

LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL MEDIO RURAL DE MÉXICO

RENÉ VILLANUEVA PEZET y JOSÉ BAÑUELOS CALVO

ÉPOCA PREHISPÁNICA

Los pueblos prehispánicos de América Latina poseían una cultura musical muy desarrollada. Aunque no existen vestigios sonoros que lo comprueben, los instrumentos permanecen en los museos y en las narraciones de los cronistas de la época así como en las pinturas de códices. México se caracteriza por su pluralidad cultural, resultado del mestizaje con otros pueblos, por lo que su evolución histórica ha sido un lento proceso. La destacada posición de que gozaba el músico de esta época, sus privilegios y sus deberes, el estrecho contacto que siempre mantuvo con las estructuras de poder y las órdenes sacerdotales, prefiguran, sin duda, la compleja arquitectura musical que afloró inmediatamente después de la Conquista y que mantuvo al músico aliado a los nuevos poderes, eximido de tributos y gozando de su antiguo prestigio.

Es importante señalar, que las culturas prehispánicas de México, ya tenían instrumentos de viento hechos de barro, madera y hueso como las flautas ceremoniales de cinco sonidos armónicos o los silbatos, las ocarinas y las caracolas marinas; así como instrumentos de percusión como el huéhuetl, el teponaztli, los raspadores de hueso, sonajas con semillas, etc. El Cuicacalli fue el primer recinto indio donde se preparaba a las nuevas generaciones en la música y la danza empleadas para las ceremonias rituales. Es en el riguroso aprendizaje musical de este recinto, donde hallamos la continuidad de una enseñanza de varios siglos que preservaba sus cantares escritos y la transmisión de un orden coreográfico siempre regido por la exacta métrica musical del teponaztli en tanto que la melodía producida por los indios era monódica, es decir, constaba de una sola línea melódica repetitiva, pero estaba dotada de un gran



Ofrenda prehispánica

acompañamiento de diversas percusiones.

Los niños aprendían el arte musical mirando cómo lo hacían los adultos y sólo cuando cumplían los trece años accedían al Cuicacalli para aprender y continuar la tradición. Los jóvenes más avanzados estaban posibilitados de pertenecer al grupo de músicos adultos mientras que las niñas sólo aprendían danzas y cantos, pero no tocaban los instrumentos sagrados.

Actualmente, existen diversas grabaciones de grupos musicales que nos dan una idea de la magnitud de esas sonoridades.

ÉPOCA COLONIAL

Con la llegada de los misioneros al Nuevo Mundo, las civilizaciones prehispánicas fueron cediendo ante los misioneros evangélicos y las leyes eclesiásticas. Los cantos religiosos entonados en los templos edificadas sobre las ruinas impusieron un modo de vida diferente. Así la gran Tenochtitlan se fue transformando en la ciudad de los Palacios gobernada por Virreyes. Mientras la música sacra se difundía en las iglesias católicas durante las misas, las costumbres y tradiciones indígenas se negaban a desaparecer. Con la unión de las civilizaciones europeas,

asiáticas y africanas, portadoras de una amplia cultura musical, el panorama artístico de México cambió en todas sus manifestaciones. Un ejemplo de ello fue la ampliación de nuestro atlas musical gracias a la aportación de instrumentos de cuerda, de viento y de percusión, además de haber sido fundado en la gran Tenochtitlan el Colegio de Tlatelolco, primera escuela de música en América, donde los indios aprendieron extraordinariamente el arte de la laudería y que habría de extenderse por todo el país.

Fue así, como los instrumentos europeos que primero resonaron para sorpresa del indígena fueron la trompeta y el tambor de caja militar, llamados también clarines y atabales; pífanos y tambores; cornetas y timbales, asociándose desde entonces en la mente del indígena como instrumentos propios de las bandas de guerra. En el silencio que precedía a los estruendos de las batallas se fueron enfrentando y entremezclando estilos con asuntos religiosos y de conquista militar, géneros e instrumentos que aún hasta la fecha siguen cultivándose de forma sorprendente entre las comunidades de indígenas de los estados de Oaxaca, Veracruz o Puebla y de esta manera, surgieron las bandas Mixes de la Sierra Madre Oriental.

Mientras la historia de la música instrumental se inicia con instrumentos bélicos, la historia de la música vocal se inicia en los templos religiosos. El primer instrumento litúrgico que se construye en México fue la campana, de diversas medidas y espesor dando lugar al campanario musical o carillón.

