

## *Diversidad e interacción genérica en las bandas de viento de Guanajuato, México*

**Por: Mireya Martí Reyes**

Universidad de Guanajuato, México

Musicóloga y pianista. Profesora

Investigadora de tiempo completo

E-mail: [mmarti58@yahoo.com](mailto:mmarti58@yahoo.com)

[miremusica@hotmail.com](mailto:miremusica@hotmail.com)

### **Resumen:**

Las bandas de viento tienen una larga tradición en todo México; y en Guanajuato, constituye una de las manifestaciones populares más representativas y uno de los medios difusores por excelencia de una amplísima gama de géneros musicales.

En cada retreta de las bandas de viento de Guanajuato, se encuentran a la par cualquier tipo de género musical; se pierden los límites entre la música popular y culta, entre la música sacra y la profana; entre los géneros bailables y para escuchar; se olvida el origen y las distinciones genéricas. Así, la banda de viento resulta el crisol donde se “funden” los géneros musicales, dando como resultante: **Música de banda**, que lleva implícito en su significado una sonoridad “popular”.

**Palabras claves: Bandas / diversidad / popular**

### **Abstract:**

The wind bands have a long tradition in all Mexico; and particularly in Guanajuato they are one of the most representatives' popular manifestations and the medium of a broad range of musical genres.

In each performance of these bands, we can find any kind of musical genre; there is no division line between the classic and popular music, between sacred and profane music, between the dancing genres and listening music; its doesn't matter the origin or genres distinctions. In that way, the wind band (wind woods, brasses and percussions) I the melting pot where the musical genres join, and give as a result: **Band music**, that in his name its implicit the word “popular”.

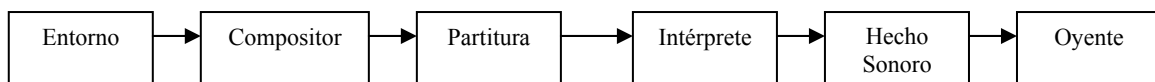
**Keywords: Bands / diversity / popular**

La música influye poderosamente en el progreso de los pueblos... Y mientras mayor es el culto que a ella se rinde, el individuo adquiere un refinamiento de ideas, costumbres y aspiraciones, que lo obligan a colocarse, inconscientemente, dentro de un nivel cultural más elevado.

*Luis Rojas Licéaga*

La música ha acompañado al hombre prácticamente desde sus orígenes, cuando intentó hacer “sonar” su propio cuerpo, comunicarse mediante la articulación de sonidos a diferentes alturas, o crear instrumentos que reprodujeran las sonoridades de la naturaleza y combinarlos con su propia voz, para ofrendar a sus dioses... De ahí la gran importancia que reviste el arte de los sonidos en la evolución y desarrollo del género humano, a lo largo de su historia hasta nuestros días.

#### **Proceso integral de creación de la obra musical**



Como muchos conocen, la obra musical constituye un complejo proceso que parte del entorno o la realidad objetiva que rodea al o los compositores (conocidos, anónimos o inmersos dentro de una colectividad...), de la que toma(n) las ideas para plasmarlas en la partitura de acuerdo a su conocimiento, habilidad, talento, etc. para la creación musical. En la partitura –cuando ésta existe, porque no sucede así en la música de tradición oral-, el compositor establece determinados elementos que son invariantes (la melodía, la armonía, las principales figuraciones rítmicas...), pero deja otros que van a depender de la “interpretación” dada por el o los intérpretes, encargados de decodificar el sistema de signos que constituye la notación musical en la partitura (y aquí entra el aspecto semiótico). Los intérpretes la hacen “sonar”, en el momento sonoro en sí; y concluye el proceso al ser escuchada por los oyentes, por el público, que también aporta determinadas cualidades a la obra.

Precisamente por esta complejidad de su proceso de creación, la música abarca muchas y muy diversas “manifestaciones”, término que por el uso (y el abuso) se ha

convertido en una especie de “comodín” que sirve para designar a todo lo que “suene” musicalmente.

