

Rastreando nuestra identidad musical: Una mexicanidad intercultural.

Carbajal Vaca, Irma Susana.

Cita:

Carbajal Vaca, Irma Susana (2014). *Rastreando nuestra identidad musical: Una mexicanidad intercultural*. *Magotzi Boletín Científico de Artes del IA*, 2 (3).

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/irma.susana.carbajal.vaca/32>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pvM9/qcB>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

<https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n3/e4.html>

Carbajal Vaca, I. (2014). Rastreamo nuestra identidad musical: una mexicanidad intercultural. *MAGOTZI Boletín Científico De Artes Del IA*, 2(3). Consultado de <https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/ia/article/view/621>



MENÚ

INICIO (/) > REVISTAS Y BOLETINES CIENTÍFICOS (/scige/index.html) > MAGOTZI (/scige/boletin/ida/n3/index.html) > CONTENIDO (/scige/boletin/ida/n3/contents.html) > ENSAYOS (/scige/boletin/ida/n3/sub_menu_e.html) > **RASTREANDO**

NUESTRA IDENTIDAD MUSICAL: UNA MEXICANIDAD INTERCULTURAL

Enlaces (/enlaces/)

Dependencias A-Z BOLETINES ANTERIORES
(/dependencias/) (/scige/boletin/ida/historial.html)

Directorio PORTADA (/scige/boletin/ida/n3/index.html)
(https://www.uaeh.edu.mx/directorio/)
TÍTULO (/scige/boletin/ida/n3/titulo.html)

Defensor Universitario COMITÉ EDITORIAL
(/defensor_univ/) (/scige/boletin/ida/n3/comite.html)

Patronato (/patronato/)
AVISO LEGAL (/scige/boletin/ida/n3/disclaimer.html)

Publicaciones en línea EDITORIAL (/scige/boletin/ida/n3/editorial.html)
(http://repository.uaeh.edu.mx/)

Alumnado (/alumnado/)
CONTENIDO (/scige/boletin/ida/n3/contents.html)

Aspirantes (/aspirantes/)
ENSAYOS (/scige/boletin/ida/n3/sub_menu_e.html)

Personal (/personal/)
REPORTES DE INVESTIGACIÓN O PRÁCTICAS
(/scige/boletin/ida/n3/sub_menu_p.html)

Alumni (/egresados/)

Visitantes (/visitantes/)

RASTREANDO NUESTRA IDENTIDAD MUSICAL: UNA MEXICANIDAD INTERCULTURAL

Irma Susana Carbajal Vaca^[a]

RESUMEN

Analizamos la característica de interculturalidad en la música y el papel que ésta desempeña en el proceso de conformación de la identidad musical del individuo. Basamos nuestro análisis en el fundamento teórico del filósofo mexicano Abelardo Villegas y nuestra comprensión semiótica sobre el aprendizaje de la música.

Palabras clave: procesos de conocimiento musical, interculturalidad, semiótica musical.

ABSTRACT

We analyze the characteristic of multiculturalism in music and the role it plays in the process of shaping the musical identity of the individual. Our analysis is based on the theoretical foundation of Mexican philosopher, Abelardo Villegas, and our semiotic perspective on learning music.

Keywords: musical knowledge processes, interculturalism, musical semiotics.

PRESENTACIÓN

Nos percatamos de cuán mexicanos somos, sólo hasta que nos encontramos lejos de nuestra tierra, de nuestros valores y de nuestra cultura. ¡Qué ganas de escuchar un mariachi!, ¡qué ganas de escuchar, aunque sea, Las Mañanitas!

En septiembre de 2008, La Universidad Autónoma de Zacatecas, en colaboración con el CENIDIM^[1], convocaron al Tercer Congreso Internacional de CIMA y SIMA: Musicología en acción, donde se reflexionó en torno al tema “La música en México como factor de la construcción de identidad: una lectura interdisciplinaria”. En aquella ocasión, alentados por dilucidar la existencia de una música capaz de reflejar nuestra identidad nacional, presentamos la ponencia: “Hacia la preservación de nuestra identidad musical multicultural”. Dado que la ponencia no fue publicada, exponemos ahora una versión ampliada que se despliega sobre la propuesta teórica del filósofo mexicano Abelardo Villegas^[2], y nuestra comprensión semiótica sobre el proceso de significación de la música.

MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Nuestro interés de investigación ha girado en torno a la comprensión de los procesos de significación y apropiación del Sistema Semiótico Musical (SSM) en espacios educativos. Encontramos que la relación que existe entre la manera como comprendemos la música y los elementos que van configurando nuestra identidad nacional es estrecha.

Desde Justo Sierra (1848-1912), la visión historicista ha delineado una concepción de lo mexicano que incorpora como verdad absoluta su circunstancia relativa. Sin embargo, Abelardo Villegas puso de manifiesto que la filosofía de “lo mexicano” no podía estancarse en problemas particulares, la filosofía debía dirigirse hacia problemas universales, por lo que apuntaló un escenario para reflexionar sobre la avenencia entre filosofía e historia (Villegas, 1979:11, Revueltas, 2006). Al margen de las críticas que se han hecho a esta pretensión, consideramos posible guiar nuestro análisis sobre la identidad musical en las tres necesidades que ya habían sido señaladas por Justo Sierra y que Villegas aprovecha para delinear su visión sobre “lo mexicano”: (1) la de investigar nuestra realidad, (2) la de inventar soluciones a nuestros propios problemas y (3) la de no desconectarnos de lo universal (Villegas, 1979:13). Villegas destacó dos problemas en la formación de una personalidad propia para México: la insistencia en sustituirla por otra ajena y la incapacidad de los mexicanos para reconocerla (Villegas, 1979:16).

Si nos asimos a este hilo conductor para explicar nuestra identidad musical, entonces el primer paso habrá de ser el de conocer nuestra realidad musical mexicana, la cual comienza a gestarse en el Virreinato de la Nueva España en el siglo XVI. En esta realidad entendemos que las manifestaciones artísticas y musicales son producto de la fusión progresiva

de características heredadas de culturas distintas. En un inicio, las de la sociedad *mexica*, el reino católico español influido a su vez por los moros y la cultura africana (Mauleón Rodríguez, 1995:67). A estas fusiones se les han sumado otras, hasta constituir el vasto mosaico cultural que alberga nuestra música.

El segundo paso consistiría en comprender cómo se han resuelto las dificultades que han surgido en esta amalgama cultural y situar qué problemáticas existen actualmente que no han sido ampliamente estudiadas, para lo cual habríamos de acudir a otras plataformas teóricas, como la de los estudios culturales y la de la comunicación intercultural.

El tercer paso nos obligaría a no perder de vista que antes de pertenecer a nuestro grupo nacional, pertenecemos al grupo de la especie humana con el cual compartimos características físicas que nos permiten comprender los diversos sistemas semióticos que se han utilizado a lo largo de la historia para delinear lo que, como humanidad, hemos convenido como música. Consideramos que aquí se encuentra el elemento de universalidad propuesto por Villegas. Además, habremos de dilucidar si hemos sustituido “nuestra” música por otra ajena o si hemos sido incapaces de reconocerla.

EL PRIMER PASO: CONOCIENDO NUESTRA REALIDAD MUSICAL MEXICANA

Durante el período de La Conquista en México, la mayoría de los españoles que llegaron al Nuevo Mundo pertenecían al vulgo, por lo que la música que se practicaba era principalmente profana. Los primeros instrumentos fueron la vihuela, la guitarra, los clarines y algunas percusiones, estos últimos utilizados para la milicia (Mauleón Rodríguez, 1995:25). Posteriormente, la música e instrumentos de los oriundos se mezclaron con los de los españoles. La finalidad de las primeras agrupaciones fue bélica; de ahí que las bandas indígenas que aún se pueden encontrar en Oaxaca, Veracruz, Puebla o Michoacán, conserven formas y ritmos musicales de antaño (Mauleón Rodríguez, 1995:25-31). Los datos que se tienen sobre la música que practicaban los nativos de México documentan la utilización de la escala pentatónica y la ejecución de flautas, ocarinas, caracolas marinas, sonajas, raspadores de calabazas dentadas y tambores. Con la influencia española se llegó a formas musicales como el *huapango* y el *corrido* (Honolka, 1979: 437) que actualmente se consideran mexicanas. Enrique Arturo Diemecke^[3] describe el proceso de fusión musical como una transfiguración que duró casi tres siglos y atribuye su éxito a la sagacidad de los frailes, quienes comprendieron la concepción cósmica de la música que tenían los indígenas. En sus rituales los indígenas unían en forma expresiva la palabra, la danza y la música como parte de la vida cotidiana (Mauleón Rodríguez, 1995:40).

