. (Brenda Mendoza, 2022).

Por último, cabe mencionar que también se compartieron los resultados de la presente investigación en el VI Congreso Nacional de Educación Musical FORMEDM (Foro de Educadores Musicales Mexicanos A. C.), realizado en la Escuela Normal de Educación Física (ENEF), Morelia, Mich., el día 12 de abril de 2022 y en el XXVI Seminario Latinoamericano de Educación Musical del FLADEM (Foro Latinoamericano de Educación Musical), el día 18 de julio de 2022 en la Universidad Nacional de Costa Rica (UNA), Heredia, Costa Rica. Ambas ponencias fueron sometidas a evaluación mediante el comité académico de sus respectivos organismos, y posteriormente se realizó la carta invitación¹³⁶. La participación dio un resultado favorable en cuanto a la recepción de los educadores musicales asistentes, pues se suscitó un intercambio de perspectivas derivado de la propuesta educativa presentada mencionando que abonaría a su

¹³⁶ Las cartas invitación se encuentran en el apartado de anexos de la presente tesis.

práctica docente musical.

En general, la experiencia compartida del Taller: Belleza, riqueza y sabiduría de la voz, el canto y la música otomí, desglosadas en sus 9 actividades, resultó ser más de lo estimado, puesto que las niñas, niños y jóvenes se involucraron a tal grado que fue posible vincular a su comunidad en cuanto a la preservación de su memoria histórica y cultural, así como sus tradiciones y su legado por medio del arte y en especial de la música. Del mismo modo, fue gratificante compartir los resultados de esta investigación con colegas del ámbito educativo, artístico y musical en distintos espacios académicos; desde una mirada local, como fue en la Universidad Autónoma de Querétaro, nacional, en el Foro de Educadores Musicales Mexicanos, y latinoamericano, en el Foro Latinoamericano de Educación Musical.

Si bien, la propuesta educativa aquí presentada es inacabada, se considera que es un parteaguas para que las niñas, niños y jóvenes puedan crear lo propio en su comunidad. De igual modo, la pretensión por cristalizar esta investigación tiene como finalidad compartir la experiencia propia con las compañeras y los compañeros colegas de la educación, el arte y la música conforme a sus propias indagaciones y adecuaciones pertinentes a su contexto.

Conclusiones

En esta tesis se comparte una visión de reencuentro en un espacio de práctica educativa, humilde y poderosa, para encontrarnos y recrearnos a través de la vitalidad, de vivir, de existir con la voz y el canto como seres constructores de nuestra propia vida, con belleza y plenitud de nuestro Ser en libertad. Se considera que esto es urgente, ante una actualidad en la que estamos inmerso en un mundo de prisa, reductor, simplista, con poco tiempo a la contemplación, es urgente replantear nuestro quehacer en nuestra propia vida y, solo así, compartir nuestra experiencia de asombro con otros para liarnos en una espiral ascendente de ser, crear y obrar en nuestro mundo.

La racionalidad instrumental del conocimiento impide el saber y pensar. El pensar es una actividad en constante flujo indagatorio propio del ser humano para encontrar las respuestas a su ser. El conocimiento racional sesga la actividad de cuestionamiento y creación.

En el ámbito educativo, es menester reconsiderar y disponer espacios de aprendizaje en nuestras niñas, niños y jóvenes para desenvolverse en su plenitud y belleza. Esto será posible en la medida en que compartamos nuestra propia experiencia vital en contacto recíproco con el alumnado, dejando caer los límites socio-morales y estar despiertos y asombrados de la espontaneidad de nuestro ser presente para una socialización más integradora. Finalmente, se reitera, es necesario revalorar el conocimiento hacia un saber y educación del y para el ser.

La invitación es a hacer de nuestra vida una expresión de arte por medio de una práctica educativa de manifestaciones infinitas. Una forma de vislumbrar la educación con carácter humano, soberano, libre, dignificante, colocando al alumno ya no como contenedor de conocimientos, sino como agente principal y activo de su propio aprendizaje para que juntos, magíster y creadores, nos maravillemos

ante la perplejidad del mundo.

En esta propuesta, se busca dar un espacio para recuperar la memoria comunitaria resguardada en forma de sonidos, ritmos, melodías, armonías y palabras; dispuestos a ser recuperados para dar a luz creaciones musicales, cantos hechos desde la palabra y el sonido puro, auténtico, por seres creadores a punto de descubrir y redescubrir-se en el camino indagatorio del canto originario en la contemporaneidad. Se propone que, en este escenario terrestre, vital y dinámico, al cual todos pertenecemos, sea posible educarnos en libertad musical- sin condición- para ser creadores de arte, de belleza, a través del canto vivo desde el latido propio y de la cultura. Por último, se estima que dicha propuesta nos encauce hacia una educación digna y libre, como un derecho para nuestra vida.

De este modo, son estos Seres Musicales y Seres Cantores quienes dan viva voz a su cultura, sus tradiciones, su esencia pura originaria, sin imposiciones, sino en completa libertad creativa; en donde son escuchados y sonorizados en una sola voz acordada en democracia, como es el canto colectivo. En este humilde y bello escenario, aceptamos que es posible acceder a esta condición poética y educativa como derecho de todos los seres humanos en la tierra, y que sólo hace falta abrir el camino a otros haces de luz para visualizar discursos alternos a la dominación hegemónica.