Así, en México, como en otros muchos lugares de América Latina, se emplea la expresión “manifestaciones musicales” con un sentido muy amplio, que comprende tanto las esferas funcionales en las que tradicionalmente se ha subdividido la música: folklórica, popular y clásica o de concierto; como los géneros musicales concretos (corrido, huapango, son jarocho); otras manifestaciones artísticas en las que siempre está presente la música (danza de concheros, las pastorelas); hasta las diversas agrupaciones instrumentales y la música que éstas interpretan.

Tal es el caso de las bandas de viento, agrupaciones musicales con una larga tradición en todo México; y particularmente en Guanajuato, Estado del centro-occidente del país, una de las manifestaciones populares más representativas y de mayor arraigo.

Este tipo de agrupación llegó al continente americano a través de los conquistadores, que junto a sus ejércitos trajeron las bandas militares, cuya larga historia se remonta a la Antigüedad, y aún antes, aparecen asociadas a la caza y a la conquista. En estas tierras proliferaron, y después de pasar por diferentes procesos culturales, adquirieron perfiles propios y/o evolucionaron para conformar diversos conjuntos instrumentales.

Estas bandas tienen gran relevancia como un factor de cohesión social de las comunidades, debido a que intervienen en los principales eventos sociales: desde fiestas patronales o civiles, bautizos, bodas, cumpleaños, peregrinaciones, hasta velorios y celebraciones por el día de muertos (tradición prehispánica), donde la música desempeña un importante papel.

Su trascendencia y representatividad en el Estado puede constatarse, además, en las referencias que aparecen en una amplia y diversa bibliografía, fundamentalmente sobre temas históricos de Guanajuato, entre las que pueden mencionarse: “Siguió la regocijada serenata, en la que tomaba participación la Banda del 51 de línea, recorriendo la ciudad, con caudaloso acompañamiento de gente del pueblo...” (Leal, 1951: 119). O la que expuso Jesús C. Romero en sus *Efemérides de la Música Mexicana*: “Abril 23 1896 La Banda de Yuriria, Guanajuato, estrenó la marcha *General Francisco Z. Mena*, de Jesús Becerra, lo que constituyó un verdadero acontecimiento social en dicha población” (1993: 186).

Obviamente, son numerosas y muy diversas las fuentes que es necesario consultar para conocer los antecedentes de estas agrupaciones musicales y, sobre todo, para poder

comprender su evolución y desarrollo en México hasta llegar a las características que presentan en la actualidad.

En este sentido, entre las fuentes imprescindibles deben revisarse las entradas correspondientes a esta manifestación en diccionarios y enciclopedias sobre música que, a la vez, ofrecen bibliografía específica. Cabe destacar el reciente *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, en 10 volúmenes, donde se expresa, respecto a las bandas:

No obstante las diferencias, a lo largo y ancho del país se advierten una serie de rasgos comunes; por ejemplo, el hecho de que sean campesinos casi todos los músicos que componen esas bandas populares, o bien que un número sorprendente de esos ejecutantes sepa leer música, incluso en los casos de bandas de comunidades campesinas con un promedio mínimo de escolaridad. ...[Asimismo]... buena parte de las comunidades campesinas mexicanas no se concibe a sí misma sin una banda, sin una agrupación musical que subraye los eventos importantes de la vida pública y algunos de la privada (Casares Vol. 2, 1999: 155).

Llama la atención y, a la vez, sirve como elemento para reafirmar la importancia del estudio de esta agrupación, que en este diccionario, a pesar de ser reconocido como uno de los más completos en su ámbito (y en español), hay apartados acerca de la música de España, de todos los países latinoamericanos de habla hispana, y de muchas ciudades importantes de estos países; pero no aparece ninguna entrada sobre Guanajuato.

Y es que a Guanajuato, quizás por su ubicación geográfica en el “mero” centro del país, no se le reconoce, musicalmente hablando, ninguna manifestación propia; por considerarse que presenta muy diversas influencias de los estados colindantes: música de la huasteca potosina y queretana, música pur’hepecha o procedente de Michoacán en los municipios del sur del estado, y mariachis, sones, jarabes y cantos populares religiosos que llegaron de Jalisco.