La primera edición con música impresa en México y en el Nuevo Mundo fue el *Ordinarium* de Juan Pablos de Brescia en 1556 que señalaba cómo y cuándo tañer las campanas en las horas y eventos. Posteriormente, en el siglo XVI los misioneros comenzaron a requerir de grandes órganos –poseedores de 10 a 12 registros– para los Coros, centrandó así la iglesia su quehacer musical en el arte de su construcción. Tal fue el éxito de los artesanos mexicanos que pronto empezaron a ser enviados órganos hacia otros países, iniciándose así su construcción en serie.

MÉXICO INDEPENDIENTE

Para el año de 1810, cuando se inicia el movimiento de Independencia en México, el panorama musical comienza a tomar otra dimensión. Se traen en barco por primera vez del viejo continente los primeros instrumentos de tecla como el clavicémbalo, el clavicordio y el fortepiano que pronto se arraigan entre las altas clases sociales y la monarquía española que es desterrada del continente Americano. Sin embargo, estos instrumentos aún prevalecen en los museos como mudos testigos de una época dorada.

En esta época, llega de España el género musical de la tonadilla escénica, donde surgió como reacción a la música francesa e italiana introducida por los borbones. La tonadilla tiene como importancia capital para la música de México el haber proporcionado un riquísimo tesoro de cantos y bailes españoles que, desde su llegada, fueron imitados y asimilados produciendo en el transcurso del siglo XIX el núcleo principal de la música popular mexicana con formas musicales como la petenera, la malagueña, los fandangos, consistentes en canciones con estribillos, vueltas, repeticiones, muletillas, etc. Por lo tanto puede decirse que la tonadilla es el origen del 60% de la música popular mexicana. Consumada la Independencia en 1812, circulan entre los campamentos insurgentes, fiestas y bailes alusivos a los héroes de nacionales como Hidalgo, Morelos, Aldama y Allende. Surgieron entonces los bailes de salón, en los cuales la alta burguesía convivía entre los minués, cuadrillas, contradanzas, polonesas, mazurcas, vales y polkas de la música de Conservatorio, mientras las clases populares se adueñaban de los ritmos tradicionales como los sones, jarabes, huapangos, etc. De esta manera la música mexicana quedaba dividida en música culta o académica y música tradicional o popular lírica.

A partir de la consumación de la Independencia se produce un fenómeno singular: el músico, el artista, toma conciencia de su papel activo en la creación de instituciones que mantendrán latente la enseñanza y la difusión de la música culta. En 1824, se inicia la era de las sociedades filarmónicas, verdaderas empresas culturales animadas por aquellos músicos que en relevo, a lo largo de todo un siglo, sostendrán heroicamente la práctica de la música culta, y que dieron pie a que en ese mismo año el maestro Mariano Elízaga fundara el primer Conservatorio de Música en México. La enseñanza musical se impartía de acuerdo con los principios sustentados por el Consejo Académico y estaba dividido en cuatro cursos: en el primero se explicaban los fundamentos de la música; en el segundo se aprendía armonía y composición; en tercero la técnica



Flauta maya, posclásico tardío

instrumental y el canto y en el cuarto, la filosofía de la música y perfeccionamiento de la técnica instrumental. Entre los compositores más sobresalientes de esta época podemos mencionar a Juventino Rosas, creador del vals *Sobre las Olas*, y a la destacada soprano Ángela Peralta.

LA REVOLUCIÓN

El corrido, es un género épico –lírico –narrativo musical derivado del romance español en forma de verso, bautizado así en la época de la Revolución Mexicana en 1910, porque los trovadores corrían de un pueblo a otro narrando los acontecimientos históricos, o de amor, tragedia, o de recuerdos más relevantes, ya que no había periódicos. Los hay con autor o de dominio público y se acompañaban con acordeón, guitarra sexta, bajo, armónica. Su mayor difusión se desarrolló principalmente en los estados del Norte y Centro del país.