Bibliografía

“ANTONIO ZEPEDA”. Tomado de:
<https://www.last.fm/es/music/Antonio+Zepeda/+wiki>

“Arqueología de la Escuela. La maquinaria escolar. Julia Varela”. Tomado de:
(DOC) Arqueología de la Escuela. La maquinaria escolar. Julia Varela | ximena
Isgro - Academia.edu

“Artículo 3o”. Tomado de:
<http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/articulos/3.pdf>

BAUDELAIRE, CHARLES. (2016). En *Las flores del mal*. Ed. Cátedra. Madrid, España.

BETÉS DE TORO, MARIANO. (2000). “TERCERA PARTE: Fundamentos psicológicos”. En *Fundamentos de Musicoterapia*. Madrid, España. Ediciones Morata.

BRENOT, PHILIPPE. (1998). “La infancia del arte”. En *El genio y la locura*. Ediciones B, S. A. Barcelona, España.

CARRILLO, PAZ GUSTAVO y CATAÑO, M. FERNANDO. (1973). “Melodía”. En *Temas de Cultura Musical*. Editorial Trillas. D. F., México.

CASTRO, BALLÉN, Jenny Johanna Castro Ballén y CARREÑO CARDOSO Juan Manuel (2010). “Poder, control y educación de los cuerpos”. En *Revista Educación física y deporte*, n. 29-2, 291-296, Funámbulos Editores.

COELHO, TEIXEIRA (2000). *Diccionario crítico de política cultural*, México:

ITESO.

“Cuentos y sueños en ñöhñö”. Tomado de:
<https://www.facebook.com/semilleroculturalqro/videos/187906260095032>

“Cuicatl y los Tlahtolli. Las formas de expresión en náhuatl”. Tomado de: 245.pdf
(unam.mx)

DE LA BOÉTIE, ÉTIENNE. (2011). En *Discurso de la servidumbre voluntaria*. Ed. Los Cuarenta. Argentina.

“Del poder pastoral al poder sin pastores. Hacia una mirada republicana de la política”. Tomado de: Del poder pastoral al poder sin pastores. Hacia una mirada republicana de la política (redalyc.org)

DELEUZE, GILLES. (2018). “Francis Bacon: lógica de la sensación”. Traducción de Ernesto Hernández. Revista *Sé cauto*. Edición digital.

“Descubriendo la voz con Hebe Rosell”. Tomado de: Descubriendo la voz con Hebe Rosell (institutoculturaldeleon.org.mx)

“El cuerpo es un contenedor”. Tomado de: EL CUERPO ES UN CONTENEDOR - [YouTube](#)

“El significado de la palabra Om”. Tomado de: El significado de la palabra 'Om' | Gaia

Enciclopedia de México (S-A). “Arte y Cultura- Música”. En *Gran Biblioteca Universal y de México, volumen 10*. Ed. Grupo Dimas Ediciones. España.

“Estudiantes de la Maestría en Creación Educativa concluyen estudios con EXPOíesis”. Tomado de: [Estudiantes de la Maestría en Creación Educativa concluyen estudios con “EXPOíesis” - Noticias UAQ](#)

“Etimología de Espíritu”. Tomado de: Etimología de Espíritu — Origen de la Palabra (etimologia.com)

“EXPOíesis Metamorfosis educativa desde la libertad creadora”. Tomado de: [Facebook](#)

FELD, STEVEN. (2013). “Una acustemología de la selva tropical”. En *Revista Colombiana de Antropología, volumen 49 (1)*. Departamento de Antropología, Universidad de Nuevo México. Enero-junio.

FISHER, ROLAND. (1988). “Desconstruyendo la realidad”. En *Revista Diógenes* Núm. 129, México: UNAM-Coordinación de Humanidades.

FOUCAULT, MICHEL. (1984). En *La ética del cuidado de uno mismo como práctica de la libertad*. Entrevista realizada por Raúl Fonet-Betancour, Helmut Becker y Alfredo Gómez Müller. 20 de enero de 1984.

FOUCAULT, MICHEL. (1999). “¿Qué es la ilustración? y ¿Es inútil sublevarse?”. En *Estética, Ética y Hermenéutica*. Ed. Paidós. Argentina.

“Foucault, Michel. Vigilar y castigar”. Tomado de: Foucault, Michel. Vigilar y castigar.pdf (google.com)

GALEANO, EDUARDO. (2009). En *El libro de abrazos*. Ed. Siglo XXI. Madrid, España.

GARCÍA, y OLVERA JOSÉ EDMUNDO MIGUEL AGUSTÍN. (2013). “Lo que significa el fogón y la cocina en la educación Hñähñú”. En *Riqueza y Sabiduría del Cosmo-Ser, de los Pueblos Originarios de Abya Yala. “El color de la Nänä-Jai en la Educación del Pueblo Nhähñú”*. Ed. Iari. Querétaro, México.

“Grabación del huapango La sangre de mis raíces”. Tomado de: <https://drive.google.com/file/d/1FjXWVbW4Ea3Yw2FcrxCGXviLtiaAeNmu/view?usp=sharing>

GONZÁLEZ, J. (2008). “Flor y canto” de La filosofía náhuatl”. En Reyes, S. (Coord.). *Vivir la historia: Homenaje a Miguel de León-Portilla*. México: Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Históricas.