Este hecho condiciona la necesidad de profundizar en el conocimiento de manifestaciones musicales prolíficas y de trascendencia para la sociedad como lo son las bandas de viento, con el fin de demostrar (o no) que presentan rasgos muy particulares que permiten hacer referencia a una música propia del estado o, al menos, a un estilo peculiar.

Ciertamente, para comprobar o disprobar esta hipótesis se requiere de una investigación musicológica (y multidisciplinaria) de gran envergadura que en algún momento habrá que emprender en Guanajuato, y de la cual, el presente estudio constituye sólo “un rayito de luz y unos pocos sonidos” en este aún oscuro y sordo panorama.

Antes de abordar cualquier investigación, es menester conocer lo que se ha escrito sobre o relacionado con el tema objeto de estudio. En este caso, hay que considerar, textos que resultan de obligada consulta en México, como los de Rubén M. Campos (*El folklore y la música mexicana*), Gabriel Saldívar y Silva (*Historia de la música en México y Bibliografía mexicana de Musicología y Musicografía*); los diversos estudios dedicados a la música popular del país, entre otros muchos; y algunos específicos acerca de Guanajuato como *La Colmena* de Luis Rojas Licéaga.

También es imprescindible rastrear fuentes históricas en archivos públicos y privados; y un ejemplo interesante es el documento No. 60 de la Sección de Guerra del Archivo Histórico General del Estado de Guanajuato. Se trata de un decreto firmado por el Lic. Manuel Doblado, Gobernador Interino del estado libre y soberano de Guanajuato el 22 de Noviembre de 1855 [coincidiendo con el Día del músico], en cuyo Artículo 6° se expresa: “El cuerpo que dé la guarnición en la capital del Estado, tendrá una música, cuyos haberes se pagarán según contrata celebrada por la ins- [3] pección de guardia nacional, y aprobada por el Gobierno” (pp. 3-4). Y esta fecha es la considerada como de fundación de la ahora denominada *Banda de Música del Estado* (banda sinfónica dependiente del Instituto Estatal de la Cultura).

Sin embargo, tan importante como el conocimiento de los antecedentes del tema, lo es el encontrar y establecer una metodología adecuada para la investigación, que permita obtener los mejores resultados.

La Musicología, al ser una ciencia joven, aunque posee sus propios métodos (sobre todo de análisis musical y en campos como la acústica y la organología), toma en préstamo métodos de otras ciencias y disciplinas con las que es afín: la antropología, la sociología o la historia. Así, de entre la gran cantidad y diversidad de métodos posibles deben seleccionarse y, tal vez, combinarse aquellos que resulten más adecuados.

En este sentido, surgen las siguientes consideraciones:

De la historia no puede obviarse la investigación documental, hemerográfica, iconográfica y de historia oral; a la que habría que integrar la indagación discográfica y de grabaciones de campo existentes.

La investigación social aporta instrumentos como la observación participante, las entrevistas, encuestas, cuestionarios y el procesamiento estadístico de la información obtenida por estos medios.

Por otra parte, de la Antropología social o cultural pueden tomarse los métodos del trabajo de campo y del estudio de caso.

Al tratarse de agrupaciones de instrumentos musicales deben aprovecharse métodos de la organología. En este sentido, es de considerar el sistema propuesto por el organólogo alemán Eric Stockmann. Dicho sistema contempla seis aspectos que recogen de manera exhaustiva toda la información indispensable para un estudio completo de cualquier instrumento musical:

- I. Descripción y clasificación
- II. Terminología
- III. Construcción
- IV. Ejecución y caracterización acústica
- V. Función musical y social; e
- VI. Historia.

Por supuesto, resulta necesaria una adecuación, porque no todos los aspectos requieren ser tratados para este estudio (por ejemplo, el 3 relacionado con la construcción de cada instrumento del conjunto o lo concerniente a la clasificación de los instrumentos de acuerdo a la *Sistemática* de Sach y Honrbostel).

