

Por los senderos de la música
30 años del Área de Etnomusicología, CEFOL-USAC



Alfonso Arrivillaga Cortés y Matthias Stöckli

Fotografía de portada: Pedro Aj de Chupol, Quiché, interprete de marimba de tecomates arreglando las telas de los resonadores.

Chimaltenango, 10.10.1990.

(Foto de Sylvia Shaw A.)

Fotografía de contraportada: Cristóbal Quiej Poz (chirimía), Juan Uij Poz (tambor), Francisco Uij Poz (maestro de baile, con bandera).

Zunil, Quetzaltenango, 27. 3. 1995.

(Foto de Matthias Stöckli)

Edición al cuidado de: Alfonso Arrivillaga Cortés y Matthias Stöckli

Diagramación de portada, contraportada e interiores: Edwin Ramos

© Alfonso Arrivillaga Cortés y Matthias Stöckli

© CEFOL – USAC

Impreso en Guatemala por LITO MASTER

6ta avenida "A" 1-52, zona 2 de Mixco, Colonia El Tesoro.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro y del disco compacto que lo acompaña, ni su tratamiento informático ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro y otros métodos, sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright.

2007

Centro de Estudios Folklóricos, USAC

Avenida La Reforma 0-09 zona 10, Ciudad de Guatemala

Tel: 2-331-9171 o 2-361-9260 / Fax: 2-360-3952

Correo electrónico: cefol@usac.edu.gt

índice

Prefacio.....	7
Un breve esbozo de la historia de la etnomusicología con especial énfasis en Guatemala.....	9
<i>Matthias Stöckli</i>	
El Área de Etnomusicología del Centro de Estudios Folklóricos.....	19
<i>Alfonso Arrivillaga Cortés</i>	
El Área de Musicología.....	43
<i>Enrique Anleu Díaz</i>	
Nuestras áreas de trabajo: la Etnomusicología y la Coreología tradicional y popular.....	46
<i>Carlos René García Escobar</i>	
Fotos.....	49
Bibliografía.....	65
Discografía.....	101
Registro de las grabaciones.....	109
Sobre los autores.....	113

Prefacio

La publicación del presente cuadernillo forma parte de la celebración de los treinta años de existencia que el Área de Etnomusicología del Centro de Estudios Folklóricos cumple este año. Más de carácter informativo que académico, recapitula algunos de los acontecimientos más trascendentes de la historia de esta institución, única no solamente en Guatemala sino también en Mesoamérica en general, además de reseñar en grandes líneas el desarrollo de la etnomusicología precedente a su fundación en 1977. Una vista "desde afuera" sobre las relaciones que se establecieron entre la etnomusicología y otras áreas de investigación, proporcionan las breves contribuciones de algunos de nuestros colegas del CEFOL. Conscientes de su importancia como herramienta científica, hemos decidido agregar nuevamente – en forma actualizada – la bibliografía y discografía publicadas por primera vez en 2006 en la revista Tradiciones de Guatemala 66 ("Etnomusicología en Guatemala"). Médula de la presente publicación es, sin embargo, la muestra de recopilaciones de músicas que se han reunido a lo largo de estos años para formar el archivo sonoro del Área, complementada por una selección de fotos que no solamente hacen ver distintos eventos musicales sino también algunos aspectos del trabajo de terreno etnomusicológico.

Quisiéramos agradecer a los colegas investigadores del CEFOL, pasados y presentes, por el enriquecimiento del trabajo del Área de Etnomusicología a través del intercambio intelectual, pero especialmente a Celso A. Lara Figueroa, folclorólogo y actual director del Centro; a Carlos René García Escobar, antropólogo y encargado del Área de Coreología tradicional y popular; y a Enrique Anleu Díaz, compositor, músico, pintor y encargado del Área de Musicología. También a Ana Silvia García Futch de Orozco, secretaria de la dirección; María Eugenia Valdez Gutiérrez, bibliotecóloga; Marco Tulio Chávez Dávila, tesorero; Guillermo Vásquez González, encargado de la edición y divulgación de las publicaciones del CEFOL; Rosa Franco Sandoval y a Gabino Choy Cujcuj quienes han contribuido y siguen contribuyendo de una u otra manera al funcionamiento también de