HEIDEGGER, MARTÍN. (1954). *De la experiencia de pensar*. Citado en Portilla, León Miguel.

“Hermenéutica: un concepto, múltiples visiones”. Tomado de: [Hermenéutica: un concepto, múltiples visiones / Hermeneutics: a concept, multiple visions \(uc.edu.ve\)](#)

“La Hermenéutica: una actividad interpretativa”. Tomado de: [La Hermenéutica: una actividad interpretativa \(scielo.org\)](#)

“Hubo gran variedad de instrumentos sonoros prehispánicos”. Tomado de: <https://www.gaceta.unam.mx/hubo-gran-variedad-de-instrumentos-sonoros-prehispanicos/>

“Instrumentos prehispánicos. Colección José Pilar Silva Coco (Tlillan Tlapallan)”. Tomado de: INPI. Instrumentos musicales prehispánicos. Colección de José Pilar Silva Coco (Tlillan Tlapallan). (www.gob.mx)

“JORGE REYES”. Tomado de: <https://www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/18033>

JOVER, TORREGROSA DANIEL. 2013. “El poder de la educación para transformar la sociedad”. En *Cambio social y cooperación en el siglo XXI (vol. 2). El reto de la equidad dentro de los límites económicos*. Ed. Educo. España.

“*La Jarana que despertó Español*”. Tomado de: (710) La Jarana que despertó Español - YouTube

“*La música chamánica otomí: asunto de instrumentos-persona*”. Tomado de: La música chamánica otomí: asunto de instrumentos-persona - SinEmbargo MX

“*La música es el lenguaje universal de la humanidad*”. Tomado de: La música es el lenguaje universal de la humanidad. - Escuela de Música La Sala en Barcelona - Poble Sec (escuelademusicalasala.com)

“*Lectura del cuento La Jarana que despertó en otomí*”. Tomado de: <https://drive.google.com/file/d/1GiltYV4L7egkRBXL9p5WGA7g4TxdJ1BX/view?usp=sharing>

LENKERSDORF, CARLOS. (2020). “El nosotros autocrítico”. En *Filosofar en clave tojolabal*. Ed. MAPorrúa. Ciudad de México, México.

LEÓN, PORTILLA MIGUEL. (2016). “El pensar poético”. En *Flor y canto. Otra forma de percibir la realidad*. Editorial Coordinadas 2050 - UNAM. México.

LEÓN, PORTILLA MIGUEL. (1963). “Conclusiones”. En *La Filosofía Náhuatl*. Instituto de investigaciones Históricas- CU-UNAM. México. P. 144.

“Ley General de Educación”. Tomado de: https://leyes.mx.com/ley_general_de_educacion/30.htm

“Los Toltecas no fueron un pueblo sino el más alto grado de sabiduría de la Toltecáyotl”. Tomado de: Los Toltecas no fueron “un pueblo” sino el más alto grado de sabiduría de la Toltecáyotl - BIIE

MANN, THOMAS. (1977). “Ana Karenina”. En *Ensayos sobre música, teatro y literatura*. Editor digital: IbnKhaldun, ePub base r1.2. Tomado de: www.lectulandia.com

MARCUSE, HERBERT. (1983). “Las imágenes de Orfeo y Narciso”. En *Eros y civilización*. Ed. Sarpe. España.

MARTÍNEZ, RUIZ HÉCTOR. (2022). “El concepto de calidad en educación simétrica. Una propuesta para la sociedad del saber”. En *Poíesis*. Revista de Educación Poética. Monográfico 5, Educación Poética y Política de Libertad Creadora. Iari Ediciones.

MARTÍNEZ, MARTÍNEZ GUILLERMO. (2009). “Investigación, rescate y difusión de los instrumentos musicales de los pueblos mesoamericanos y aridoamericanos”. En *Música tradicional: raíces, trayectorias y encuentros históricos, I*. Antropología. Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Número 85, enero-abril. Ed. INAH.

“Método Kodály: ¿De qué trata el sistema reconocido por Unesco?”. Tomado de: Método Kodály: ¿De qué trata el sistema reconocido por Unesco? | LUCES | EL COMERCIO PERÚ

“Michel Foucault, La verdad y las formas jurídicas”. Tomado de: Michel Foucault (La verdad y las formas jurídicas).pdf - Google Drive

NAVARRETE, FEDERICO. (2002). “El Popol Vuh y el Chilam Balam”. En *Flor y canto*. Editorial Santillana. D. F., México.

“Nezahualcóyotl”. Tomado de: Alegraos, por Nezahualcóyotl | Poéticous: poemas, ensayos y cuentos (poeticous.com)

NIETZSCHE, FREDERICH. (2007). En *Un humano, demasiado humano. Un libro para espíritus libres. Vol. I*. Ediciones Akal. Madrid, España.

“No Acabarán mis Flores, Nezahualcóyotl”. Tomado de: No Acabarán mis Flores, Nezahualcóyotl: Poema original (poemario.com)

OCAMPO, GUZMÁN ANTONIO. (2013). “Introducción”. En *La Libertad de la voz natural; El Método Linklater*. Ed. UNAM. Ciudad de México, México. P. 18.