Esta adecuación pudiera considerarse como una propuesta de *Sistema de caracterización de una agrupación musical*:

- ❖ Dentro del primer aspecto se realizará la **descripción**, lo más detallada posible, de cada una de las agrupaciones estudiadas. Asimismo, se establecerán los rasgos comunes y elementos diferentes mediante la comparación.
- ❖ En cuanto a la **terminología** debe hacerse un listado de términos o nombres con que se conoce la agrupación; la etimología; y el valor semántico del término (significados que puedan derivarse).
- ❖ El cuarto aspecto (aquí tercero) abarcaría las peculiaridades de las **formas de interpretación**, las características tímbricas de los instrumentos que integran el conjunto y el repertorio usual, en cuanto a géneros y obras significativas en particular.
- ❖ Especial énfasis debe hacerse en la **función musical**, que comprendería el estudio de las diversas funciones musicales desempeñadas por los instrumentos en cada uno de los eventos en que participa; así como los rasgos comunes, las diferencias y las tendencias más frecuentes de sus comportamientos en los géneros, especies genéricas y expresiones musicales en general, en los que toma parte.

Dentro de esta función musical, se distingue (según planteamiento en el volumen 2 de la obra científica: *Instrumentos de la música folclórico-popular de Cuba*) lo que se ha dado en llamar formas de comportamiento tímbrico-funcional en cuanto a los aspectos:

- *Rítmico*: entendido como “fenómeno multiparamétrico que incluye relaciones de alturas, duraciones, acentos y timbre” (Volumen 1, p. 4)
  - *Función de línea conductora*: aquella que sirve de guía o referencia metrorrítmica para el resto de los integrantes de la agrupación,
  - *Función complementaria*: como su nombre lo indica, que refuerza o sirve de complemento a la anterior, y
  - *Función improvisatoria*: la más variada, virtuosística y figurativa [que como muchos de ustedes conocen, en el caso de los instrumentos o conjuntos instrumentales de antecedente africano, corresponde al instrumento de registro más grave, a diferencia de la música occidental en las que los instrumentos más agudos son los más virtuosos y los que asumen esta función improvisatoria].
- 
- ❖ Asimismo, se propone el parámetro de **Función extramusical**, que incluiría la significación de las agrupaciones en el contexto sociomusical específico (medio en que surge y especificaciones locales), la función social general (bailable, cantable, para escuchar o mixta), así como su vinculación con otras funciones extramusicales, como es el caso de aquellas relacionadas con las prácticas religiosas en que participe, características de los textos, peculiaridades del vestuario (como es el caso de la estudiantina), del baile (si es que existe) e, inclusive, el nivel de profesionalidad de los creadores e intérpretes.
  - ❖ En la **historia** se contemplarán los antecedentes, origen, evolución (acontecer histórico posterior al origen), desarrollo (cambios cuantitativos y cualitativos durante el proceso de evolución, estado actual y expansión geográfica de cada tipo de agrupación).
  - ❖ Por último, el **análisis musical** no puede faltar en una investigación de esta naturaleza, que será aplicado a los géneros y a las obras más representativas que integran el repertorio de estas agrupaciones.

Partiendo de esta propuesta metodológica para el estudio de una agrupación musical –en el caso concreto de las bandas de viento-, la investigación se plantearía, de manera sucinta y esquemática, en los siguientes términos:

- Revisión y análisis de las fuentes de información disponibles en archivos (el Archivo General de la Nación, el Archivo Histórico de Guanajuato, del Festival Internacional Cervantino...), bibliotecas (Nacional, Central de la Universidad de Guanajuato, Armando Olivares, otras bibliotecas del estado, del Conservatorio Nacional de Música, la Escuela Nacional de Música y Central de la UNAM), la Hemeroteca y la Fototeca Nacional, así como el Laboratorio de Historia Oral que existe en el estado, fundamentalmente.
- Realización de entrevistas a directores y/o profesores de de bandas de viento de distintos municipios del estado y, en particular, de la Escuela de Música Popular J. Isabel Sosa en Santo Tomás de Huatzindeo, municipio de Salvatierra, dedicada a formar músicos para bandas.
- Encuestas a integrantes y exintegrantes de estas agrupaciones.
- Trabajo de campo con vistas a la realización de un estudio diagnóstico del estado actual y la expansión geográfica de las bandas de viento y las estudiantinas.
- Estudio de caso de la Banda de Música del Estado.
- Observación de clases y ensayos de bandas de viento con el fin de sistematizar los métodos empíricos que emplean para la enseñanza y el aprendizaje de la música.
- Aplicación del Sistema para la caracterización de una agrupación musical propuesto a las bandas de viento.
- Análisis musicológico de una selección de obras representativas en el repertorio de estas agrupaciones, que abarque de alguna manera la diversidad de géneros musicales que se interpretan en las bandas.
- Diseño y aplicación de una encuesta para conocer el impacto en la población de los municipios del estado seleccionados de estas agrupaciones musicales.