EL NACIONALISMO MUSICAL

Con el nacionalismo, se intenta rescatar la identidad nacional y defender los valores culturales del pueblo mexicano y corresponde al compositor Manuel M. Ponce iniciar la época sinfónica nacionalista a través de sus composiciones que se basan en la música popular mestiza empleada durante la colonia y el siglo XIX. Entre sus obras más destacadas podemos mencionar los preludios, mazurcas, rapsodias, sonatas y conciertos para violín, piano y guitarra. Otros grandes compositores nacionalistas fueron los maestros Carlos Chávez y Silvestre Revueltas quienes basaron su música en las raíces indígenas prehispánicas para ejecutarlas con orquesta sinfónica, como en el caso de la *Sinfonía India*, *Sensemayá* y *Redes*. Por otra parte los compositores Blas Galindo y Pablo Moncayo trasladaron los elementos musicales de los conjuntos folklóricos de mariachi hacia la orquesta sinfónica con gran maestría, entre cuyas obras destacan a nivel internacional los *Sones para Mariachi* de Galindo y el *Huapango* de Moncayo, en tanto que el maestro Julián Carrillo fue el creador del “sonido 13”. Durante esta época, correspondió al presidente Lázaro Cárdenas decretar obligatoria en 1934 la enseñanza de la música en todas las escuelas del país.

MÉXICO INDÍGENA Y MESTIZO ACTUAL

México cuenta hoy en día, con 52 grupos étnicos diseminados por el territorio nacional con costumbres y lenguajes diferentes. Cada uno de ellos, se rige por usos y costumbres diferentes y de acuerdo a la zona geográfica donde habitan están divididos de la siguiente manera: el noroeste y noreste, la huasteca, el sureste y suroeste, la costa y el centro. El noroeste abarca los estados de Sonora, Sinaloa, Nayarit y Jalisco, en la zona semidesértica donde



Imagen coreográfica de *Sensemayá*

escasea el agua, la Danza del Venado y Pascola de los Yaquis, Mayos y Coras se toca con un tambor de agua que consta de una calabaza cortada a la mitad y un recipiente con agua donde se coloca ésta de manera invertida y se percute con un cuerno de venado, dando una sonoridad grave, las sonajas y los capullos de mariposa rellenos de semillas. Los Tarahumaras que se acompañan de violín y tambores de doble parche. La región noreste que abarca los estados de Tamaulipas, Nuevo León y Coahuila donde la música la acompañan con acordeón, armónica y guitarra sexta, es una muestra de la influencia europea.

En contraste, la región de la Huasteca abarca los estados de Tamaulipas, San Luis Potosí, Veracruz, Hidalgo y Querétaro; cuenta con una exuberante vegetación tropical donde la música recibió la influencia española de Andalucía en las coplas y el fraseo musical, de alegre ritmo y melodiosa línea temática. Se toca con jarana, huapanguera y violín. En Veracruz se toca con requinto, jaranas de diferentes tamaños, pandero y arpa de 32 cuerdas. El suroeste es la región que mayor población indígena tiene, pues abarca los estados de Guerrero, Oaxaca y Chiapas. Su música se basa en las festividades religiosas, donde lo abrupto de las montañas aísla a las poblaciones, desarrollándose costumbres diferentes. En las montañas la música india es triste y monótona. Se acompaña de tambores, flautas de carrizo, caparazones de tortugas y sonajas. En cambio en la costa es muy alegre gracias a la influencia negra y española; se acompaña de guitarra sexta, violín, bongos, tumbadoras, claves y güiro. La misma zona ofrece también otra faceta con el son itsmeño de Tehuantepec y Juchitán en Oaxaca, ritmo valseado y sentimental notable copla española. Cuando se desató la fiebre del oro en California a principios del siglo XIX, gambusinos y aventureros procedentes de Chile en navíos hacían escala en la región de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, dando origen a las “chilenas”, bailables muy rítmicos. En Chiapas y Oaxaca se arraigó la marimba, instrumento de percusión de origen africano. El son de

Mariachi es, sin duda, el género musical mexicano más conocido a nivel internacional, debe su palabra al vocablo francés *mariage* que significa fiesta de boda o casamiento y se acompaña con una vihuela, guitarrón, violines, arpa y recientemente trompetas que ha adaptado para darle un sello más comercial y urbano, se toca en los estados de Jalisco, Michoacán y Colima. Su tono mayor y ritmo festivo lo hacen inconfundible al son abajeño por sus letras. En contraste, en las cercanías del Lago de Pátzcuaro en Michoacán, las pircuas son baladas dulces y melodiosas de enorme riqueza musical, acompañadas de violines, violonchelos, contrabajos, guitarra sexta y voces de mujeres que entonan en sus cantos en purépecha o tarasco, su lengua natal.