nuestra área. A Ranferí Aguilar y José Juan Monzón por la masterización difícil de nuestra selección de grabaciones, encontrándose no poco de ellas en un estado acústico ya bastante precario. A Juan Carlos Barrios por la transferencia de algunos materiales sonoros en forma digital y por compartir algunas de sus muestras sonoras. A Carlos Junique, practicante del CECON-USAC, por regalarnos un poco de su tiempo para escanear algunas de las diapositivas publicadas en este cuadernillo. A Virgilio Xol Ixtapá, Julio Ismalej Raxcacó y Carlos Chen Osorio de Rabinal por la identificación de algunos músicos incluidos en el CD. Finalmente, a los encargados del Centro Cultural "Luis Cardoza y Aragón" de la Embajada de México en Guatemala, especialmente a Soileh Padilla Mayer, agregada cultural, Oscar Lottán y Raúl Vásquez quienes nos han apoyado en el desarrollo de otro "regalo" de aniversario: la serie de conversatorios sobre la etnomusicología en Guatemala que hemos organizado en el transcurso de este año con el objetivo de fomentar el conocimiento de la teoría y práctica de aquella disciplina a la cual se está dedicando el Área de Etnomusicología desde hace tres décadas.

Guatemala, octubre de 2007

Los autores

Un breve esbozo de la historia de la etnomusicología con especial énfasis en Guatemala

Matthias Stöckli

En 1885, Guido Adler desarrolló en su ensayo intitulado "Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft" ("Campo, método y objetivo de la ciencia de la música") los principios de un campo de conocimiento que en ese entonces todavía tenía que ganarse el estatus de una disciplina académica: el de la musicología. Por tal motivo, Adler subdividió aquel campo en dos ramas principales: la histórica y la sistemática, incluyendo en la segunda una subdisciplina la cual llamó "Musicología para el estudio y la comparación con fines etnográficos" ("*Musikologie zur Untersuchung und Vergleichung zu ethnographischen Zwecken*"). Fue esta subdisciplina que en lo siguiente se estableció bajo el rubro más conciso de "Musicología comparada" ("*Vergleichende Musikwissenschaft*") para convertirse a principios de los años cincuenta del siglo pasado en "Etnomusicología", no sin ciertos ajustes en sus enfoques teóricos y metodológicos.

Gracias al invento del fonógrafo por Thomas A. Edison la etnografía de la música hizo un salto cualitativo justamente alrededor de la fecha en que Adler publicó su influyente ensayo. Las ventajas de este aparato técnico para la documentación y el análisis de música se hicieron evidentes muy pronto; de hecho, las primeras recopilaciones fonográficas de terreno fueron efectuadas al parecer ya en 1889 o 1890 en una tribu indígena del noreste de los Estados Unidos por el etnólogo norteamericano Jesse Walter Fewkes (Myers 1992: 6, Aretz 1991: 175). Al mismo tiempo se establecieron los primeros archivos fonográficos en Europa: en 1899 en Viena, en 1900 en París y Berlín, en 1902 en San Petersburgo.¹

¹ V. V. Korguzalov y A. D. Troitskaya (1993: 116) mencionan una grabación de 1890 perteneciente a la colección de cilindros de cera del Archivo Fonográfico (Instituto de la Literatura Rusa) de San Petersburgo. Aunque no entran en detalles sobre las circunstancias de esta grabación, parece haber sido efectuada durante una campaña de recopilación de terreno. Si fuera así, igualaría la antigüedad de las grabaciones de Fewkes.

Fue el Archivo Fonográfico de Berlín (*Berliner Phonogramm-Archiv*) que logró una trascendencia particular en la historia de la etnomusicología, no solamente por el gran número de documentos sonoros provenientes de los cinco continentes que se juntaron allí a los pocos años de su fundación,² sino también por los estudiosos asociados con él: Carl Stumpf, fundador del Archivo en el seno del Instituto de Psicología de la Universidad de Berlín;³ Otto Abraham; Erich M. von Hornbostel, director del Archivo de 1905 a 1933, año en que fue separado del cargo por los nacionalsocialistas recién llegados al poder y emigró a los Estados Unidos de América; Robert Lachmann; Curt Sachs y otros más. La llamada "Escuela de Berlín", la corriente más influyente de la Musicología comparada desarrolló sus teorías de la evolución y difusión de estilos musicales, sistemas tonales e instrumentos musicales principalmente en base del análisis y la comparación del material sonoro y físico enviado a Berlín por etnólogos, misioneros, viajeros, etc., pero muy poco en base de trabajo de terreno propio.