[...] el mundo de la oralidad náhuatl alcanza desde los simples efectos sonoros hasta una infinidad de elementos comunicativos. Para ellos la música no se conceptuaba de manera abstracta, entonces el *cuicatl* significaba una totalidad de expresión que engloba [...] el fenómeno de la danza, la palabra cantada y todos aquellos efectos sonoros [...] (Mauleón Rodríguez, 1995:68).

Los frailes aprovecharon esta concepción para integrar la doctrina cristiana y conseguir la evangelización. Se crearon capillas musicales, donde trabajaban maestros españoles, compositores indígenas y los primeros músicos nacidos en la Nueva España (Mauleón Rodríguez, 1995:10-11). Cabe mencionar que los latinoamericanos fusionaron la música del folclore indio y negro con mayor fervor que los estadounidenses (Honolka, 1979: 434). El talento de los indígenas para aprender las diferentes técnicas de construcción de instrumentos fue notable (Mauleón Rodríguez, 1995: 44-49).

La música mexicana del siglo XIX, que se desarrolló al paso de cambios políticos importantes, estuvo principalmente influida por compositores europeos y se impuso la música de salón, cultivada por los compositores folcloristas Melesio Morales, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas y Manuel M. Ponce, quienes fueron formados en el extranjero (Honolka, 1979: 437). En este tiempo se establecieron corrientes musicales como, por ejemplo, el Grupo de los Cuatro, conformado por Daniel Ayala Pérez, Blas Galindo Dimas, José Pablo Moncayo y Salvador Contreras. Posteriormente, en el siglo XX destacaron autores como Candelario Huízar, Rodolfo Halffter, Luis Sandi, Manuel Enríquez, Mario Kuri-Aldana, Héctor Quintanar, Eduardo Mata, Mario Lavista (Hollfelder, 1999: 921), Miguel Bernal Giménez, Julián Carrillo, Rafael Tello, entre otros (Honolka, 1979:437). Los compositores mexicanos que destacaron en estos dos siglos se han identificado de modo genérico como *nacionalistas*; integraron elementos del folclore y de culturas prehispánicas con la finalidad de reflejar el *mexicanismo*. Según el análisis de Moreno Rivas, posteriormente los compositores “adquirieron conciencia del retroceso técnico y la pérdida de posibilidades expresivas que significaba la permanencia dentro de un estilo unificado y mexicanista”, por lo que se dirigieron a un internacionalismo y se alejaron de los rasgos que consideraban nacionales (Moreno Rivas, 1995:249). Este proceso evidencia la velocidad con la que la música entró en un proceso de globalización.

Los mexicanos somos herederos de una cultura musical rica y de características singulares, emanadas de las corrientes musicales de las distintas sociedades que convergen en el México del siglo XVI [...] hemos conservado un lenguaje sonoro propio y característico –espejo musical de nuestra identidad– desarrollado como parte de la vida de nuestras comunidades, vivo aún en nuestros días, enriquecido, cambiante y diverso; encaminado por obra y gracia de los medios de comunicación, a unificar su lenguaje sonoro degradándolo paulatinamente y afectando de manera directa nuestro bagaje cultural y en él la música que todavía se canta, se toca y se danza en los pueblos y comunidades (Mauleón Rodríguez, 1995:21).

Si bien como mexicanos hacemos alarde de poseer un “lenguaje”^[4] musical propio, las recurrentes transformaciones, por fusión o imposición, dificultan rastrear elementos culturales estables.

EL SEGUNDO PASO: AFRONTANDO LOS RETOS DE LA AMALGAMA CULTURAL

En la configuración de nuestra identidad musical consideramos dos retos principales: (1) comprender el proceso de transmisión de valores culturales y (2) comprender la formación del gusto musical.