PÉREZ, GUARNIERI AUGUSTO. (2011). En *África, América y el tambor: contextos, didáctica, simbología e implicancias de la música afrocentrada*. Ed. UNLP-FLACSO. Plata, Argentina.

PLATÓN. (1871). “Apología de Sócrates”. En *Obras Completas, tomo 1*. Ed. de Patricio de Azcárate. Madrid, España.

“Poema en Náhuatl Amo el canto del cenxontle”. Tomado de: [Poema en Náhuatl
"Amo el canto del cenxontle" \(nahuatl.org.mx\)](http://Poema en Náhuatl \)

“*Por una educación verdaderamente inclusiva*”. Tomado de: <https://estepais.com/impreso/por-una-educacion-musical-verdaderamente-inclusiva-en-mexico/>

Quirino-de-Jesús, G., González-Sánchez, O., González-González, M.-J., Leonardo-Leonardo, F., Pascual-Hernández, G., Godínez-López, J.-L., Vázquez-Miranda, J., de-Santiago-Dondiego, C., Morales-Morales, R., Álvarez-Martínez, M.-M., Reséndiz-González, O., de-León-de-Santiago, J., Bernabé-Chávez, E. (2021). En *Ár joxahñö ár m’ui ya ñöhñö, El latido de la cultura ñöhñö. Volumen II*. Ed. PRODICI. Querétaro, México.

RECINOS, ADRIÁN. (2019). Primera Parte “Capítulo I”. En *Popol Vuh, Las Antiguas historias del Quiché*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México, México.

“*Reforma el Artículo 7. De la Ley General de Educación, a cargo del diputado Raúl Paz Alonzo, del Grupo Parlamentario del PAN*”. Tomado de: http://sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2013/03/asun_2956624_2013_0320_1362071074.pdf

“*Respiración, sentimiento y movimiento*”. Tomado de: [Respiración, Sentimiento y Movimiento – TEAB \(clinicabioenergetica.org\)](http://www.clinicabioenergetica.org)

SALAZAR, ADOLFO. (2018). En *La música como proceso histórico de su invención*. Editorial Fondo de cultura económica. Ciudad de México, México.

SARAMAGO, JOSÉ. (2010). En *Democracia y Universidad*. Editorial Complutense. España.

SARAMAGO, JOSÉ. (2015). En *El ensayo sobre la lucidez*. Ed. Punto de Lectura. México.

“SEP anuncia aplazamiento sin fecha del programa de las ONEM y deja a cientos de profesores despedidos”. Tomado de: <https://www.izquierdarevolucionariamx.net/index.php/mexico-b/nacional/1261-nacional/11718-sep-anuncia-aplazamiento-sin-fecha-del-programa-de-las-onem-y-deja-a-cientos-de-profesores-despedidos>

SOCIEDADES BÍBLICAS UNIDAS. (2000). “Nuevo Testamento. El Santo Evangelio según San Juan. El Verbo hecho carne”. En *La Santa Biblia*. Ed. Sociedades Bíblicas en América Latina.

SZPILBARG, DANIELA y SAFERSTEIN, EZEQUIEL ANDRES (2011). De la industria cultural a las industrias creativas: un análisis de la transformación del término y sus usos contemporáneos”. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas* / issn 1515–7180 / Vol. 16 nº 2 Revista anual del Grupo de Investigación de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas / INCIHUSA – CONICET / Mendoza.

SU DIVINA GRACIA A. C. BHAKTIVEDANTA SWAMI PRABHUPADA. (2011). “Introducción”. En *George Harrison y el mantra Hare Krsna*. Ed. The Bhaktivedanta Book Trust International, Inc. China.

THÉRÉSE, BERTHERAT y CAROL, BERNSTEIN. (2006). “El cuerpo tiene sus razones; Autocura y antigimnasia”. En *Introducción. Su cuerpo, esa casa que usted no habita*. Ed. Paidós. Barcelona, España.

“*Trovadores sagrados: alabanceros y concheros*”. Tomado de: [\(PDF\) Trovadores sagrados: alabanceros y concheros \(researchgate.net\)](#)

“*Vocación*”. Tomado de: [vocación | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#)

WANGYAL, RINPOCHE TENZIN. (2010). "Introducción". En *El despertar del cuerpo sagrado*. Ed. Gaia. Madrid, España.

WILLEMS, EDGAR. (2001). "El desarrollo de la musicalidad". En *El oído musical- la preparación auditiva del niño-*. Ed. Paidós Educador. Barcelona, España.

ZAPATA, MARTÍNEZ JACQUELINE. (2006). En *Educación Poiética: Digno derecho del género humano*. Ed. Límite. Revista de Filosofía y Psicología. Volumen 1. No. 13. México.

ZAPATA, MARTÍNEZ JACQUELINE. (2008). "La educación sabia, libre – trasciende al mito de la razón y al poder epistémico". En *La educación para pensarse*. (Zapata, J. Comp. AA. VV), México: Fundap.