Sus teorías evolucionistas y difusionistas también llegaron a Norteamérica donde sufrieron modificaciones importantes, sobre todo por el énfasis mucho más fuerte dado al trabajo de campo y por la concomitante interpretación y valorización de la música como manifestación cultural. George Herzog por ejemplo, antes de emigrar a los Estados Unidos de América en 1925 asistente de von Hornbostel en el Archivo Fonográfico de Berlín, intentó, bajo la influencia de los enfoques antropológicos de Franz Boas y otros etnólogos norteamericanos, combinar algunas de las ideas especulativas de su antiguo mentor con datos etnográficos más sólidos obtenidos entre distintas tribus indígenas norteamericanas y aplicar el concepto teórico de las "Áreas culturales" al estudio etnomusicológico (Myers 1992: 6).⁴

² Entre ellos: grabaciones en cilindros de cera provenientes de América del Sur y Centroamérica, particularmente de Argentina, Brasil, Perú, Colombia, Surinam y México (Simon 2000: 232-233).
³ No fue hasta en 1922 que el archivo pasó a la Escuela Superior de Música y de allí, en 1934, al Museo de Folklore (Museum für Völkerkunde, en el presente: Ethnologisches Museum) donde todavía se encuentra hoy día. (Simon 2000: 28-32).

⁴ La atención prestada al trabajo de campo y a la generación de datos etnográficos detallados ya había caracterizado las investigaciones etnomusicológicas de varios estudiosos norteamericanos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX; a parte del ya mencionado Fewkes sobre todo las de Alice Cunningham Fletcher y Frances Densmore (Myers 1992: 5-6).

Pero no solamente en el norte sino también en el sur del continente americano la "Escuela de Berlín" contaba con sus seguidores. Entre ellos destaca el musicólogo y folklorista argentino Carlos Vega, fundador del Instituto de Musicología en Buenos Aires en 1931. De hecho, sus méritos como recopilador de música y danza de su país de origen y de otros países sudamericanos se ven algo debilitado justamente por su adhesión perpetua a aquella base teórica sobre la cual solía interpretar sus datos etnográficos de una manera que Gerard Béhague (1991: 57) caracterizó como "difusionista, evolucionista y neo-colonial". En sus reflexiones críticas sobre la historia ideológica de la etnomusicología latinoamericana, Béhague indicó que muchos de los postulados teóricos de la Musicología comparada de corte berlinés todavía se preservaban en la producción científica de varios de los representantes de la disciplina en América latina cuando la mayoría de sus colegas norteamericanos y europeos ya se habían distanciado de ellos.⁵ Así por ejemplo en la obra de Isabel Aretz, compositora, etnomusicóloga, folklorista de origen argentino y la alumna quizás más destacada de Carlos Vega (*ibid.*, 59).⁶

En tal sentido, la importancia que Aretz sin lugar a duda tiene en la historia de la etnomusicología latinoamericana, no se halla tanto en sus contribuciones teóricas sino más bien en su trabajo de recopilación, sus actividades educativas y su energía y habilidades organizadoras que la llevaron a la creación de varias instituciones dedicadas a la investigación y enseñanza etnomusicológicas y folklóricas; entre ellas y quizás la más trascendente, el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF) el cual fundó

⁵ Gerard Béhague mismo quien falleció en 2005, ha sido un especialista reconocido no solamente en las culturas musicales latinoamericanas y caribeñas como tales, sino también en la historia de la musicología y etnomusicología correspondientes. Perteneció por más de treinta años a la facultad de la Escuela de Música de la Universidad de Texas en Austin, institución que hoy día es una de los centros más importantes de la etnomusicología y musicología latinoamericanas. Fue además fundador (en 1980) y editor de la Revista de Música Latinoamericana / Latin American Music Review, publicación de suma importancia en aquellos campos de investigación.