Como puede apreciarse, apenas se ha comenzado a andar por este camino arduo y difícil del estudio acerca de las bandas de viento en Guanajuato; estudio que, más que una necesidad, constituye una obligación con la sociedad guanajuatense y con México. Pero, al menos, sabemos qué y cómo, y tenemos la voluntad de emprenderlo.

De otro lado, es importante destacar que estas agrupaciones constituyen uno de los medios difusores por excelencia de una amplísima gama de géneros musicales, especialmente de aquellos clasificados como de música popular.

Sin embargo, en el rico y variado repertorio de las bandas de viento de Guanajuato, se pone de manifiesto una problemática muy interesante respecto al género musical, y es, precisamente, que se encuentran a la par: himnos y marchas (que apuntan al origen de estas agrupaciones en las bandas militares); valsos, polcas, mazurcas y otros géneros de salón junto a sonos mexicanos, danzones, mambos, cumbias y todo tipo de géneroailable; arreglos instrumentales, tanto de corridos, boleros y canciones populares, cantos de alabanza a la Virgen de Guadalupe, a Jesucristo y santos patronos, como de arias de ópera o romanzas de zarzuela; oberturas, fantasías sobre temas de la llamada “música clásica o culta”, hasta movimientos de conciertos para instrumentos solistas (con mayor frecuencia para trompeta).

De esta manera, en las interpretaciones de las bandas de viento de Guanajuato se presenta una cierta “homogeneidad”, pues se pierden los límites entre la música popular y culta, entre la música sacra y la profana; entre los génerosailables y para escuchar. Se difuminan las fronteras de países o regiones, se olvida el origen de los géneros, y no se establece distinción entre un son huasteco, un son jarocho, un huapango arribeño o un jarabe; un danzón tradicional cubano o uno mexicano (como el muy gustado *Nereidas*, o *Juárez*, con el tema de la *Clave a Martí*); una chilena o un tango.

Así, la banda de viento resulta el crisol donde se “fundan” los géneros musicales, dando como resultante en cada audición o retreta: **Música de banda**, que lleva implícito en su significado una sonoridad “popular”. De ahí la importancia y la necesidad de abordar este fenómeno, aún poco estudiado, referente a la conjunción genérica que se da en las bandas de viento de Guanajuato.

Otro aspecto a destacar es que las bandas de viento tienen un gran impacto en la sociedad guanajuatense, impacto que se manifiesta especialmente en la educación; ¿Y por qué en la educación? Porque si ésta es considerada como la transmisión, de las generaciones adultas a las más jóvenes, de la cultura propia de un grupo determinado, sin la cual el grupo o la comunidad no puede sobrevivir; (Abbagnano y Visalberghi, 1999: 11) entonces lo que sucede con las bandas de viento no es más que una de las tantas formas y/o modalidades que puede asumir la educación.

Desde la Antigüedad se le concedió una gran importancia a la música en la educación –recordar la teoría de la *música de las esferas*, la presencia de la música en el

*Quadrivium*, dentro del currículum en la antigua Grecia-, y estas relaciones pueden observarse en los escritos de grandes pensadores como Platón, que al respecto expresó:

La música [es] la parte principal de la educación, porque insinuándose desde muy temprano en el alma, el número y la armonía se apoderan de ella, y consiguen que la gracia y lo bello entren como resultado necesario en ella, siempre que se dé esta parte de educación como conviene darla, puesto que sucede todo lo contrario cuando se la desatiende. Y también, porque educado un joven, cual conviene, en la música, advertirá con la mayor exactitud lo que haya de imperfecto y de defectuoso en las obras de la naturaleza y del arte,... He aquí, a mi parecer, las ventajas que se buscan al educar a los niños en la música. (Platón, 2003: 128).