En la región indígena Mixe del estado de Oaxaca la música de banda se transmite de generación en generación. Los niños antes de hablar el español aprenden a leer una partitura para tocar la flauta transversal, el clarinete, el saxofón o las percusiones.

La educación musical se circunscribe al entorno social de las tradiciones como bodas, bautizos o entierros. La única música actualizada es la comercial que reciben de la radio y la televisión y que luego tratan de sacar de oído. Las difíciles condiciones geográficas impiden el acceso a las comunidades.

LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL MEDIO RURAL

La educación musical en el medio rural desde la época colonial hasta nuestros días se trasmite de forma oral en las regiones de difícil acceso geográfico. En contraste, la educación musical escolar en las principales ciudades lleva el programa oficial. Sin embargo, no todas las escuelas imparten la materia de música. El 40 % no cuenta con maestro de música. Sin embargo algunos padres de familia se ofrecen para enseñar algunos instrumentos y cantos. La lírica musical infantil aún se conserva con sus rondas, cantos y juegos como *Doña Blanca*, *La pájara pinta*, *El patio de mi casa*, *Acitrón*, etc.

Prácticamente, todas las canciones infantiles mexicanas derivan de cantos españoles que llegaron a lo largo de los últimos cuatro siglos a tierras americanas. Pero del mismo modo, prácticamente todos esos cantos han sufrido transformaciones y adaptaciones que los hacen ser netamente mexicanos frente a las versiones que en otros países de habla hispana siguieron rutas diferentes. Resulta verdaderamente apasionante descubrir las semejanzas y diferencias que hay de una región a otra en México y de un país a otro en Latinoamérica entre los cantos de origen español. Antes de concluir este apartado, es importante destacar la imposibilidad de omitir a

Francisco Gabilondo Soler “Cri Cri, el grillito cantor”, quien compuso e interpretó cerca de 150 canciones infantiles que más de tres generaciones hemos cantado y que se han convertido en lazo de unión entre muchos mexicanos.

EL PERFIL MUSICAL DEL DOCENTE RURAL

Por lo que respecta a los Maestros de Música que laboran en planteles oficiales de educación básica en el medio rural, se reconoce que casi en su totalidad ejercen sin título profesional. En México existen tres instituciones que tienen la Licenciatura en Educación Musical, sin embargo cuentan con un promedio de 12 alumnos cursando la carrera de los cuales dos salen titulados. La deserción se debe a diversas causas entre las que se encuentran los bajos salarios que perciben los maestros y la falta de estímulos de escalafón para elevar la profesionalización de esta carrera. En contraste, las de instrumentista y composición se encuentran saturadas.

Esta situación justifica la urgente necesidad de apoyar y fortalecer las tareas de capacitación, actualización y superación profesional de los maestros de educación musical escolar. Es necesaria la creación de Comités Artístico-Pedagógicos como instancias consultivas que apoyen el diseño y ejecución de los programas escolares,



Grupo de música tradicional del estado de Guerrero y danza de indios tarahumaras de Chihuahua



Diversos aspectos de las misiones culturales y escuelas rurales mexicanas (1927-1949)

en especial el de música, con la elaboración y distribución de materiales didácticos impresos, distintos instrumentos, aparatos de sonido, etc. Así mismo, es necesario establecer intercambios musicales escolares, festivales y concursos entre agrupaciones musicales.

Hablar del perfil o características que debe reunir un maestro de educación musical, es referirse a la disponibilidad para estar frente al grupo; el alto grado de tolerancia; su sentido humanitario y común; su respeto por la personalidad del educando; su vasto conocimiento musical; la capacidad de retro aprendizaje y, sobre todo, el amor por compartir sus conocimientos con los alumnos.

CONSIDERACIONES FINALES

En esta última década, la educación musical en la escuela básica en México, tanto en nivel preescolar como en primaria y secundaria, ha ido perdiendo importancia debido a diversos factores como el poco presupuesto, la falta de maestros, la carencia de instrumentos, etc. Sin embargo, externamos ahora más que nunca nuestro apoyo incondicional A TODOS LOS EDUCADORES MUSICALES DE MÉXICO por la revalorización de la enseñanza musical tradicional, por el bien de las presentes y futuras generaciones.