⁶ Un detalle anecdótico: según Ana María Locatelli de Pergamo (2005: 159), Aretz fue atraída a la etnomusicología al asistir a una conferencia impartida por Carlos Vega sobre el "pentatonismo en la música del altiplano sudamericano", justamente aquel "pentatonismo" entonces que ha sido un elemento paradigmático de los esquemas evolutivos desarrollados por la "Escuela de Berlín". (Para más información sobre la vida y la trayectoria profesional de Isabel Aretz quien falleció en 2005, véase también Arrivillaga 2006b).

junto a su esposo Luis Felipe Ramón y Rivera en 1970 en Caracas,⁷ bajo los auspicios de la Organización de los Estados Americanos (OEA) y del Gobierno de Venezuela. Esta institución no solamente se dedicó al estudio, la salvaguardia y la difusión de la música tradicional de Venezuela y de otros países latinoamericanos, sino también a la formación de etnomusicólogos y folkloristas llegando a Caracas de todo el continente. Entre ellos se encontraron en su momento los etnomusicólogos guatemaltecos J. Manuel Juárez Toledo, primer encargado del Área de Etnomusicología del CEFOL-USAC y Alfonso Arrivillaga Cortés, encargado del Área desde el fallecimiento de Juárez Toledo en 1980; al igual que los folkloristas Celso A. Lara Figueroa, actual director del CEFOL y Héctor Abraham Pinto Villeda.

La etnomusicología en Guatemala: algunos antecedentes⁸

Si bien el interés en las prácticas y habilidades musicales de los habitantes indígenas de la región se hace evidente desde los primeros años de la Colonia, propongo aquí como marca del inicio de la etnomusicología moderna en el país un texto que el geólogo y geógrafo alemán Karl Sapper publicó en 1897, resumiendo en él datos etnográficos sobre la música de distintos grupos indígenas y garífunas de Guatemala y del sur de México, recopilados durante sus numerosas expediciones científicas emprendidas en la década precedente a la publicación de dicho texto. Ignoro si Sapper tenía conocimiento del ensayo que Adler había publicado en 1885; no obstante, la cercanía temporal de la redacción de los dos textos no parece de todo accidental: las observaciones de Sapper no solamente se ubican dentro de un marco teórico explícito (en este caso principalmente el de la psicología), sino van, en su afán comparativo y en los datos proporcionados los cuales incluyen un buen número de transcripciones musicales, mucho más allá de la descripción aislada de algún evento musical entremezclada en las relaciones generales de viajeros contemporáneos.¹⁰

⁷ Al igual que Aretz, Luis Felipe Ramón y Rivera, compositor y etnomusicólogo venezolano, había estudiado con Carlos Vega en Buenos Aires.

⁸ Véase de manera complementaria también Arrivillaga Cortés 1989.

⁹ De hecho, evidencia de tal interés abunda en el siglo XVI, pero disminuye algo en los siglos siguientes.

¹⁰ Véase Sapper (2006).



Durante del Baile de Cortés como lo hubiera podido visto Karl Sapper.

Tucuru, Alta Verapaz, s. f.
(Archivo fotográfico del CEFOL)

Verapaz, el Petén, Belice y el oriente de Guatemala el cual duró de noviembre de 1910 a febrero de 1911. Aunque obviamente no dirigido a un público académico, aquel "Album de recuerdos" proporciona una serie de datos de interés etnomusicográfico y hasta una transcripción de "música petenera" (ibid., 346-349). Particular desde el punto de vista metodológico (y también desde el de la historia "marimbística" del país) es, sin embargo, el hecho que Narciso emprendió este viaje bastante arduo en el cual lo acompañaron integrantes de la marimba autodenominada al efecto "Narciso y Compañía", con el objetivo explícito de armar "una expedición artística" o "musical" para tocar "con todas las poblaciones de importancia del tránsito" (ibid., 300). De tal manera que las observaciones del autor tratan en buena parte de la participación de su propia marimba en el contexto investigado.

¹¹ Anteriormente, Castillo había publicado ya tres ensayos sobre ciertos aspectos de la música indígena en los Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, más algunas notas periodísticas dedicadas al mismo tema. (Arrivillaga Cortés 2006a: 123).

¹² Dicho de paso, el mismo Vicente Narciso, oriundo de S. Cristóbal Verapaz, redactó en 1906 (publicado, según mi saber, por primera vez en 1976) un estudio etnográfico más denso y académico sobre los pokonchi' del cual Sapper tradujo extractos al alemán agregándole algunas observaciones propias (1904). El anexo de la traducción reproduce la transcripción musical de un llanto funerario con la adición "Según V. A. Narciso" la cual fue excluida por razones desconocidas en la publicación en español de 1976 (aún no así las palabras del llanto). Se trata de uno de los pocos documentos de la estructura melódica de un llanto de tal índole; de hecho, de expresiones vocales de mujeres indígenas en general. Otro, aún más fragmentado, había proporcionado ya antes Sapper mismo (2006: 107).