- 1. El proceso de transmisión de valores culturales

Los valores de una cultura, además de transmitirse de manera *no formal* en la familia y círculos sociales cercanos, ocurren de manera *formal* en las instituciones generadas en una población. En la siguiente tabla presentamos cronológicamente algunos acontecimientos históricos que nos permiten ver el proceso de institucionalización de la música en nuestro país:

AÑO	ACONTECIMIENTO
1523	Primera escuela de música en México. Fundada por el párroco franciscano Pedro de Gante. En ella los indios recibían clases de canto e instrumento para la práctica del servicio eclesiástico.
1526	Bernal Díaz menciona algunos músicos que vinieron con Cortés fundaron una escuela de danza.
1543	Fundación, por cédula Real, del Imperial Colegio de Indios de Santiago Tlatelolco, donde se enseñó notación musical, armonía y técnicas de canto polifónico.
1556	Se publicó un misal, que constituye la primera edición de notación musical del Nuevo Mundo.
1670	Se fundó el primer teatro: Teatro Coliseo, reemplazado en 1735 por el Coliseo Nuevo.
1711	Se estrenó la primera ópera escrita por el mexicano Manuel Zumaya ^[5] .
1743	Se fundó el Conservatorio de las Rosas en Morelia, Michoacán.
1825	José Mariano Elizaga fundó el Conservatorio de Música.
1831	Se fundó el Teatro Principal.
1838	Se estableció la Academia de Música de Agustín Caballero y Joaquín Beristain, la cual dio origen al Conservatorio Nacional de Música de la Sociedad Filarmónica Mexicana.
1854	Jaime Nunó compuso el Himno Nacional Mexicano.
1866	Se fundó el Conservatorio Nacional de Música de México.
1877	El Conservatorio Nacional de Música pasó a propiedad del Estado, como Conservatorio de Música Nacional.
1907	Surge la Academia de Música de Guadalajara.
1917	Se instituye la Escuela Normal de Música de Jalisco.
1900-1930	Se construyó el Palacio Nacional de Bellas Artes.
1936	Se fundó la Escuela Superior de Música.
1936	Se fundó la Escuela de Música Sagrada de Guadalajara.
1952	Se fundó la Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara, actualmente Departamento de Música.
1928	Carlos Chávez Ramírez fundó la Orquesta Sinfónica Nacional de México.
1946	El Presidente de la República, Miguel Alemán, fundó el Instituto Nacional de Bellas Artes.
1949	La Universidad Nacional Autónoma de México alberga una facultad de ciencias musicales.
1973	Se ubica el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información en el Instituto Nacional de Bellas Artes.

Tabla elaborada por la autora de este escrito, con base en los datos de Hoffelder (1999) y Mauleon Rodríguez (1995).

Nuestra pretensión aquí no fue elaborar una tabla exhaustiva de todas las instituciones dedicadas a la educación musical en México. En los últimos 20 años las instituciones que han cobijado la educación musical han realizado esfuerzos para integrarla en sus diseños curriculares como una opción más de educación superior y en esta aventura existen modelos jóvenes, como el del Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Con la tabla sólo queremos mostrar que la preocupación del país por transmitir valores culturales nacionales en aras de conformar un sentido de identidad nacional no es ajena al ámbito musical. Es evidente que país se dio a la tarea de crear instituciones expresamente dedicadas a preservar tradiciones musicales.

Si bien se presupone la comprensión de significados musicales de manera similar en la mayoría de los miembros de una sociedad y la capacidad de éstos de apreciar las características de los grandes maestros de su cultura, México se caracteriza por sus grandes contrastes, por su gran diversidad cultural y por sus marcadas diferencias socioculturales que excluirían tal presunción. Inmersos en esta pluralidad, ¿cómo ha ocurrido el proceso de significación musical en nuestro país?

Para el siglo XVII en México se vivía un sincretismo cultural por la convivencia de indios, negros, orientales y españoles. Sin embargo, la Iglesia insistió en la utilización de valores y técnicas musicales europeas, las cuales logró imponer. Así, el repertorio musical que se utilizaba en las Catedrales de Puebla, de Michoacán y de México provenía directamente de España (Mauleón Rodríguez, 1995:97-99). Con el movimiento nacionalista se intentó nuevamente la integración de elementos indígenas en la música; sin embargo, algunos autores sólo lo consideran una "idealización" (Moreno Rivas, 1993:23). En la actualidad, el predominio europeo parece haber diluido las características de la música indígena y podemos notar que tampoco ha sido suficientemente institucionalizada; esto es evidente en los diseños curriculares de las instituciones de educación superior que ofrecen formación musical, los cuales se fundamentan principalmente en tradiciones musicales europeas.