De manera más general, amplia y abarcadora, también puede inferirse esta relación en la *paideia* griega, la *humanitas* romana, y aquí, en el México prehispánico, en “la *toltecáyotl*, el legado de Quetzalcóatl y los toltecas, [que] abarcaba... las artes, entre ellas la música de las flautas,...” (León-Portilla, 1992: 7). En este mismo texto, más adelante se expone:

En el caso de la cultura náhuatl prehispánica, sabemos que existieron en ella diversos tipos de escuelas o centros de educación... se describe el funcionamiento de los *telpochcalli* o casas de jóvenes,... Se menciona también la existencia de centros de educación superior, los *calmécac*,... Finalmente, se añade que funcionaban también entre los nahuas las *cuicacalli*, en las que se enseñaba a los jóvenes el canto, la danza y la música. (1992: 190).

Dichas relaciones entre música y educación resaltan notablemente en las bandas de viento, pues constituyen verdaderas escuelas, no sólo por la transmisión de la cultura musical, y su contribución al desarrollo de una mayor sensibilidad artística en los participantes y en la comunidad en la que se desenvuelven; sino principalmente, porque son centros de formación para la vida, que inculcan en sus integrantes profundos valores que los acompañan durante toda su existencia y los engrandece como seres humanos.

A este fenómeno se suma lo importante que resulta para los miembros de una comunidad el pertenecer a una banda, y la rapidez con que aprenden a tocar diversos instrumentos musicales, algunos con cierta complejidad técnica como el clarinete, la trompeta o el trombón de vara.

Como puede apreciarse, a través de estas agrupaciones musicales de larga tradición y arraigo popular, en Guanajuato se han transmitido, y se continúan transmitiendo, conocimientos y habilidades de padres a hijos, de directores a discípulos y de generación en generación; mediante una práctica musical sistemática.

Ciertamente, el método más antiguo pero, a la vez, más efectivo para la enseñanza del arte de los sonidos es, y seguirá siendo, la propia práctica musical.

Sin embargo, consideramos –a modo de Hipótesis- que en esta práctica musical que se desarrolla dentro y fuera de la banda, intervienen una serie de factores extramusicales

–fundamentalmente de índole social- que condicionan un real interés y voluntad por aprender a tocar un instrumento lo más rápido posible.

Entre estos factores se destaca el hecho de que, en muchas ocasiones, no todos los que empiezan a estudiar en una banda van a tener la posibilidad de formar parte de ella, y para la selección se va a tomar en cuenta a los que más rápido y mejor hayan aprendido a tocar el instrumento, a leer música y tengan mayor habilidad para aprenderse obras nuevas. Esta competencia interna que se genera con el fin de ser los elegidos, estimula enormemente el aprendizaje; y a ello se suma otro fuerte estímulo que es la aspiración de en un futuro formar parte de bandas exitosas, con reconocimiento nacional y/o internacional, que “viajan al extranjero” (sobre todo a Estados Unidos) y “ganan mucho dinero”.

Asimismo, y tan importante como lo antes mencionado, es la alta valoración que generalmente tienen los alumnos del maestro de la banda, quién, por medio de la recia disciplina impuesta, logra no sólo la formación del imprescindible hábito de estudio sistemático para la ejecución de cualquier instrumento musical, sino también, la adquisición de profundos valores, habilidades, conocimientos y competencias profesionales que van a quedar profundamente arraigados en cada integrante de la banda, y van a contribuir a una formación más integral y humana.

Este cúmulo de experiencias que poco a poco se van adquiriendo en las bandas, generan conocimientos empíricos; pero sobre todo:

**Valores:** (verdad, honestidad, disciplina, respeto, espíritu democrático, ética profesional y compromiso con lograr el mejor resultado en cada interpretación); **habilidades** (observar, escuchar, contar, medir); y **actitudes** (crítica y autocrítica, vocación, motivación, apertura a nuevas ideas, disposición al cambio y para el trabajo en equipo, conscientes de que los resultados dependen precisamente del mejor balance del conjunto y no de que sobresalgan individualmente).