Tangible se vuelve la historia de la etnomusicología en Guatemala también en forma de grabaciones fonográficas; eso a partir de la segunda mitad de los años veinte del siglo pasado cuando el etnógrafo alemán Franz Termer efectuó las primeras



"Marimba caminante".
Convite, Concepción de Catedral, Ciudad de Guatemala, 1976.
(Archivo fotográfico del CEFOL)

recopilaciones de terreno de este tipo en el país, además de adquirir instrumentos musicales como chirimías (Charles McNett 1960: 44-45) y una marimba (Stöckli y Arrivillaga Cortés 2006: 196) para la colección de instrumentos del Museo de Folklore (*Museum für Völkerkunde* de Hamburgo.¹³

¹³ Desafortunadamente, hasta la fecha no tenemos evidencia física de las grabaciones hechas en cilindros de cera de Termer, sino solamente conocimientos indirectos a través de las transcripciones de Wilhelm Heinitz (1933). De todos modos, obviamente no fueron enviadas al Archivo Fonográfico de Berlín como tantas otras recolecciones fonográficas de terreno de la época, sino quedaron en la posesión del Museo de Folklore de Hamburgo donde ya Heinitz las encontró parcialmente dañadas. Un dato curioso que pone a la luz algunos de los objetivos y métodos de la Musicología comparada, es el intento de este mismo investigador de inferir únicamente de las alturas de sonido de las melodías transcritas los factores fisiológicos determinantes de su realización original: la posición de la cabeza de los ejecutantes, la de sus ojos ("abiertos"), del cuerpo, de los dedos, de los pies ("el izquierdo apuntando un poco hacia adelante y afuera"), etc. (ibid., 6). Metodológicamente, el procedimiento parece haber sido una especie de imitación subjetiva experimental.

¹⁴ Véase Yurchenco 2006: 83-90, 2003: 98-107.

los más importantes de dichas recopilaciones: la música del Rabinal Achí y la del Baile de las Canastas de Chajul, El Quiché.¹⁵

A partir de 1955 la Dirección General de Bellas Artes empezó a publicar una serie de cuadernos intitulados *Música de Guatemala* que ascendió en el transcurso de cinco años a más de cincuenta números. Médula de estos cuadernos fueron las transcripciones de piezas musicales de las tradiciones que cada uno de ellos documentaba.¹⁶

Otra institución que en esta misma época patrocinó investigaciones etnomusicológicas en el país, fue el Instituto Indigenista Nacional bajo la dirección de Jorge Luís Arriola¹⁷ quien a principios de los años sesenta facilitó por ejemplo a Lise Paret Limardo de Vela realizar recopilaciones magnetofónicas extensas de música indígena. Los resultados

se publicaron en forma de transcripciones musicales, pero hasta la fecha no en forma de discos.¹⁸



Marimba de tecomates con danzantes.
El Quiché, s. f.
(Archivo fotográfico del CEFOL)

¹⁵ Precisa añadir que Aretz (1991: 273) menciona una colección importante de más de 150 piezas perteneciente al *Institut National de la Radiodiffusion* de Bruselas (Bélgica) y grabada en Guatemala antes de 1943, fecha en que el INAEH de México supuestamente obtuvo copias de estas grabaciones. Por falta de informaciones detalladas sobre esta colección y otras grabaciones listadas por Aretz me abstengo por el momento de cualquier comentario, menos éste que se trataría por supuesto de datos trascendentes para la historia local de la etnomusicología en general y la documentación fonográfica en particular.

¹⁶ Véase Olga Vilma Schwartz (1981).

¹⁷ Se trata del mismo Arriola que ya había apoyado la investigación de Yurchenco, en ese entonces como Ministro de Educación.

¹⁸ De hecho, Paret-Limardo parece haberse llevado las cintas originales al salir del país. Más tarde fueron depositadas en el Archivo etnomusicológico de la Universidad de California en Los Angeles. (Para una apreciación más amplia del trabajo etnomusicológico de esta investigadora y un listado de sus publicaciones, véase Stöckli y Arrivillaga Cortés (2006: 127 en adelante).

Estas iniciativas locales, complementadas por las de estudiosos extranjeros como Vida Chenoweth quien investigó a finales de los años cincuenta sobre la marimba, o Linda O'Brien quien trabajó, diez años más tarde, sobre el repertorio de los cantos rituales tz'utujil de Santiago Atitlán,¹⁹ obviaron la necesidad de una institución especializada en la investigación etnomusicológica la cual fue fundada efectivamente en 1977 como "Área de Etnomusicología" del CEFOL-USAC.