- 2. Formación del gusto musical

Uno de los valores que conforma la identidad musical de una cultura es el gusto. A lo largo de la historia, influidos por variables económicas y sociales, se han realizado propuestas para analizar la cultura y el gusto de muy diversas maneras. Pierre Bourdieu, quien estudió en profundidad el fenómeno del gusto, especialmente el musical, llegó a la conclusión de que sus análisis no lograron determinar el gusto propiamente dicho, sino únicamente constatar la existencia de un grupo de poder que impone y legitima lo que a un grupo social determinado "debe" gustarles. Para Pierre Boulez el gusto es un acto inmerso en las convenciones del tiempo de cada individuo (Carbajal Vaca, 2009:268-269).

En nuestro contexto educativo mexicano actual, la legitimación del gusto musical hacia la música que se ha calificado genéricamente como "culta" ocurre en espacios muy restringidos como son algunas escuelas de música privadas, en los conservatorios y en algunas universidades (en su mayoría públicas); instituciones que atienden a un número muy reducido de la población y que son las encargadas de planear eventos públicos para su difusión. Por esta razón, la música que encaja en esta categoría se ha convertido en una actividad especializada y elitista. La música escuchada mayoritariamente es la comercializada por los medios de comunicación masiva como la radio, la televisión e internet. De acuerdo con la teoría de la legitimación de Bourdieu ésta es la que impone el gusto a la población y, por ende, configura la identidad musical de una cultura.

TERCER PASO: RECUPERANDO NUESTRA UNIVERSALIDAD

No es posible abstraernos del entorno que nos toca vivir. Los elementos que nos rodean cotidianamente conforman, necesariamente, nuestra identidad, pues son éstos los que nos generan el sentido de pertenencia a un grupo.

Cualquier actividad profesional sufre un proceso de selección y de especialización. Es así que exigimos y controlamos que los competidores olímpicos que representan a nuestro país y los médicos, que habrán de velar por nuestra salud, demuestren su calidad y ética profesional; es decir, que sean profesionistas de élite. ¿Qué exigimos de nuestros músicos? ¿Por qué el término élite cambia de tono de una profesión a otra?

¿Cómo debe ser practicada la música? ¿Cómo debe ser comprendida?

Primeramente tendríamos que considerar que cada música tiene sus especificidades y que se requieren años de práctica para materializar los sonidos delineados por la imaginación sonora de un compositor, de acuerdo con los parámetros estéticos de cada estilo, de cada época.

Las personas que se han formado musicalmente en una institución son quienes pueden comenzar a valorar esas características, refinan sus comprensiones musicales, las acotan y exigen que las creaciones le ofrezcan algo más de lo que la música comercial puede ofrecerles. Es entonces cuando comenzamos a exigir calidad y ética profesional de nuestros músicos y de nuestros pedagogos para que la transmisión cultural sea honesta.

Entender la música comercial, la música de nuestro entorno cultural próximo como la proveedora de rasgos primarios de nuestra cultura musical nos permitirá apreciarla de distinta manera. La música comercial y la música popular no son un impedimento para conocer otras expresiones musicales, sino una primera intelección que movilizará otras más complejas. Jóvenes que no habían tenido anteriormente ningún contacto con la música de Bach, Mozart o Beethoven manifiestan su afinidad o sorpresa con expresiones como: "es música bien chida", "suena bien bonito" o "Bach es la onda". Consideramos que estas percepciones no son un conflicto en la configuración de la identidad nacional, ni se contraponen con vivencias culturales diversas.

El sistema semiótico musical occidental es compartido por una gran cantidad de comunidades; de ahí que la música sea referida por muchos pensadores como "lenguaje universal". Nosotros consideramos que más que ser un lenguaje, es una forma de expresión que surge por una necesidad común a todos los seres humanos: la de pensar en signos, en este caso, pensar la organización de sonidos a los que, mediante su ordenamiento, se les ha dotado de significado. Ésta es la característica universal que ha posibilitado la interculturalidad en la música.