Anexos

1. La Jarana que despertó

(Versión español)

Autor: Brenda Mendoza Villagómez

Relatores: Celso Reséndiz Guerrero y Rosalía Reséndiz Martínez

Cuando era chiquito, como de 4 años, junto a mis primos y mis tíos, jugábamos a ser músicos. Subíamos aquel cerro de la comunidad del Jabalí en Tolimán, lleno de mezquites y de cultivo de temporal. En aquel tiempo todo el paisaje era verde y se sentía el aire fresco, siempre olía a flores y a hierba, y a pesar de ser semidesierto, se sentía el clima templado. Al llegar a la Mesa, ese lugar planito del cerro, se juntaban a tocar varios huapangueros a entrenar, entre ellos mi tío con sus primos. Eso sucedía casi todos los días, de la tarde en adelante, después de hacer sus cosas en sus casas y de ir a sembrar.

Mi tío abría su estuche y sacaba un artefacto de madera, un poco opaco por lo viejo que era, de donde lucían unas cuantas tripas largas que él le llamaba cuerdas; las estiraba con unos palitos como si fueran tornillos disco para afinar. Después, sacaba una varita larga con pelitos como de caballo, finitos, finitos, con ella frotaba el instrumento y la magia sucedía. De ese trozo de madera se escuchaban los silbidos del viento y yo le preguntaba a mi tío:

- ¿Cómo se llama eso?
- ¿Este? se llama violín
- ¡Ah!

Después le seguían los silbidos de los demás instrumentos. Uno que

tenía una panzota, igual de grande que la de mi tío, que sonaba más grueso al rascar las cuerdas con las uñas, creo que le decían la Quinta. Otro instrumento, muy similar, aunque más chico, avivaba el lugar, sonaba más alegre con más ritmo, lo rasgaban con las uñas y agitaban la mano a toda velocidad para tocarlo; ese fue el instrumento que yo de grande aprendí, la jarana.

Pero antes de eso, les cuento: Yo seguía jugando con mis primos a las casitas de tierra, y le dábamos vida a las piedras para que fuera lo que quisiéramos. Jugando en la meseta, me encontré con una lata de sardinas empolvada, me llamó la atención y la golpeé con mis manos, de inmediato se escuchó un sonido brillante que me gustó mucho. Comencé a golpearla al ritmo del huapango que tocaban mis tíos en su ensayo habitual del trío. Mi lata de sardinas cobró vida y sonó y sonó. ¡Yo también era ya un huapanguero! Mis primos me siguieron el juego y comenzaron a bailar con la música de la lata, ¡y yo podía tocar al mismo tiempo el violín, la quinta y la jarana!

Empecé a tocar con una lata de sardinas, después experimenté con otro tipo de latas y no sonaban igual. Con esta en especial, sí se escuchaban los cambios, pues yo lo que buscaba era aprender a tocar la jarana, imitar sus sonidos jugando. Me gusto cuando escuche a mi tío ese día. Sentí bonito. Y de allí, yo quise hacer lo mismo que ellos. Así fue como empecé a ser un músico de huapango.

Cuando crecí y tenía 7 años, ya tocaba con los mayores, con mi tío y sus primos.

Después, hice mi propio trío de huapango y toqué en muchas fiestas de mi pueblo, en bodas, quinceaños, topadas, en la fiesta de la virgen y en

muchas otras. Lo que más me gustó fue ver las sonrisas de las personas, y saber que mi música les hacía felices, que podían bailar toda la noche hasta que el polvo les bañara todo el cuerpo.

Ahora, como huapanguero de tradición pienso; que yo podré tener diferentes jaranas y estar en todas las topadas, podré ser un buen músico lírico, porque he de decir que no me sé las notas, sin embargo, el primer instrumento que despertó la música en mí fue una lata de sardinas, fue el sonido de un niño que jugaba con su fantasía. Quizá lo que despertó esa inquietud por ser músico fue la curiosidad de darle otro sentido a lo que vivimos, transformarlo en notas, en sonidos, tal vez en palabras; esos paisajes que estaban alrededor de la vida que vivíamos, de la naturaleza y de los sembradíos. Eso fue lo que despertó el sonido de mi jarana.

1. 1. Ra 'bida ge bí nuhu (La jarana que despertó)

(Versión otomí)

Traductora: Oliva Reséndiz González

Nu'bu ndi tulo, ngu ndi pets'i goho njeya, mahyegi ko má hoku ne ya má 'we, ndi 'ñenihe ge ndi ya membdatehe. Ndi poxe jar t'oho nuwa jar hnini ra Kjabali (monga ts'udi) nuwa Ndenthi, xa mi kja munts'a ya t'öhi ne ya m'ot'i ge'u ya pa. Nuna ya pa'u ga'tho ar ximhai xa mi nk'angi ne ndöhi mi ntse, hyaxtho xa mi yuni ra 'ñuni ya doni ne ya nxot'o, modi ge mi ra 'yoñhai, na mi tsa da za ge nu ya pa'u mi mpani. Ngu xta nda zot'e jar "Mexa", nuna xeni'a gë'a n'ar 'batha jar t'oho, mi kja hmunts'i ya memdate ge mi pembda, 'nehe mi 'yop'u má 'we ko ya hojödö. Nuna ngu hyaxtho mi thogi, ngum'u nda ndui nda nde, ngu nda wadi da mefi tema mi pets'i da hyoki ja ya nguu ne ngu nda pengi nda mpot'i.