Cantante tz'utujil.
Santiago Atitlán, Sololá, 2007.
(Foto de Alfonso Arrivillaga Cortés)

Referencias bibliográficas

- Adler, Guido
1885 Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft. En *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 1, pp. 5-20.
- Aretz, Isabel
1991 *Historia de la etnomusicología en América latina (Desde la época precolombina hasta nuestros días)*. Fundef, Conac y OEA, Caracas.
- Arrivillaga Cortés, Alfonso
1989 Investigación etnomusicológica realizada en Guatemala. En *Tradiciones de Guatemala* 32, pp. 25-66.
2006a Comentario. En *Tradiciones de Guatemala* 66, pp. 123-126.
2006b In memoriam: Isabel Aretz-Thiele. En *Tradiciones de Guatemala* 66, pp. 200-202.

¹⁹ Véase Chenoweth 1964 y O'Brien 1975.

- Béhague, Gerard
1991 Reflections on the Ideological History of Latin American Ethnomusicology. En *Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology* (editado por Bruno Nettl and Philip V. Bohlman). The University of Chicago Press, Chicago and London, pp. 56-68.
- Castillo, Jesús
1941 *La música maya-quiché*. Editorial E. Cifuentes, Quetzaltenango.
- Chenoweth, Vida
1964 *The Marimbas of Guatemala*. University of Kentucky Press, Lexington.
- Heinitz, Wilhelm
1933 Chirimía- und Tambor-Phonogramme aus Nordwest-Guatemala. En *Vox: Mitteilungen aus dem Phonetischen Laboratorium der Universität Hamburg* 19/ 1-2, pp. 4-12.
- Korguzalov, V. V. y A. D. Troitskaya
1993 The Phonogram Archive of the Institute for Russian Literature of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg. En *The World of Music* 35 / 1, pp. 115-120.
- Locatelli de Pèrgamo, Ana María
2005 Recordando a Isabel Aretz. En *Latin American Music Review* 26/ 2, pp. 158-163.
- McNett, Charles
1960 The Chirimía: A Latin American Shawm. En *The Galpin Society Journal* 13, pp. 44-51.
- Myers, Helen
1992 Ethnomusicology. En *Ethnomusicology: An Introduction* (editado por Helen Myers). Macmillan Press, London and Houndmills, pp. 3-18.
- Narciso, Vicente A.
1975 Album de recuerdos. En *Tradiciones de Guatemala* 4, pp. 289-366 (con un prefacio de Luis Lujan Muñoz).
1976 Los indios pokonchies. En *Guatemala Indígena* 11/ 1-2, pp. 59-90.
- O'Brien, Linda L.
1975 *Songs of the Face of the Earth: Ancestor Songs of the Tzutuhil-Maya of Santiago Atitlán, Guatemala*. Tesis de Doctorado. University of California at Los Angeles.

Sapper, Carl

1904 Sitten und Gebräuche der Pokonchi-Indianer: nach Vicente A. Narciso mitgeteilt von Prof. Dr. Karl Sapper, Tübingen. En *Kongressbericht des XIV Internationalen Amerikanisten-Kongresses*, Stuttgart, pp. 403-417.

2006 Música tradicional de las tribus indias de la Mesoamérica septentrional. En *Etnomusicología en Guatemala* (editado por Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés). Tradiciones de Guatemala 66, pp. 101-108.

Schwartz, Olga Vilma (recopiladora)

1981 *Música de Guatemala*. Escuela de Educación, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.

Simon, Artur (ed.)

2000 *Das Berliner Phonogramm-Archiv 1900-2000: Sammlungen der traditionellen Musik der Welt*. VWB, Verlag für Wissenschaft und Bildung, Berlin.

Stöckli, Matthias y Alfonso Arrivillaga Cortés (ed.)

2006 *Etnomusicología en Guatemala*. Tradiciones de Guatemala 66.

Yurchenco, Henrietta

2003 *La vuelta al mundo en 80 años: Memorias*. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), México.

2006 Música de los maya-quichés de Guatemala: el Rabinal Achí y el Baile de las Canastas. En *Etnomusicología en Guatemala* (editado por Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés). Tradiciones de Guatemala 66, pp. 83-90.