Algunos docentes abogamos por preservar la memoria musical porque quisiéramos impedir que el ámbito de estructuras musicales que comprendemos se restrinja o minimice. Quizá consideremos desafortunado que estos aprendizajes sobre la música estén sólo al alcance de unos cuantos y por eso nos aferramos a reclamos para modificar las políticas educativas a favor de la educación musical. Pero este reclamo también lo podrían hacer los médicos, los bailarines, los matemáticos, los astrónomos o los ingenieros; cuyos saberes también sólo están a disposición de algunos cuantos.

Actualmente no podemos asegurar cuál de nuestras músicas es la más mexicana, o si nuestra identidad musical corresponde plenamente con los elementos comunes a todos los mexicanos. Lo que es un hecho es que, independientemente de la configuración de nuestro "gusto", o el ámbito de nuestra comprensión sonora, los mexicanos (y no mexicanos) identificamos elementos sonoros que nos permiten reconocer cierta música como "nuestra", aunque en el término vaya implícita la extraterritorialidad y la multiculturalidad.

El pensamiento filosófico materializa su interés en encontrar verdades universales en el razonamiento verbal. Consideramos que la música es una forma de expresión humana con la misma aspiración filosófica, la cual materializamos al '*musicar*'.

BIBLIOGRAFÍA

Carbajal Vaca, Irma Susana (2009) *"Significados Musicales: el papel mediador de las instituciones de educación superior en México"* en *Memorias del I Coloquio Nacional de Música. Homenaje a Javier Hinojosa. La Educación Musical en México, perspectivas y retos*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Hollfelder, Peter. (1999) *Die Klaviermusik [La música para piano]*. Hamburgo: Nikol Verlagsgesellschaft.

Honolka, Kurt. y otros (1979) *Historia de la música*. Madrid: EDAF.

Mauleón Rodríguez, Gustavo. (1995) *Música en el virreinato de la Nuevas España (recopilación y notas, siglos XVI y XVII)*. Puebla, Universidad Iberoamericana Golfo Centro.

Moreno Rivas, Yolanda. (1995) *Rostrros del Nacionalismo en la música mexicana*. México: Escuela Nacional de Música / Universidad Nacional Autónoma de México.

Revueltas, Eugenia. (2006) *"Abelardo Villegas, un humanista de nuestro tiempo" septiembre*, México. Facultad de Filosofía y Letras / (UNAM. Disponible en <http://www.ensayistas.org> (<http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/mexico/villegas.htm>)

Swanwick, Keith. (2001) *Música, pensamiento y educación*. Madrid: Morata, S.L. Ministerio de Educación y Cultura. Colección Pedagogía, educación infantil y primaria.

Villegas, Abelardo. (1979) *La filosofía de lo mexicano*. México: Universidad Autónoma de México.

[a] Profesora Investigadora de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

[1] Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" Centro Nacional de las Artes / Instituto Nacional de Bellas Artes.

[2] Filósofo mexicano y gran aficionado a la música (1934-2001).

[3] Músico mexicano, director artístico de la Orquesta Sinfónica Nacional de México.

[4] No compartimos la acepción del término "lenguaje musical" de forma genérica para referir el sistema semiótico musical, pero respetamos la convención.

[5] Hollfelder atribuye la primera ópera mexicana, Guatimotzin, a Aniceto Ortega, la cual se estrenaría en 1871 (Hollfelder, 1999: 921).

[Legal \(/legal.html\)](#)

[Aviso de Privacidad \(/privacidad.html\)](#)

[Contacto \(/acercade/\)](#)

"Amor, Orden y Progreso"

Contraloría Social
(<http://sgc.uaeh.edu.mx/planeacion/index.php>
contraloria)

[Transparencia \(/transparencia/\)](#)

Calendario Académico
(<https://www.uaeh.edu.mx/calendario/>)

Mapas y Accesibilidad (/accesibilidad/) 

Consortio de Universidades Mexicanas
(<http://www.cumex.org.mx/>)



(<http://www.editorialox.com/>)
Web premiada con el
Premio Internacional OX
(<http://www.editorialox.com/>)

<http://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n3/e4.html>

fref=ts) aut%5236298-
del- 9412866?
estado=search-
de- alias%3Daps&field-
hidalgokeywords=universidad+autonoma+del+estado+de+hidalgo+boletin&rh=i%3Aaps%2Ck9
15080)