Má 'we mi xoki 'ra nt'o ne mi juki n'ar nt'ot'e ko za, n'aa tsi tui xki jöxt'i ngetho ya mi gangi, habu mi hneki 'ra ya xefo mi xi maki ge nö'ö mi xipabi ge mi ya ts'ut'a nthöhi; ko n'ar t'o mi jut'i pa nda dut'i pa nda nzuni xinhñö. Gepya, mi juki n'ar t'o mi xi maki ko 'ra ya xta fani, mi nda nts'uki, nda nts'uki, ko nge'a mi koxt'i jar nzunt'a membda ne njap'u nda ndui nuna nzotho nt'ot'e. gë'a ja nuna ra xeni za mi hneki rá nthuxi ra ndöhi ja nuga ndi ani má tio:

- ¿Tema ra thuhu nö'a?
- ¿nuna? Ra thuhu ra 'bida.
- ¡Ah!

Gepya mi teni ya nzuni nuna ma 'ra ya m'et'i. n'aa ge mi tü n'ar döta zit'e, mi hñehwi ar zit'e má tio, ge mi nzuni mo xi ndo ra nzuni ngu nda xet'i

ya dexi ko ya xo, di beni ge mi xipi ra kinta. Ma n'aa ra m'et'i, mi hñewitho modi mo mi tsi'i tulo, mi hoki nda hñuxa ra te nuna ra xeni'a, mi nzuni mo 'ra xala ne ko nzotho nzuni, mi nxe't'i ko ya xo ne mi hwöt'i ngut'a ya 'ye pa nda nzuni; nö'ö gë'a ra m'et'i ge ngu ndi döta da pödi da zunt'i, ra nzunt'i.

Pe m'et'o di ne ga pet'ahu: nuga ndi 'ñenwitho ko má jödö ya t'ulo nguu ndi hokihe ko hai, ne ndi umbabihe ra te nuna ya do pa nda hogi nuna tema ndi nehe. Ndi 'ñeni ja hai da tini n'ar föt'ye ku ya hwö xki taki r hai, da ëtho ne da fet'i ko má 'ye, ngut'a da ots'e n'ar zotho nzuni ge xa da ne nga ots'e.

Da ndui da fet'i ndi tenda ra membda ge mi pembda ya má tio ja mi pa mi pembda. Má föt'ye hwö bí ndui bí meza ra nte ne bí nzuni, bí nzuni. jNuga 'nehe ya ndi n'ar membda! Nuna ya ma hojödö bí deni ma 'ñeni ne bí ndui bí nei ko nuna ra nzuni ra föt'ye, jne nuga mi tsa nga zunt'i mahyegi ra 'bida, ra kinta ne ra 'bida!

Da ndui ko n'ar föt'ye hwö, gepya da ndui da zunt'i ma 'ra ya xibjö ne hinga mi nzuni mahyegi. Ko nuna hö mi hneki ya mponi nzuni, ngetho nuga ndi honi nga pödi nga 'bida nuna ar nzunt'i, nga teni ya nzuni ngum'u ndi 'ñeni. Da njohya ngu da ots'e má tio nuna ra pa'a. Da tsa 'ra nzotho. Nuna ra pa'a da ne da hoki get'u mi pefi. Njap'u da ndui da hogi n'ar membda.

Nu'bu da te ne ndi pets'i yoto njeya, ya ndi mpe da ko ya döta jö'i, ko má tio ne yá jödö.

Gepya, da hokise má membda ko hñu njö'i ne da ndui da mpembda ja ya döngö má hnini, ja ya nthöti, ya njwata njeye 'ret'a ma kut'a, ja ya hmunts'a ntuhu, jar döngö ra tsi tsunda nönö ne ja ma 'ra tsant'a ntuhu. Nuna xa da ne gë'a ge ndi handi ya jö'i nda nthede, ne nga pödi ge ma

ntuhu mi hoki nda njohya, ge mi tsa nda nei ga'tho ra nxui xta ngu nda wadi xki taka 'ra h_{ai} ga'tho.

Nupya, ngu da membrate di ëno; ge nuga da tsa ga p_{ets}'i tsant'a ya nzunt'i ne ga ma ja ga'tho ya membrate ntuhu, da tsa ga hogi n'ar hoga duhu, ngetho di ëno ge hindi pödi ga'tho ya nzuni duhu, pe modi njap'u, nuna ra m'et'o nt'ot'e duhu ge bí nuhugi ra ntuhu gë'a mi n'ar föt'ye, gë'a ra nt'ots'e n'ar bötsi ge mi 'ñeni ko 'ñ_otho. Tsa da ëno ge nuna bí nuhu ra nfeni ge nda hogi n'a duhu gë'a nunar nfeni ge nda tsa nda umbabi ma n'aa nthandi nuna tema di thogihu hyaxtho, ge tsa da mponi ngu ya nzuni duhu, ya nt'ots'e, 'wa ge ya hñöki; nuna ya nthandi ximh_{ai} ge mi kochi ja ya ñoni nuna nzaki ndi 'b_{ui}hu, nuna xeni ximh_{ai} ne nuna ya m'ot'i. gë'a nuna bí hyoki bí nuhu ra nzuni má nzunt'i.