Además, los integrantes de las bandas de viento logran desarrollar diversas **capacidades:**

- Física, pues la ejecución de un instrumento musical, sobre todo de viento, contribuye a mejorar la respiración y, con ello, la circulación sanguínea, la oxigenación del cuerpo y la condición física en general.
- Interpretativa (y en ocasiones virtuosística), muy necesaria en todo músico, debido a que la partitura es solo un sistema de signos que debe ser

convenientemente decodificado o “interpretado” para que se convierta en música.

- Creativa, dado que cada intérprete es, en esencia, un creador.
- Analítica, porque para entender y hacer música resulta necesaria la aplicación de métodos de análisis y síntesis, el poder desmenuzar cada nueva partitura a estudiar, compararla con las obras conocidas anteriormente del mismo compositor y de otros con características similares; y dilucidar la mejor manera de interpretarla.
- Directiva, capacidad potencial para organizar o formar su propio grupo o banda, que frecuentemente llega a desarrollarse en músicos que tuvieron su formación de base en estas bandas.

Por otra parte, llegan a caracterizarse por ciertas **competencias**, sobre todo en la ejecución de uno o varios instrumentos musicales; y también como docentes, al dominar el repertorio característico de las bandas que luego enseñan, y los métodos para la generación de este conocimiento empírico que incluye principalmente: solfeo, teoría, apreciación musical, fundamentos de historia de la música, armonía y arreglos musicales.

Llama la atención que en pequeñas comunidades como Santo Tomás de Huatzindeo o Joroche –de los municipios de Salvatierra y Huanímaro, respectivamente-, exista tal cantidad de bandas que prácticamente en cada vivienda haya al menos un músico; y sorprende más aún que esta actividad sea la fuente de ingreso principal de muchas familias.

El Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, valorando su trascendencia, ha emprendido acciones sistemáticas para mantener esta tradición, entre las que cabe mencionar: la instauración del Concurso Estatal de Bandas de Viento desde 1987; la apertura de la Escuela de Música Popular J. Isabel Sosa en Santo Tomás de Huatzindeo, Salvatierra, dedicada a formar músicos para bandas; el disco compacto *Bandas de Viento de Guanajuato*, con la participación de seis bandas de la entidad; y los conciertos que se han venido presentando en casi todas las ediciones del Festival Internacional Cervantino a partir de 1988 hasta la XXXIII del 2005, última realizada.

Sin embargo, a pesar de ser reconocidas como parte significativa del patrimonio musical de la entidad, estas agrupaciones no han sido suficientemente estudiadas, ni en lo referido directamente a la música, y menos en el aspecto pedagógico, en su carácter de verdaderas escuelas: de música, de cultura, de valores...

Estamos conscientes de que aún queda mucho camino por recorrer en el estudio de las bandas de viento las cuales, deben y llegarán a inscribirse en la historia de Guanajuato, tal y como ahora aparece la minería, la Alhóndiga de Granaditas o el antiguo Colegio del Estado, hoy Universidad. Pero, al menos, ya se han dado los primeros pasos y, como dice la canción: “se hace camino al andar...”

### **Bibliografía general**

- Abbagnano, N. y Visalberghi, A. 1999. *Historia de la Pedagogía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Casares, Emilio (editor general). 1999. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* Vol.2. España: Sociedad General de Autores y Editores.
- Leal, Manuel. 1951. *Añoranzas y Panoramas Guanajuatenses*, México: Editorial Guanajuatense Alfonso Cué de la Fuente.
- León-Portilla, Miguel. 1992. *Toltecáyotl. Aspectos de la cultura náhuatl*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Romero, Jesús C. 1993. *Efemérides de la Música Mexicana*, Vol. I Enero – Junio. México: CNCA-INBA-CENIDIM.
- Platón. 2003. *La República o el Estado*. España: Editorial EDAF, S.A., 20ª edición.