APOYARTE 2021: ARTES POPULARES Y TRADICIONALES

DIRIGIDO POR: ENRIQUE GUILLÉN



CUENTOS Y SUEÑOS EN ÑÖHÑÖ

Es un proyecto que consiste en tres cuentos originarios de lengua y tradiciones de la cultura otomí, interpretadas por la narración oral en español y en ñöhñö. Este material es presentado en formato audiovisual, y en él se muestra el trabajo narrativo, escénico, musical y visual de modo interdisciplinario a partir de la cosmovisión de los pueblos originarios.

PRESENTACIÓN

12 DE SEPTIEMBRE DE 2021 A LAS 12:00 HRS.

CASA DE LA CULTURA DE TOLIMÁN

Dirigido por: ENRIQUE GUILLÉN Autores: PORFIRIO SÁNCHEZ MORALES, CLOTILDE DE SANTIAGO DONDIEGO, BRENDA MENDOZA VILLAGÓMEZ Relatoría: ROSALÍA RESENDIZ MARTÍNEZ, CELSO RESENDIZ GUERRERO Traductor al ñöhñö: QUIRINO DE JESUS GUILLERMO Actores: MARCOS VALENCIA, JUDIT MORENO GARCÍA, CARLOS DOMÍNGUEZ MORENO, PABLO VALENCIA Narración en ñöhñö: CYNTHIA CAMACHO LABRADA (TSIDONI) Narración en español: ENRIQUE GUILLÉN, ELIZA RICO Gestión: ELIZA RICO Diseño de imagen: IVONNE GALLEGOS Diseño sonoro: BRENDA MENDOZA Staff: LUIS FELIPE PÉREZ HEREDIA, SERGIO DOMÍNGUEZ STORMS Agradecimientos: FAMILIA VALENCIA ESPINO, CRISTY MARAVILLA, JORGE DOMÍNGUEZ MORENO, RAFAEL MATÁ SALINAS, SEMILLERO CULTURAL A. C.









APOYARTE 2021: ARTES POPULARES Y TRADICIONALES

"CUENTOS Y SUEÑOS EN ÑÖHÑÖ"

DIRIGIDO POR: ENRIQUE GUILLEN

PROGRAMA SEPTIEMBRE 2021

Martes 07	Cuento "El coyote tonto" en otomí
Miércoles 08	Cuento "El coyote tonto" en español
Jueves 09	Cuento "El niño pastor" en otomí
Viernes 10	Cuento "El niño pastor" en español
Sábado 11	Cuento "La jarana que despertó" en otomí
Domingo 12	Cuento "La jarana que despertó" en español



**¡NO TE PIERDAS EL GRAN ESTRENO
EN NUESTRAS REDES SOCIALES!**



Semillero Cultural



SemilleroCulturalqro



semillero.cultural



SEMILLERO CULTURAL AC.

CHARLAS EN VIVO

APOYARTE 2021
DIRIGIDO POR:
ENRIQUE GUILLÉN

@SEMILLEROCULTURALGRO

**JUEVES
23 DE
SEPTIEMBRE**

20:00 HRS.
HORA MÉXICO CENTRO

¡Te Esperamos!!

Elaborado por: Brenda Mendoza
20/09/2021



APOYARTE 2021: ARTES POPULARES Y TRADICIONALES

DIRIGIDO POR: ENRIQUE GUILLEN



Fotografía: Ivonne Gallegos

Diseño: Brenda Mendoza

CUENTOS Y SUEÑOS EN ÑÖHÑÖ

Es un proyecto que consiste en tres cuentos originarios de lengua y tradiciones de la cultura otomí, interpretadas por la narración oral en español y en ñöhñö. Este material es presentado en formato audiovisual, y en él se muestra el trabajo narrativo, escénico, musical y visual de modo interdisciplinario a partir de la cosmovisión de los pueblos originarios.

EVENTO ONLINE 23 DE SEPTIEMBRE DE 2021

A LAS 20:00 HRS.

FB LIVE: @SEMILLEROCULTURALQRO

Dirigido por: ENRIQUE GUILLEN Autores: PORFIRIO SÁNCHEZ MORALES, CLOTILDE DE SANTIAGO DONDIEGO, BRENDA MENDOZA VILLAGÓMEZ Relatoría: ROSALÍA RESÉNDIZ MARTÍNEZ, CELSO RESÉNDIZ GUERRERO Traductor al ñöhñö: QUIRINO DE JESÚS GUILLERMO Actores: MARCOS VALENCIA, JUDIT MORENO GARCÍA, CARLOS DOMÍNGUEZ MORENO, PABLO VALENCIA. Narración en Ñöhñö: CYNTHIA CAMACHO LABRADA (TSIDONI) Narración en español: ENRIQUE GUILLEN, ELIZA RICO Gestión: ELIZA RICO Diseño de imagen: IVONNE GALLEGOS Diseño sonoro: BRENDA MENDOZA Staff: LUIS FELIPE PÉREZ HEREDIA, SERGIO DOMÍNGUEZ STORMS Agradecimientos: FAMILIA VALENCIA ESPINO, CRISTY MARAVILLA, JORGE DOMINGUEZ MORENO, RAFAEL MATA SALINAS, SEMILLERO CULTURAL A. C.

RA DETHÖ

Dí ot´a´i dethö
Thuhu ja ra toho
Ra xudi, nupya
dí juts´i ko ge´i
ngu ntho gi dehe
nu´i ´yuu.

Nu´i gi te
na pa dethö
bi gö´i ra hyadi
ne ra nxui
nu´i de ga ndo
gà´wini ma ndo´yo
gi te pa gi uni
nsaki ja ra hnini.

Dí pot´i pa ga tsi
xa kuhi ya monxa ne ya hme
de jö´i ra ñho ya dethö
jönke ge´ä, di ne ga ´bui.

EL MAÍZ

Te escribo maíz
canto en el cerro
de la mañana, hoy
yo respiro junto a ti
como el agua que corre
por tu raíz.

Eres tú que crece
a cada día maíz
que bajo el sol
y la noche
eres la semilla
que alimenta mi cuerpo
que creces para dar
vida al pueblo.

Siembro para comer
ricos elotes y tortillas
en el surco crecí
bajo el olor del maíz
por el quiero vivir.

Autora: Oliva Reséndiz González
El Granjeno, Toluca, Qro.

La Sangre de mis Raíces

Jugando empecé a tocar,
jarana y verso a trovar,
jarana y verso a trovar,
jugando empecé a tocar.

Una lata de sardinas,
el ritmo empezó a llevar.
Cantaban las golondrinas,
huapango empezó a sonar.

Todo surgió en mi familia,
mis raíces y mi cultura.
Mis raíces y mi cultura,
todo surgió en mi familia.

Contento voy a bailar,
bailar ¡qué alegría me da!
Sonriendo voy a crear,
soñando es la realidad.

El sonido en mi interior,
me hizo un huapanguero.
Me hizo un huapanguero,
el sonido en mi interior.

Huapango de corazón,
amor a mi tradición.
cantando esta canción,
Tolimán mi inspiración.



Foro de Educadores Musicales Mexicanos A. C. Carta Invitación

Guadalajara, Jalisco, a 15 de Marzo de 2022

Lic. Brenda Mendoza Villagómez
Estudiante de la Maestría en Creación Educativa
Universidad Autónoma de Querétaro
Presente:

En primer término, queremos mostrar nuestro agradecimiento por su valiosa colaboración académica con el Foro de Educadores Musicales Mexicanos A. C.- FORMEDEM-, organismo de gran trascendencia para la integración de la Educación Musical en México y América Latina.

Por tal motivo nos complace informarle que su ponencia "**La Voz y el Canto Originario. Belleza y sabiduría para la educación como libertad del Ser musical**", ha sido considerada en el proceso de arbitraje y **aceptada** por el Comité Académico dictaminador a cargo de la Mtra. Arisbe Martínez Cabrera. De tal modo, tenga a bien recibir la presente Carta de Invitación para participar como ponente en el Programa Académico del **VI Congreso Nacional de Educación Musical "El Reencuentro de la Educación Musical en el Aula: Reinventando Prácticas Pedagógicas"**, organizado por el FORMEDEM A. C., que se celebrará en la Escuela Normal de Educación Física en Morelia, Michoacán del 11 al 13 de abril de 2022.

Cabe mencionar que la Asociación Civil FORMEDEM, surge de los principios del FLADEM-Internacional, quien le reconoce y da validez en México, para otorgarle la honorable tarea de dar continuidad a sus compromisos, líneas de acción y fines. Por ende, nos comprometemos a promover la comunión de los educadores musicales en el país a través del diálogo, la reflexión y el intercambio académico y artístico de manera responsable y sin fines de lucro.

Al Foro de Educadores Musicales Mexicanos A. C., nos gustaría poder seguir difundiendo sus conocimientos a nivel nacional e internacional, por este motivo su participación será difundida en nuestras redes socio-digitales, si usted lo permite.

Esperando contar con su presencia, nos despedimos agradeciendo la bondad de su atención.

¡Le damos la cordial bienvenida a la comunidad FORMEDEM-FLADEM!

Atentamente:

Mtra. Jessica Campa Cortés
Presidenta del FORMEDEM A. C.

332 814 34 35
formedemcontacto@gmail.com
www.formedem.org.mx
@FOROEDUCADORES MUSICALES MEXICANOS



**XXVI Seminario Latinoamericano de Educación Musical
26ª Asamblea Anual del FLADEM**

"Músicas y pedagogías inauditas: Educación musical latinoamericana para los nuevos tiempos"

del 18 al 24 de julio de 2022 en Costa Rica
en la Sede de la Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica

CARTA DE ACEPTACIÓN

Investigaciones, estudios y proyectos

FORO LATINOAMERICANO
DE EDUCACION
MUSICAL

07 de junio del 2022

Estimada colega:
Brenda Mendoza Villagómez

En nombre del Comité Académico Internacional 2022 tenemos el agrado de comunicarle que su propuesta titulada

" LA VOZ Y EL CANTO ORIGINARIO. Belleza y Sabiduría para la Educación como Libertad del Ser Musical"

cumple con los objetivos y principios de nuestra institución y ha sido confirmada como parte del programa académico del **XXVI Seminario Latinoamericano de Educación Musical del FLADEM** siendo seleccionada para participar en el espacio **"Investigaciones, estudios y proyectos"**, modalidad presencial.

XXVI Seminario Latinoamericano de Educación Musical Foro Latinoamericano de Educación Musical - FLADEM
sldem2022propuestas@gmail.com www.fladem.org